LOS SILENCIOS DEL AGUA

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE BILL VIOLA

José Manuel Cabra de Luna

PROEMIO.- Este artículo trata de la obra estética y, en cierto modo, del substrato teórico del que ésta nace, del video/artista americano Bill Viola. La irrupción de las nuevas tecnologías como instrumento de realización artística ha sido múltiple. No solo ha tomado el camino de la nueva forma de producir imágenes, sino que también ha explorado las capacidades para crear nuevas sendas sonoras o la utilización de novedosos soportes de exhibición desconocidos hasta ahora.

a mezcla de todo ello ha dado lugar a un arte directo e impactante; un arte que nos trae un distorsionado eco de las imágenes que, a diario, se nos muestran en las pantallas de televisión o en determinado tipo de películas. La revolución que eso ha supuesto es mucho más profunda que la que surgiera con la utilización de la pintura al óleo (y los hallazgos técnicos que consigo trajo) o las nuevas teorías perspectivas, que cambiarían la creación de imágenes para siempre.

La utilización de las nuevas tecnologías supone una novedad radical y no tanto por los efectos que con los nuevos medios técnicos se pueden conseguir, sino porque con ellas y la creatividad de los grandes artistas como Bill Viola, las historias que con las imágenes se nos cuentan son otras, parecen como venidas de otro tiempo, aunque estén aquí, o mejor, parecen que no vienen del tiempo; ese látigo que, implacable, fustiga nuestros días.

Sobre muchos artistas que utilizan las tecnologías como instrumento, Bill Viola se singulariza por el uso muy particular de las mismas, por ser capaz de estar por encima de ellas, sin sujetarse a sus propias limitaciones, superándolas y llegando a ofrecernos nuevas miradas sobre obras que nos precedieron y de tal intensidad que el espíritu de esas obras está allí en su vídeo, pero no son las mismas, son nuevas visiones.

Paradójicamente nuestro autor está impregnado de dos mundos que se dirían pertenecen al ayer, la pintura pre y renacentista italiana y española y las actitudes de los místicos que, siendo de este mundo, parecieran no estar en él. Por ello, su obra beberá de las fuentes de las grandes figuras de nuestros clásicos espirituales, como San Juan de la Cruz o Sta. Teresa de Jesús, pero también de los tratados de Ibn Arabí o del Maestro Eckhart. Por eso, en Bill Viola, los grandes símbolos místicos de los elementos primordiales, tierra, aire, agua y fuego le serán muy cercanos y se convertirán en los protagonistas de sus obras o, al menos, en los medios en que la persona humana, lacerada por el mundo, se manifiesta. Y entablará gran batalla para hallar el silencio, hasta ser capaz de encontrarlo detrás de las palabras, más allá de su nombre que, sin embargo, habrá de pronunciar.

Y el tiempo. El superarlo, saltando por encima de él, transformándolo en ajeno al propio discurrir ha sido para nuestro autor otra lucha





JACOPO CARRUCCI (PONTORMO), *LA VISITACIÓN*, C.A. 1528-29. ÓLEO SOBRE LIENZO, 292 X 156 CM. PIEVE DI SAN MICHALE, CARMIGNAMO. CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO



BILL VIOLA, *EL SALUDO*, 1995. INSTALACIÓN DE VIDEO Y SONIDO, 10' 22". CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO. ©2018 BILL VIOLA: ©2018 KIRA PEROV

continua y así, en la obra *El saludo*, una acción que en «tiempo real» durará 48 segundos, nos será ofrecida en 10 minutos. Esas imágenes ya no se producen en nuestro mundo, están ante nuestros ojos, pueden formar parte de nuestra vida incluso, pero su tiempo es otro; es un tiempo sin tiempo; que es el tiempo del gran arte.

Este texto no es sino un intento para aproximarnos a esta obra que se constituye como una de las grandes manifestaciones artísticas de los siglos XX y XXI. (A: ver nota en bibliografía).

