

La mística de Bill Viola: arte y espiritualidad

Bert Daelemans, SJ

Universidad Pontificia Comillas
E-mail: bdaelemans@comillas.edu

Arte

Recibido: 7 de diciembre de 2019

Aceptado: 15 de enero de 2020

RESUMEN: El Museu Episcopal de Vic y la Fundación Telefónica de Madrid han expuesto la obra *Visitation* de Bill Viola, ofreciendo la oportunidad de reflexionar sobre el papel que desempeña el arte al hacer presente la dimensión de la trascendencia en nuestra sociedad. Resaltamos aquí diez características de su “mística”, que Viola encuentra en los límites de la existencia, como cuando tiene que enfrentarse a la muerte de sus padres. Sin responder directamente, agudiza la pregunta por la vida más allá, intensificando la idea del umbral. Toda obra de arte debería ser en este sentido una “anunciación” del trasfondo espiritual de la vida que no aleja de lo ordinario, sino que permite celebrarlo más intensamente.

PALABRAS CLAVE: arte contemporáneo; espiritualidad; Bill Viola; trascendencia; videoarte; vida y muerte; secularización.

Bill Viola’s Mystique: Art and Spirituality

ABSTRACT: The Episcopal Museum of Vic and Fundación Telefónica in Madrid exhibited the artwork *Visitation*, by Bill Viola, offering the opportunity to reflect on the role that art plays in making present the dimension of transcendence in our society. Here we highlight ten characteristics of his “mysticism”, which Viola finds at the limits of existence, as when he has to face the death of his parents. Without answering directly, he sharpens the question of life beyond, intensifying the idea of the threshold. In this sense, every work of art should be an “annunciation” of the spiritual background of life, which does not remove it from the ordinary, but allows it to be celebrated more intensely.

KEYWORDS: contemporary art; spirituality; Bill Viola; transcendence; video art; life and death; secularization.

1. Introducción

El artista neoyorquino Bill Viola (1951) es mundialmente célebre por sus videoinstalaciones que plantean cuestiones de espiritualidad en un mundo secularizado. Sus obras nos invitan a meditar sobre el existir humano y sus límites –como son el nacimiento y la muerte o incluso el contacto con el más allá–. En los últimos años, su obra recibió mucha atención en nuestro país, con exposiciones en Madrid (2014), Bilbao (2017), Cuenca (2018) y Barcelona (2019).

La instalación de la obra *Visitation* en el Museu Episcopal de Vic (MEV) (hasta el 5 de enero de 2020) ofrecía la oportunidad propicia para reflexionar sobre el papel indispensable que desempeña el arte al hacer presente la dimensión de la trascendencia en nuestra sociedad. Este sea tal vez el mensaje más claro de la obra de Viola: desenterrar la dimensión espiritual olvidada y rechazada por muchos de nuestros contemporáneos.

Viola, como muchos de nosotros, encuentra esta espiritualidad en los límites de la existencia, como cuando tiene que enfrentarse a la muerte de sus padres. Esta muerte como límite suscita la pregunta por el sentido de la vida y por la continuación después de la muerte, si la muerte es una frontera o un

umbral a otra vida, tal vez eterna. Viola no responde directamente a esta pregunta; no lo hace desde una tradición religiosa particular, sino que agudiza la pregunta intensificando la idea del umbral, la idea de que los muertos no están muertos, sino que nos visitan desde el más allá, desde la vida plena. Esta idea no es una mera idea, sino que corresponde a una experiencia, la que tuvo Viola en el lecho de muerte de su madre.