En 1675 fue publicada en Roma la primera edición de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos. En una pequeña nota introductoria, tan querida por los autores de la época y titulada «A quien leyere», el aragonés escribe: «La ciencia mística no es de ingenio, sino de experiencia; no es inventada, sino probada; no leída, sino recibida, y así es segurísima y eficaz, de grande ayuda y colmado fruto.»¹

Unos trescientos años más tarde, José Ángel Valente publicaba un breve, pero intenso ensayo sobre Molinos, que precedía a una ree-

dición de la obra citada y de la titulada Defensa de la contemplación, que estaba inédita. El poeta gallego, que tan pronto se nos fue, comenzaba su texto diciendo: «La primera paradoja del místico es situarse en el lenguaje, señalarnos desde el lenguaje y con el lenguaje una experiencia que el lenguaje no puede alojar.» Y continuaba diciendo: «Tensión entre el silencio y la palabra que el decir del místico sustancialmente conlleva, porque su lenguaje es señal ante todo de lo que se manifiesta sin salir de la no manifestación. En su descenso sobre el lenguaje, la experiencia del místico arrasa el lenguaje para llevarlo a un extremo de máxima tensión, al punto en el que el silencio y la palabra se contemplan a una y otra orilla de un vacío que es incallable e indecible a la vez.»2

Desde otro lado, en el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein aparecen algunas proposiciones que tratan de lo místico y que considero de interés traer aquí porque, por vías muy diferentes a las citadas, conducen a conclusiones similares. La traducción que uso es la de Luis M. Valdés Villanueva:

«6.44: Lo místico no consiste en cómo es el mundo, sino en que sea el mundo.

6.45: La visión del mundo *sub specie aeterni*, consiste en verlo como un todo, un todo limitado.

El sentir el mundo como un todo limitado es lo místico.

6.522: Existe en efecto lo inexpresable. Tal cosa resulta ella misma manifiesta; es lo místico.»³

Aún con la diferencia que los distintos lenguajes imponen, la ambigua precisión del poeta, por un lado y el bisturí de la exactitud verbal del filósofo, lo cierto es que ambos se refieren a lo que se manifiesta por sí mismo (dice Wittgens-

HIERONYMUS BOSCH (EL BOSCO), *LA CORONACIÓN DE ESPINAS*, C.A. 1490-1500. ÓLEO SOBRE TABLA, 73,5 X 59,1 CM. THE NATIONAL GALLERY LONDON. CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO



tein) o a lo que se manifiesta sin salir de la no manifestación (nos habla Valente).

De forma irremisible e irredimible, ambas vías nos llevan al silencio, pero necesariamente a un silencio creador, que debe ser nombrado para que no sea mera ausencia, estricta carencia, una nada vacía.

Porque quizá no haya disimilitud entre la última proposición del Tractatus, tan aburridamente repetida, al decirnos que: «7: De lo que no se puede hablar, hay que callar la boca.»⁴ Y la recomendación de Molinos que afirma: «Ni todo está dicho ni todo está escrito, y así habrá siempre que escribir hasta el fin del mundo.»⁵

A pesar del mandato del filósofo austriaco y al amparo de lo que aconseja el sacerdote que murió en las prisiones de la Inquisición en 1696, vamos a adentrarnos, cuanto en nuestra mano esté, en el trabajo de Bill Viola y en la ayuda que ha de suponer para contemplar su obra esta pequeña inmersión en las profundas aguas de la mística.

Si lo místico es desmaterialización, disolución de lo corporal, olvido de sí, anonadamiento en suma y la obra de arte es, antes que otra cosa, un problema técnico a resolver, hablar de vía mística en la obra de Bill Viola pudiera rozar el terreno de la contradicción. Y es que ejecutar un vídeo del artista americano es mucho más complejo y mucho más difícil que realizar un cuadro o una escultura. Coordinar y dirigir artistas de primer nivel, componer escenarios desnudos -casi conceptistas - pero cargados de simbolismo, historia y sabiduría, usar luces, sonidos hondos, oscuros, efectos especiales (muy especiales a veces) supone comandar un ejército de técnicos y artilugios tecnológicos para ejecutar una obra cuyo máximo objetivo es acercarnos a un intento de cristalización de lo espiritual.