La obra *Visitation* (2008) se muestra en una pantalla vertical de alta definición de una duración de poco más de doce minutos. Se instaló en el MEV en medio de unas estatuas antiguas. Se creó a partir de material adicional de la instalación *Ocean Without a Shore* (*Océano sin orilla*) para la Bienal de Venecia en 2007, que ahora está expuesta de manera permanente en PLANTA, de la Fundació Sorigué en el complejo industrial en Balaguer (Lleida). Para cada uno de los tres altares de la iglesia veneciana de San Gallo, el artista creó una pantalla vertical como un retablo que permite el contacto con los difuntos¹. Por lo tanto, en esta obra,

¹ Bill Viola en una entrevista con C. HONG XIN, "Transcendence and Transformation: Q+A with Bill Viola", 13-02-2013 [<https://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/bill-viola-moca-north-miami/>]. Consultado el 23 de octubre de 2019.

donde veinticuatro personas atraviesan el umbral entre la vida y la muerte, los tres altares “se convierten en portales para el paso de los muertos hacia nuestro mundo y desde nuestro mundo”².

Aquí, en la obra *Visitation*, dos mujeres ya mayores se acercan lentamente como sombras o fantasmas en blanco y negro. Atraviesan una leve cortina de agua, que simboliza el umbral entre la vida y la muerte. De este modo, pasan de las sombras a la luz, visitándonos por unos instantes eternos, apareciendo muy coloridas y vivas, mirándonos con una mirada intensa, significativa, insistente, triste y seria, antes de desaparecer de nuevo detrás de la cortina. El ciclo se repite sin fin. Entran y salen, aparecen y desaparecen, en un bucle interminable. Como un ritual, un rito de paso a través del agua: nacen y renacen sin apagarse nunca, fieles en su visitación. *El ser humano es como la hierba, que pronto se marchita* (Sal 103,15). Se cogen de la mano. Nos visitan por unos instantes. El fuerte ruido de la pared de agua al franquearla refuerza la sensación de que atraviesan la pantalla misma y pisan nuestro mundo.

² Según el dossier de prensa: [<https://www.fundaciosorigue.com/prensa/la-obra-ocean-without-a-shore-de-bill-viola-se-instala-en-planta/>]. Consultado el 23 de octubre de 2019.

De esta obra propongo resaltar diez aspectos que me parecen ser características de la mística de Viola en general.

2. Lentitud: Tiempo/Eternidad

Lo que tal vez primero llame la atención es que lo que parecía ser una fotografía en realidad se está moviendo, pero a un ritmo extremadamente lento. Estas obras piden tiempo y paciencia. Se dilata el tiempo, del *chronos* al *kairos*, de un tiempo ordinario, apresurado, a un tiempo espiritual, litúrgico, artístico. Las obras de Viola nos ralentizan. No son para los impacientes ni los ocupados: hemos de dejar toda ocupación, hemos de llegar a ser lentos como ellas para poder captar algo, para dejarnos captar por ellas. Nos obligan a tomar nuestro tiempo, incluso a arriesgarnos a perder el tiempo.

Tal vez entremos en la sala en medio de un bucle y tengamos que verlo dos o tres veces para empezar a entender lo que está pasando. La mística de Viola es una mística de la contemplación y de la lentitud. Sus obras nos obligan a ralentizar nuestra respiración. Nos hacen estar atentos, abiertos, accesibles. Tal vez sea esto lo que permite que lo Absoluto nos visite.

Tal vez sea esta la actitud requerida para quien quiere rezar. Tal vez cualquier obra de arte en este museo reclame lo mismo de nuestro tiempo y de nuestro esfuerzo, pero solemos pasar demasiado rápidos a otra cosa.

Desde antiguo, el arte se ha definido como *mímesis*, imitación de la naturaleza³. Para Platón, que pensó sobre todo en la escultura griega, esto solo puede significar una copia de la realidad, y por lo tanto una reproducción o repetición más pobre de la realidad sensible, que a su vez ya es un derivado del mundo de las Ideas, que es lo único real y verdadero. El artista se define solo por su habilidad de reproducir la realidad visible. El arte encubre, esconde y engaña con sus apariencias; no educa, sino que aleja a los hombres de la verdad y los encadena aún más a la caverna.

También Aristóteles define el arte como *mímesis*, pero ahora lo que se imita es la naturaleza *en su que-hacer*, en su *poiesis* creativo. Para Aristóteles, el paradigma ya no es la escultura sino el teatro, la tragedia griega. El buen arte se define ya no por la habilidad del artista en engañarnos con las apariencias

de la verdad, sino por hacernos *participar* y llegar a la *catarsis* o purgación de nuestras emociones. Es decir que, para Aristóteles, al contrario de lo que pensó Platón, el arte tiene una influencia en la vida ordinaria y una fuerte vinculación con la verdad y el bien. El buen arte se verifica en aquel que lo disfruta y que experimenta una *catarsis*.

La catarsis es una descarga emocional que libera de la desmesura de la pasión paralizante y devuelve el equilibrio necesario para volver a la vida y a la acción. La catarsis es una repentina iluminación interior que nos permite orientar mejor nuestra vida y entendernos mejor a nosotros mismos. Porque no es simplemente una historia particular recontada tal cual, sino elevada a obra de arte, a lo universal que permite a otros reconocerse en ella. La catarsis no apaga las emociones, sino que acrecienta la energía vital, lo que es un excelente criterio para valorar una obra de arte.

En este sentido, Theodor Adorno dijo que lo bello en el arte es “la copia del silencio desde el que la naturaleza habla”⁴. Es decir, lo que las obras de arte “imitan” no es lo que *se ve* en la naturaleza (Platón)

³ Para lo que sigue, véase I. YARZA, *Introducción a la estética*, EUNSA, Pamplona 2004.

⁴ T. W. ADORNO, *Teoría estética*, Akal, Madrid 2004 (orig. 1970), 134.

ni lo que *hace* la naturaleza (Aristóteles) sino aquel tipo de *silencio elocuente o habitado* que deja hablar la naturaleza misma, la vida invisible, a través de estas obras.

Y aquí, ¿qué se imita? No se imita la naturaleza, es decir los cuerpos particulares que percibimos. Tampoco se narra la historia particular de estas dos mujeres. Es más: no se narra ninguna historia, sino que ambas se nos presentan en lo que tienen de universal, de común a nosotros (Aristóteles), gracias a la dilatación del tiempo, para mostrar no “lo natural” (Platón) sino algo diferente, nuevo, que solo se ve entre las líneas, en los espacios y en los silencios, dejando hablar a “la naturaleza misma” (Adorno).

La lentitud dilata el tiempo: permite ver en esta obra única una yuxtaposición de miles de momentáneas, evocando y suscitando múltiples sentidos y sentimientos. La lentitud abre una meditación sobre el tiempo y la eternidad. Por la ralentización del tiempo, paradójicamente se dilatan para nosotros tanto el tiempo como el espacio. Cada fragmento, cada momento capta algo de la esencia del todo. Lo que se vislumbra a través de los lentos cambios es la vida misma, retenida y en silencio.

3. *Still life*

Vinculado a la lentitud está el hecho de que se trata de un *still life*, literalmente una “vida en suspenso” o “en silencio”. Es un oxímoron, porque el silencio no es mudéz, sino que vibra de vida. Más que un bodegón o una “naturaleza muerta”, es vida que se quedó atrapada en el marco de la pantalla y que ahora se manifiesta, poco a poco, a un ritmo tan lento que pide tiempo, esfuerzo, contemplación y atención –pero no más que cualquier otra obra presente en el museo–. Lo que percibimos es un respiro retenido, vida que nos visita, que nos sale al encuentro desde el más allá. También los típicos bodegones del siglo de oro eran mucho más que ejercicios virtuosos con la intención de mostrar la destreza del artista: eran invitaciones a contemplar la brevedad de la vida y a considerar la fina tela que separa la vida de la muerte.

Se ha dicho de los bodegones que tienen un fuerte carácter “ignaciano” porque son ejercicios de la imaginación mucho más intensos que la conocida “aplicación de los sentidos” [Ej 65-71] a las grandes narraciones bíblicas⁵. Concreta-

⁵ Véase P. KIDDER, “Modern Architecture and Ignatian Vision”, en *Loneragan Workshop* 15 (1999), 14-15, basándose en N. BRYSON, *Looking at the Overlooked: Four*

mente, siendo meditaciones sobre la mera existencia de cosas sencillas, obligan a la imaginación a concentrarse sobre lo esencial. Gracias al *still life* adiestramos la imaginación sin subordinarla, sentimos su poder, la descubrimos de nuevo, intensificada.