Porque la obra de Viola es un asalto a la fortaleza que, en el interior de cada uno, se yergue en la noche oscura; se convierte en una ascensión al Monte Carmelo de lo que, si no puede ser dicho con palabras, tampoco puede manifestarse con imágenes y, sin embargo, el místico que es-



BILL VIOLA. *EL QUINTETO DE LOS SILENCIOSOS*, 2000. VIDEO EN COLOR SOBRE PANTALLA PLANA, 72,4 X 120 X 10,2 CM, 16' 28". CORTESÍA DE BILL VIOLA STUDIO. ©2018 BILL VIOLA: FOTOGRAFÍA ©2018 KIRA PEROV

cribe no tiene otro instrumento que el lenguaje y nuestro artista otro medio que la imagen y, a veces, unos ecos del silencio. Todo el potencial técnico de que se vale y que domina, ha de ser superado para arrancarle lo que, escondido, le hará salvar su propia materialidad y superarla, sin dejar de estar ahí.

Ya nos decía el poeta que el místico tensa el lenguaje, refrena el impulso de sus significados para conducirlo al único territorio en el que el lenguaje se libera, el de la poesía. Llevarlo a ese reino en el que las palabras se manifiestan en sí y por sí mismas, sin más significación; allí donde, como el ave que escapa de su jaula, la palabra del místico se libera de sí, se disuelve, se olvida de su esclavitud de sentido y vuela en el libérrimo espacio del espíritu. Ahí es donde se manifiesta la obra de Bill Viola.

Por eso es capaz de superar a los propios elementos técnicos que la constituyen y en los que se sustenta su existir, que no su ansia de vida. Unos elementos que Bill Viola considera que no están en desacuerdo con nuestro fuero interno, sino que son en realidad un reflejo de él. Un cuerpo en tensión imposible, una catarata de agua que cae o asciende, actores que dominan el no tiempo y se instalan en una quasi perfecta quietud, saltarán por encima de sí para, adentrándose en lo que no saben, abrirse de forma insólita al más pleno conocimiento. Asediarán a lo indecible, como escribió Luce López Baralt y conseguirán decirlo.

Se ha escrito que Bill Viola subvierte el orden cronológico de la cultura. Y así sería si se considerase que el tiempo del arte transcurre de modo lineal, si se midiera con el mismo reloj con el que cronometramos una carrera o un proceso industrial. Pero las cosas no son así, porque el tiempo y el espacio artísticos se condensan o dilatan por causas que las más veces desconocemos y nos resultan inaprehensibles. Y es que en el arte no hay progreso. Hay actitudes con cierta similitud, correspondencias, afinidades, pero no progreso porque ese no es un concepto predicable de lo artístico. Toda la obra de nuestro autor es una corroboración de lo que digo. Puede, con toda propiedad, sentirse muy cercano a Pontormo o Tomaso di Cris-





BILL VIOLA, *LA ASCENSIÓN DE TRISTÁN (EL SONIDO DE UNA MONTAÑA BAJO UNA CATARATA)*, 2005. INSTALACIÓN DE VIDEO Y SONIDO, 10' 16". CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO. ©2019 BILL VIOLA: FOTOGRAFÍA ©2018 KIRA PEROV

tófano (por referirme a dos obras que aparecen en nuestras imágenes, El Saludo y Surgimiento) y, por el contrario, estará muy lejos de sus coetáneos y compatriotas Frank Stella, Peter Halley o Andy Warholl, que también usó el vídeo como instrumento de arte. Por el contrario, sí veo afinidades (iquién lo diría!) con Balthus, que nunca tuvo aspiración de estar en la vanguardia y hablaba de tú a tantos autores del pasado, con los que conectaba con toda naturalidad.

Esa lejanía de algunos autores con muchos de sus contemporáneos y esas afinidades y acercamiento con otros de un tiempo muy remoto son poco entendibles si, como decimos, acudiésemos a una organización cronológica de los días artísticos, pero no lo son si lo vemos desde otra perspectiva.

Quizá nos sirva para ello acudir a un ejemplo del arte de la imprenta. Imaginemos un libro encuadernado a la occidental, ordenadas sus páginas y cosidas en uno de sus lados. La lectura, para la tradición cristiana, la haremos abriendo el libro de derecha a izquierda y leyendo sus páginas de izquierda a derecha, de esa forma la página que ya hemos pasado queda atrás, como algo que está ante nuestros ojos un tiempo (presente) y luego desaparece (pasado). Si estuviésemos en la cultura judía o islámica, el libro estará ordenado al contrario, lo comenzaremos por la izquierda e iremos pasando las páginas hacia la derecha, aunque el texto lo leeremos de derecha a izquierda. Pero en el fondo es lo mismo, aunque con distinto orden. En definitiva, lo que leemos está a nuestra vista y luego pasa atrás, sea a derecha o sea a izquierda. Eso nos llevará a una lectura que tiene lugar en un tiempo lineal, presente, pasado y, lo por leer será el futuro.

Ahora imaginemos un libro encuadernado según la tradición china, lo normal es que lo leamos página a página, lo que en sustancia será igual a la lectura del libro del ejemplo anterior, pero también podremos leerlo teniéndolo abierto en toda su extensión ante nuestros ojos y entonces no tendremos ante nosotros los tres estadios del tiempo (pasado, presente y futuro), sino que nos hallaremos ante un tiempo único, en cierto modo un tiempo sin tiempo, una especie de eterno presente. No habrá un antes y un después, sino un espacio que ha sido capaz de unificar el tiempo o de cesarlo.

La gran poesía del siglo XX estaba en ello cuando T.S. Elliot escribió en *Burnt Norton* (perteneciente a *Cuatro cuartetos*):

I

«El tiempo presente y el tiempo pasado están quizá presentes los dos en el tiempo [futuro y el tiempo futuro con tenido en el tiempo [pasado. Si todo tiempo es eternamente presente

todo tiempo es irredimible.»6





BILL VIOLA, MÁRTIRES (TIERRA, AIRE, FUEGO, AGUA), 2014. VIDEO EN COLOR Y ALTA DEFINICIÓN PARA LA CATEDRAL DE SAN PABLO, 7' 10". CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO. ©2018 BILL BIOLA: FOTOGRAFÍA ©2018 KIRA PEROV

Vistas así las cosas y aceptando que la tradición nos constituye, podríamos afirmar que ésta no es sino un modo del presente que vivificamos de continuo con nuestra mirada de este momento, y que forma parte íntima de nuestro hoy. Porque el artista, en este caso Bill Viola, está volcando lo que fue en lo que es, que así sufre un doble proceso: de dilatación y de concentración, convirtiéndose en una realidad más honda y densa; para muchos en una realidad trascendida. Lo que pudiera parecer paradójico, pero, como ya hemos visto, ésa es la geografía que le es propia al conocimiento místico.

En este punto no podemos olvidar a H.G. Gadamer cuando nos dice que el arte es, ante todo, una experiencia de la verdad y del ser, llegando incluso a hablar de que «en el arte hay un incremento de ser. El arte no es partícipe de un grado menor de realidad, sino todo lo contrario: en el arte el ser se incrementa.»⁷

Así quiero ver ocurre en la obra de Bill Viola. No aprecio, conceptualmente, diferencia alguna entre sus clásicos y él, solo matices de circunstancias. Y ello es así porque pertenecen a un mismo espacio, un no lugar que destila todos los lugares y todos los tiempos detenidos. Por muchos medios técnicos que utilice nuestro artista, por complejos que hayan sido los instrumentos de que se haya servido para realizarlas, las obras de Bill Viola respiran asedios del alma a lo más oscuro, aspiran con denuedo a definir lo indefinible y a transmitirlo a quienes sean capaces de hacer suyos tanta hondura y tanto silencio.