Tal vez toda obra de arte tenga algo de *still life*. Un *still life* educa la imaginación “haciéndonos contemporáneos del Absoluto”, es decir, no “haciendo ver” la vida misma ante nuestros ojos, “sino más bien identificándonos con ella en el acto iniciático del arte. [...] Ningún camino lleva a la vida sino ella misma”⁶. Solo así el arte nos entrega un conocimiento metafísico más allá de las apariencias. El arte condensa o “abstrae” para nosotros lo esencial: la vida. En este sentido, se ha podido decir que “la cumbre de la abstracción, del arte abstracto, es la Eucaristía”⁷.

Essays on Still Life Painting, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1990, 65-66. Hace unos años, el Museo de Bellas Artes de San Fernando en Madrid acogió un diálogo muy fecundo entre las obras de Viola y los bodegones de hijo y padre Zurbarán. Véase mi comentario en *Razón y Fe* 270/1391 (2014), 177-186.

⁶ M. HENRY, *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*, Siruela, Madrid 2008 (orig. 1988), 11-12, 29.

⁷ F. CASSINGENA-TRÉVEDY, *La liturgie, art et métier*, Ad Solem, Genève 2007, 152.

Lo que buscamos captar en cualquier obra de arte es la *vida* invisible e incapaz de ser retenida en ella: “La visión de lo invisible es lo invisible mismo tomando conciencia de sí en nosotros, exaltándose y comunicándonos su alegría”⁸. Por esto, el arte no remite a una verdad exterior: aquel que lo contempla se constituye “en el lugar de la llegada de esa verdad, [...] que no puede ser nada más que la propia vida del individuo y el grado más elevado de su realización”⁹. En este sentido, la estética es una ética.

En este sentido, el filósofo estadounidense John Dewey afirmó que las obras de arte no están al margen de la vida, sino que son “celebraciones, reconocidas como tales, de las cosas de la experiencia ordinaria”¹⁰. Por lo tanto, hemos de “descubrir cómo la obra de arte desarrolla y acentúa lo que es característicamente valioso en las cosas que gozamos todos los días”. Es decir, contemplar una obra de arte permite celebrar y dedicar tiempo a las cosas de todos los días, cosas de las cuales pasamos de largo habitualmente. El buen arte nos permite tomar distancia y

⁸ HENRY, *op. cit.*, 59.

⁹ *Ibid.*, 32-33.

¹⁰ J. DEWEY, *El arte como experiencia*, Paidós, Barcelona 2008 (orig. 1934), 12, igual que la cita siguiente.

profundizar en las cosas que importan realmente.

Por lo tanto, no entramos en un museo o en un teatro para escaparnos de la realidad, sino para aprender más de ella. Según Romano Guardini, el artista se esfuerza para resaltar más plenamente la esencia que ha encontrado: “No como un científico, con conceptos y teorías, sino sensorialmente, en contacto con lo que ve, oye y palpa. Llevado por las formas y a la vez dominándolas, las simplifica, las condensa, las ordena, y hace cuanto sea preciso para elevar su potencia expresiva, haciendo evidente su autenticidad. [...] Y ahí queda radicada la significación ética del arte. Pone en un determinado movimiento la interioridad del contemplador (*Be-trachter*): la purifica, la ordena y la aclara”¹¹.

La mística de Viola es una mística del *still life*, capaz de captar la vida. ¿Qué es la esencia que ha encontrado y nos presenta aquí ordenada y condensada? Viola abre una ventana, un umbral, una invitación para pasar a otra dimensión.

¹¹ R. GUARDINI, “La esencia de la obra de arte”, en *Obras de Romano Guardini*, vol. I, Cristiandad, Madrid 1981 (orig. 1948), 308-331, 311 y 324.

4. Umbral

En esta obra, como en muchas otras, Viola trata del tema del umbral y de traspasar límites. La fina cortina de agua no se percibe antes de que las mujeres la atraviesen. Lo que separa la vida de la muerte es una tela muy fina, invisible.

Se trata de la frontera o, más bien, del increíble *contacto* entre la vida y la muerte, entre la oscuridad y la luz, entre lo visible y lo invisible, entre lo espiritual y lo material, entre lo cotidiano y lo festivo, entre un mundo gris y un mundo de colores. El umbral es el lugar del *encuentro*: pensemos por ejemplo en las famosas escenas del abrazo ante la Puerta Dorada entre Joaquín y Ana, de la Anunciación y de la Visitación, que todas tienen lugar en un umbral.

Nuestro mundo se caracteriza por vallas y muros que separan: en Belén, en México, en Berlín, en nuestro propio país y corazón. En contraste, el umbral es la puerta, la invitación a ir más allá de lo que nos separa.

El umbral en sentido figurativo se entiende también en que las obras de Viola tienen como base una “experiencia límite”, como la muerte de sus padres o el sobrecogimiento por una obra clásica, como la *Visitación* (1528) de Pontormo, la

Adoración de los magos (1462) de Mantegna, el *Cristo burlado* (1490-1500) del Bosco o la *Virgen llorando* (1480-1500) de Bouts.

La mística de Viola es una mística del umbral, del contacto entre dos mundos. Aquí, la frontera está formada de agua.

5. Agua

Las aguas se rompen y ellas –las dos mujeres– “nacen”. También aparece el ruido ensordecedor, sublime y tremendo de las aguas con su poder simbólico de vida y de muerte, siendo un elemento espiritual por naturaleza que encontramos en todas las religiones. Pensamos en el bautismo, en el lavatorio de los pies, en los baños rituales en el Ganges. Pasar por agua es nacer y renacer; morir y resucitar. Hay un poema de Philip Larkin que empieza precisamente así: “Si me pidieran/ fundar una religión/ haría uso del agua”.

El tema del agua es recurrente en la obra de Viola. Aguas torrenciales, aguas como cortinas, aguas donde se sumergen y emergen los cuerpos. Pensemos en la extraordinaria escena donde Tristán muerto sube por las aguas caídas; o donde personas de todas las edades con los ojos cerrados debajo del agua viven experiencias oníricas y que,

juntos, nos sumergen en el misterio maravilloso de la respiración (o de la existencia, simplemente). O en aquel descendimiento invertido donde un cuerpo muerto sube de las aguas como una piedad moderna.

La mística de Viola es una mística del agua, de la purificación, del renacer. Usa el agua como elemento espiritual, que limpia y simplifica.

6. Humanidad/Cuerpos ordinarios

Con Viola, el genio artístico ya no consiste en la destreza técnica (Platón) sino en la capacidad de iniciarnos en el arte de lo sencillo. El buen arte nos hace sensibles al milagro de las cosas ordinarias, que en el arte buscan ser “intensamente ordinarias”, como dijo Pascal Quignard con respecto a la pintura de Georges de la Tour¹². Llevando lo ordinario al extremo, lo hace brillar con intensidad.

Así también nuestras visitantes venidas de otro mundo: no son sensuales ni elegantes, pero llevan su humanidad con dignidad, lo que exige nuestro respeto y admiración. Las dos mujeres son muy delgadas, demacradas, ascéticas,

¹² P. QUIGNARD, *La nuit et le silence*, Frolic, Charenton 1995, 19.

casi apagadas y moribundas, pero nos miran, muy vivas. Primero son sombras grises; después son cuerpos muy coloridos. No son cuerpos gloriosos: pasadas por agua, mojadas, se acentúa su fragilidad, aunque ellas no parecen darle ninguna importancia, fijando su mirada en nosotros, para decirnos algo.

Aquí las mujeres son ángeles, mensajeras del más allá, mensajeras de la vida intensa, intensificada. Sin palabras, nos traen y nos transmiten el mensaje, como el día al día y la noche a la noche susurran la gloria de Dios (Sal 19). Son cuerpos que comunican, cuerpos expresivos, empapados de Espíritu y de luz.