Y digo así porque, para contemplar la obra de Bill Viola (y utilizo el verbo en toda su intensa significación espiritual) tenemos que prepararnos con antelación; mas sin ninguna garantía de éxito. Hemos de desprendernos de gangas y capas inservibles que nos cubren por doquier, no hacer preguntas y mucho menos esperar respuestas y estar dispuestos a desaprender conceptos y olvidar imágenes a que un empobrecido uso de la razón nos ha conducido. Aun así, y esa es la necesaria humildad de la exploración mística, no sa-

bremos si advendrá ni cuando, porque, al decir de San Juan:

«El viento sopla donde quiere, y oyes su voz, pero no sabes de dónde viene ni a dónde va. Así es todo el que nace del Espíritu.»

Kira Perov, esposa del artista, ha escrito que «Bill Viola nos ha hecho ver que cuando miras algo durante mucho tiempo se hace visible su esencia»9. Para mí que ésta es una afirmación que, muy próxima al budismo zen, está llena de certeza y verdad y así ocurre porque quizá las cosas emanan su ser si son contempladas con la quietud requerida o quizá porque, por el contrario, somos nosotros los que, al transformar nuestra mirada y hacerla nacer y operar desde nuestro más profundo interior, alcanzamos a ver la esencia de las cosas o de los hechos, que siempre habían estado ahí y no habíamos sabido o podido ver por falta de real y oportuna atención. O, tal vez, lo que ocurre son ambas cosas al mismo tiempo en un proceso interactivo.

Permítanme que les cuente algo que, al respecto, me ha sucedido en alguna ocasión. Aparte de haberme ganado la vida como abogado he estado desde niño relacionado con el mundo del arte, principalmente con la literatura y la pintura. Soy pintor plenamente autodidacta, pero no un aficionado y cuanto sé lo he aprendido en algunos libros, pocos, en las conversaciones con otros pintores, en los museos y salas de exposiciones y, sobre todo, pintando. Jamás he asistido a una clase de pintura y no digo que eso esté bien o mal, simplemente que no las he tomado nunca. He aprendido el uso de los colores por mera intuición y educación de la mirada y por más tratados sobre ellos que haya leído lo que de verdad me ha servido es el método de la concentración en el mirar. Cuando quiero obtener un color que hice hace tiempo y del que no recuerdo su composición o cuando deseo recrear otro de alguna reproducción, lo miro fijamente,

de manera continuada y muy intensa, entonces el color se va «abriendo», como haría una letra del alefato para un cabalista, y consigo, como dice Kira Perov que nos ha enseñado Bill Viola, que se manifieste su esencia. Es un método infalible, aunque requiere un largo ejercicio de la mirada y, sobre todo, mucha, mucha paciencia.

He titulado a esta intervención Los silencios del agua porque esa ha sido una potente imagen sonora que he tenido al contemplar alguna de las obras de Bill Viola. A estas alturas del discurso convendremos en que los contrarios, los conceptos antagónicos, habitan con una cierta naturalidad en el decir místico y ello por pura incapacidad de las palabras y las imágenes para transmitir lo que el autor quiere decir y mostrar. El de Viola es un silencio que se toca, que envuelve, que vivifica la visión, un silencio que debe ser dicho para apreciar cuál es su espesor y cuánto tiene de ausencia y, al tiempo, de vivencia.

De otro lado y como expuse en el Proemio, los cuatro elementos primordiales son una constante en la obra de Viola y esa utilización alcanzó un momento de auténtico esplendor con la obra titulada Mártires (tierra, aire, fuego, agua) un encargo que, en 2014, le hizo la Catedral de San Pablo, en Londres. En algún lugar del escritorio de trabajo de nuestro autor aparece una imagen del martirio de San Sebastián, intensa y dramática representación del sufrimiento de alguien que muere por su fe. Acudir a los cuatro elementos fundamentales para significar el martirio, me acerca a las propuestas conceptuales del físico y filósofo francés Gaston Bachelard, que ahondó en la espiritualidad de los conocimientos científicos, predicando una especie de razón expandida desde la que acercarse a aquellos elementos esenciales. Su obra El agua y los sueños, recoge algunas afirmaciones de radical belleza parejas a las que Bill Viola nos transmite con sus imágenes. Dice así Gastón Bachelard: «... no hay que asombrarse de que el agua sea para tantas almas el elemento melancólico por excelencia... Para ciertas almas, el agua es la materia de la desesperación.»