La mística de Viola es una mística corporal, de los cuerpos humanos muy normales. Viola no busca su felicidad en un mundo inventado o proyectado, espiritualizado, sino que la encuentra en nuestra común humanidad, capaz de tanta comunicación. En el centro de su obra figura siempre el ser humano, sus inquietudes y los grandes temas universales.

7. Rostro/Mirada

No es insignificante que nos visiten dos personas humanas: es un enorme contraste con el minima-

lismo espiritualista de muchos espacios sagrados contemporáneos (por ejemplo, los de Andreas Meck o Álvaro Siza). Puede que estos espacios todavía nos hagan intuir un misterio anónimo e inefable, pero no logran hacer presente el Misterio del Dios que tiene un Nombre y un Rostro. En este sentido es llamativo el caso de la *Capilla del Encuentro* en el Centro de Espiritualidad en Salamanca, porque el minimalismo iconoclasta, aunque refrescante y novedoso a primera vista, a la larga es insuficiente y reclama una adecuada iconografía, lo que se ha expresado recientemente en la colocación de un crucifijo entre las cortinas blancas.

Con Viola, la mística nos visita en forma humana. La mística flamenca Hadewijch de Amberes (siglo XIII) lo formuló así, en boca de Cristo: "No puedes unirte con mi divinidad si no te unes primero con mi humanidad". Es decir, alejarse del mundo, de la materialidad, de la corporalidad y de la humanidad para encontrar la espiritualidad y la mística solo puede llevar a la Nada anónima e inefable; el único camino para llegar al misterio con Rostro y Nombre es el que pasa por la humanidad de Cristo. Todas las obras del MEV expuestas en torno a la *Visitation* de Viola nos muestran precisamente esta humanidad que da respuesta al

misterio que es el ser humano (cf. GS 22).

Nos visitan: ¿Qué nos trae su mirada? ¿Una pregunta? ¿Una súplica? El rostro, lugar de su fragilidad y de su vulnerabilidad, de su capacidad de mostrarse vulnerable (cf. Lévinas). El rostro, petición a ser acogido, mirado, aceptado... solo por ser humano como nosotros. ¿Qué proponen estas mujeres que nos miran? Fraternidad, humanidad compartida. ¿Qué nos piden? Nuestra mirada.

La mística es más que mirar, más que contemplar: es, sobre todo, ser mirado, ser contemplado. La mística es aguantar la mirada de otro, habitarla y dejar que el otro me habite, me viva muy dentro (cf. Ga 2,20). La mística de Viola es la mística de la contemplación y de la mirada que despierta una mirada interior.

8. Sombra/Luz

La obra *Visitation* reúne múltiples contrastes, de muerte y vida, cercanía y distancia, invisible y visible, gris y color, día y noche, tinieblas y luz, sombras y cuerpos, deformidad y miradas, silencio y ruido. Las sombras deformes salen de las tinieblas y se muestran humanas y llenas de color en la luz. El silencio traspasa una cortina de ruido para

dar lugar a otro silencio, ahora elocuente y habitado, visitado por rostros que nos interpelan y desde donde nos habla la naturaleza misma (Adorno).

La tecnología de vanguardia se distingue por su precisión y simplicidad, lo que agudiza tanto el mensaje como la cercanía de los personajes. La tecnología es para Viola “una fuerza espiritual” que permite encarnar “un ojo siempre abierto” que “nos enseña cómo mirar profundamente”; y esto es “la esencia de las prácticas espirituales”¹³.

La luz cae desde arriba, desde fuera del cuadro, como en los mejores *caravaggio*. Una fuente de luz invisible, una fuente invisible de luz se despierta sobre los cuerpos intensamente ordinarios, como el tuyo y el mío. La mística de Viola es la mística de la luz y de la sombra, de la lentitud y de los cuerpos humanos.

9. Silencio

El silencio de sus obras nos hace más silenciosos, porque es un silencio con-movedor, habitado, movido. Las instalaciones de Viola crean entornos totales que envuel-

¹³ B. Viola en HONG XIN, *art. cit.*

ven al espectador en imagen, silencio y sonido, recordando, tal vez, su propia soledad, su propio enigma. No estamos meramente “ante” un objeto. Estamos “envueltos” en una obra, más participantes que espectadores. No se disfruta una obra de Viola en la pantalla de un móvil porque se pierde el ambiente, el “aura” (Benjamin) que nos envuelve y nos hace participar.