O cuando escribe: «La imaginación material del agua está siempre en peligro, arriesgando borrarse cuando intervienen las imaginaciones materiales de la tierra y el fuego.»¹⁰

Permítanme ahora referirme a una correspondencia que me ha causado profunda sorpresa. Cuando preparaba este texto y leía algunos escritos de Bill Viola, uno de ellos, que leí repetidas veces en voz alta, me hizo recordar el comienzo de una breve, pero muy intensa obra de Samuel Beckett. Lo someto a su consideración.

Hacia 1980 el autor irlandés iniciaba su «novela» *Company*, con estas palabras:

«Una voz llega a alguien en la obscuridad. Imaginar. A alguien boca arriba en la obscuridad. Lo nota por la presión en la espalda y los cambios de obscuridad, cuando cierra los ojos y de nuevo cuando los abre. Sólo se puede verificar una parte de lo dicho. Como, por ejemplo, cuando ove: "Estás boca arriba en la obscuridad", Entonces ha de admitir la verdad de lo dicho. Pero la mayor parte, con mucho, de lo dicho no se puede verificar. Como, por ejemplo, cuando oye: "Viste la luz por primera vez tal o cual día y ahora estás boca arriba en la obscuridad". Estratagema, tal vez, destinada a hacer recaer sobre lo primero la irrefutabilidad de lo segundo. Tal es, pues, la proposición. A alguien boca arriba en la obscuridad una voz habla de un pasado...»¹¹

En 1991 Bill Viola escribió un texto para el vídeo titulado *La mente que se detiene*, que comienza diciendo:

«Solo hay negro. Solo hay silencio. Estoy tumbado en un espacio oscuro. Puedo sentir mi cuerpo. Puedo sentir mi cuerpo aquí tumbado. Estoy despierto. Siento mi respiración, la inhalación y la exhalación, tranquila y regular. Puedo sentir mi respiración. Muevo el cuerpo. Despacio me coloco boca arriba y miro hacia arriba. No



TOMASO DE CRISTOFANO (MASOLINO), *PIEDAD*, 1424. FRESCO, 280 X 118 CM. MUSEO DELLA COLEGIATA, EMPOLI. CORTESÍA BILL VIOLA SUDIO

veo nada. No hay nada. No hay luz. No hay oscuridad. No hay volumen. No hay distancia. No hay sonido. No hay sonido. No hay silencio. Existe la sensación de espacio, pero sin ninguna imagen. No hay imagen. Existe la sensación de mi cuerpo en toda su extensión y el peso presionando hacia abajo. Puedo sentir mi cuerpo y esto es la





BILL VIOLA, *SURGIMIENTO*, 2002. RETROPROYECCIÓN DE VIDEO DE ALTA DEFINICIÓN EN COLOR, 11' 40". CORTESÍA BILL VIOLA STUDIO. ©2018 BILL VIOLA: FOTOGRAFÍA ©2018 KURA PEROV

voz silenciosa que resuena en lo oscuridad. Una voz resonando en la negrura...»¹²

Philips Glass, poco después de haber aparecido la obra de Beckett escribió un breve cuarteto para cuerda dedicado a ella y con el mismo título: *Company* (Compañía) y que quizá nos ayude a penetrar un tanto más en los textos anteriores si la escuchamos de fondo mientras damos una segunda lectura a lo escrito por el Nobel irlandés y Bill Viola. Creo que en todos ellos late el mismo espíritu y creo que, en los tres, el silencio y la soledad (aunque sea presintiendo una desconocida compañía en el caso de Beckett) están contenidas en la música y en las palabras.