Lo mejor es experimentarlo desde la penumbra, como en la impresionante retrospectiva de 2017 en Bilbao. Allí, lo que más llamó la atención es el “ámbito capilla” que las obras crearon: transformaron el Guggenheim en un lugar sagrado. El respetuoso silencio y la penumbra casi sagrada en los cuales se movía mucha gente se podían palpar. La mística de Viola es una mística del silencio, que hace silencioso y que reclama el silencio para escuchar mejor.

10. Invitación, súplica

Las mujeres nos miran con mirada intensa y suplicante. Nos invitan a algo, pero no está muy claro a qué. Tal vez el mensaje sea solo esto: que los muertos no están muertos. Que la vida sigue. Que hay algo más que solo lo material y lo visible. Viola no responde directamente a la pregunta, sino que la

intensifica, y esto forma parte de su fuerza y de su éxito.

Guardini afirmó que cualquier obra de arte, también sin temática religiosa, es intrínsecamente religiosa cuando tiene una dimensión escatológica. Es decir, si “despierta la esperanza” y orienta hacia un mundo mejor, haciéndola posible e incluso probable y alcanzable: cuando “adelanta un esbozo de algo que todavía no existe. No puede decir cómo será, pero da una garantía misteriosamente consoladora de que vendrá. Detrás de cada obra de arte se abre, no se sabe cómo. Algo surge. No se sabe qué es ni dónde, pero se siente la promesa en lo más íntimo”¹⁴.

Toda obra de arte auténtica tiene una clara dirección hacia una “existencia nueva, donde todo está abierto; donde las cosas están en el ámbito cordial (*Herzraum*) del hombre y el hombre hace confluír su esencia a las cosas. De ese nuevo ser habla el arte; a menudo sin saber de qué habla”. Ahora bien, en todo caso, “no hago justicia a la obra de arte si la ‘disfruto’, sino que tengo que compartir (*mitvollziehen*) el encuentro del hombre creador con la cosa. Entro en el espacio que ahí se establece, y vivo en ese mundo más puro que sur-

¹⁴ Esta cita y las siguientes están tomadas de GUARDINI, *op. cit.*, 329-331.

ge. Al mirar, soy invadido por él. En sí mismo, se convoca 'lo mejor'. El verbo utilizado, compartir (*mitvollziehen*), más que la ociosa pasividad del disfrute, indica una actividad, una co-creación, un papel casi tan creativo y participativo como el del artista para llegar a la plenitud (*voll*). Esto no implica que no haya gozo en el arte, sino que sería reductor someter el arte a un mero disfrute en el "tiempo libre", como ocio sin importancia para descansar de las cosas sustanciales de la vida. Según Guardini se pierde lo esencial del arte si se relega al margen de la vida.

Porque, gracias a la existencia nueva que abre, el arte me devuelve a mí mismo con la esperanza de alcanzar mis sueños: "Precisamente ahí presiento lo que soy propiamente, y siento la promesa de que alguna vez podré alcanzarlo". En otras palabras: "Cuando venga al mundo su autenticidad absoluta, también mi autenticidad me saldrá al paso y se hará mía". El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer lo resume muy bien: "Si se ha tenido realmente la experiencia del arte, el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso"¹⁵.

¹⁵ H.-G. GADAMER, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, Barcelona 1991 (orig. 1977), 73.

11. Visitación/Anunciación

Las mujeres no se caen ni se levantan como en otras obras más famosas de Viola. Su movimiento es horizontal, hacia nosotros, antes de alejarse inexorablemente. Es una visitación desde la eternidad, traspasando el límite de la temporalidad.

La obra se llama *Visitation* no por la visitación entre Isabel y María—esta iconografía correspondería más a *The Greeting* (1995), referencia directa a la *Visitación* (1528) de Pontormo— sino por la breve "visitación" silenciosa pero significativa, llena de sentido, pacífica y serena, de los muertos muy vivos y más que vivos.

En el proceso de creación de una obra, Viola llena cuadernos de frases que recoge de los grandes místicos de distintas religiones; frases que en su subconsciente van a dialogar con sus propias experiencias para dar lugar a una creación nueva. Así, las primeras inspiraciones para esta obra fueron la poesía del místico sufí andaluz Ibn Arabi (1165-1240): "El ego es un océano sin orilla. Contemplarlo no tiene principio ni fin, en este mundo como en el siguiente", el poema "The Dead are not Dead" (*Los muertos no están muertos*) del poeta senegalés Birago Diop, y la

La mística de Bill Viola: arte y espiritualidad

experiencia del fallecimiento de sus padres.

Estas referencias explícitas ya nos indican el tenor de la mística de Viola: no se atribuye una tradición religiosa particular, sino que busca lo universal, una espiritualidad que nos concierne a todos, solo por ser humanos, solo por participar de una misma humanidad. Viola encuentra en distintas tradiciones unas claves de respuesta a la pregunta de qué es el ser humano; claves que le van a servir para crear sus obras.

Pero más importante, creo, es que va más allá de estas referencias explícitas. Es decir, no “traduce” meramente la idea del poema senegalés o de la mística sufí a una videoinstalación: Viola hace mucho más. Crea una obra original con un sentido irreductible a las fuentes que le sirvieron de inspiración. Crea un silencio desde donde nos habla la naturaleza misma, el Ser mismo (Adorno). La vida no se muestra, sino que nos lleva de la mano para hacerse sentir no en la obra sino en nosotros mismos.

La obra se llama *Visitación*: ella misma es una visita al MEV que atrae nuevas visitas. ¿Qué efecto tiene esta “intrusa” del siglo veintiuno sobre los habitantes más antiguos del museo, es decir, sobre las obras románicas y góticas que

conviven en este espacio como reminiscencias de un mundo pasado? Resalta paradójicamente no su antigüedad sino su contemporaneidad. Si logramos escuchar bien, percibimos un diálogo. Es una maravilla que solo se puede experimentar durante estos meses de gracia y de convivencia de lo nuevo con lo antiguo, en los cuales todas las obras se visitan y conviven en una espléndida contemporaneidad. Fue sobre todo Gadamer quien destacó que, en materia de arte, todas las obras, históricas y modernas, son contemporáneas a nosotros. Porque nos interpelan en el presente.

Finalmente, cabe resaltar que, aunque Viola se inspire en escritos místicos de muchas tradiciones, las pinturas a las cuales hace guiños son de clara tradición cristiana, y en este sentido también puede ser interpretada la mística que emana de sus obras. Porque, cuando nos visitan los muertos del más allá, no son testigos de una reencarnación y de un tiempo cíclico sino de una resurrección y de una historia bien lineal con sus consecuencias y sus responsabilidades.

Viola sabe hablar de los temas más profundamente cristianos sin el peso de la tradición o de la institución, que muchos de nuestros contemporáneos cada vez más consideran obstáculos.

Viola permite ir directamente a la esencia –la misma que propone la tradición cristiana– sin prejuicios ni malentendidos. No se trata aquí de “cristianizar” su obra –porque no lo es y no tiene la pretensión de serlo–, sino solamente de reconocer el hondo enraizamiento en lo mejor de la tradición cristiana. Esto se nota sobre todo en las diferencias con cualquier espiritualismo esotérico que más bien aleja del mundo en lugar de llevar a él más comprometido.

Por lo tanto, más que una *Visita-ción*, se trata de una *Anunciación*. También el arcángel Gabriel, aquel celeste “intruso”, se mostró en forma humana a la Virgen, llevando Nombre y Rostro. Toda obra de arte debería ser en este sentido una anunciación: la anunciación del trasfondo espiritual de la vida, de la dimensión religiosa, festiva, extraordinaria, transcendente, que no aleja de lo ordinario sino que permite celebrarlo más intensamente, creando espacio y silencio que deja hablar al único Misterio con Nombre y Rostro. ■