Poco más tarde de que fuera escrita *Company* yo mismo publiqué un libro de poemas al que titulé *Las palabras del agua*, y lo hice al amparo de dos citas; la primera pertenecía al *Cuaderno de notas* de Leonardo da Vinci y dice: «El agua es el conductor de la naturaleza» y la segunda cita a la que me aferré para mi redundar sobre el agua pertenecía a Luís de Góngora, un verso de su *Soledad II* y que aún hoy me abruma por su modernidad:

«No es sordo el mar, la erudición engaña.»

Perdonen ustedes que acuda a mis propias palabras sobre el agua para concluir esta intervención fruto de mis sensaciones, de mis vivencias y de mi arañar en lo oscuro para ver con un poco de claridad y para lograr ese sentido de unidad tan querido a Bill Viola y a su maestro Ibn Arabí:

«La soledad del agua no resulta de ausente compañía. Su posible quietud y desamparo, su ahogo de vivir, la profunda materia de que nace deviene de su afán, de la unidad compleja en que se forja.»¹³

NOTA Y BIBLIOGRAFÍA

NOTA: Redactando este texto, fui invitado por la Cátedra Internacional de Investigación en Hermenéutica Crítica «HERCRITIA», en el Centro Asociado UNED-Cuenca, a participar en unas Jornadas de FILOSOFÍA Y ARTE «ESTÉTICA, MÍSTICA, HERMENÉUTICA» (21 a 24 de febrero de 2019) que se celebraron en la ciudad con motivo de la magna exposición que sobre la obra de Bill Viola tuvo lugar desde el 18 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019. La exposición, titulada «VÍA MÍSTICA», tuvo cuatro sedes diferentes; el Museo de Arte Abstracto Español, las Escuelas Cruz Novillo, la Iglesia de San Miguel y la Iglesia de San Andrés. En 2018 había viajado a Cuenca para ver la exposición, lo que me ocupó dos días completos dada su intensidad y gracias a la invitación que posteriormente se me hizo pude volver a contemplarla meses después, por lo que agradezco vivamente a Teresa Oñate, Directora de la Cátedra y a Olga Gómez Millón, que forma parte de la misma y es una gran y entusiasta de la obra de Bill Viola, la invitación que me hicieron; porque me permitió tener una visión más serena y honda de la obra del autor americano.

- 1 VALENTE, José Ángel «Ensayo sobre Miguel de Molinos/ Miguel de Molinos. Guía Espiritual seguida de la Defensa de la Contemplación por vez primera impresa.» Rescate Textual, Barral Editores, Barcelona, 1974. Pág. 61
- 2 Ibíd. Pp. 11 y 12.

- 3 WITTGENSTEIN, Ludwig. «Tractatus logicophilosophicus». Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.). Madrid, 2003, pp. 273, 275.
- 4 Ibíd. P. 277.
- 5 Ibíd. 1, P. 63.
- 6 ELLIOT, T.S. *Poesías Reunidas 1909–1962*. Alianza Tres. Alianza Editorial. Madrid, 1978. P. 191.
- 7 GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método I. Ediciones Síguime, Salamanca, 2003. P. 189
- 8 *Biblia de Jerusalén.* (Evangelio según San Juan: III.8). Editorial Desclée de Brouwer. Bilbao. 1998.
- 9 PEROV, Kira. Vía mística en Cuenca, Catálogo de la exposición Bill Viola. Cuenca. 2018. P. 8
- 10 BACHELARD, Gaston. El agua y los sueños. Fondo de Cultura Económica. Breviarios. 1978. México D.F. Pp. 141 / 143.
- 11 BECKETT, Samuel. *Compañía*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1982. Pp. 7 y 8.
- 12 VIOLA, Bill. Obra editada con motivo de la exposición retrospectiva celebrada en el Museo Guggenheim, Bilbao. La Fábrica / Museo Guggenheim. 2017, P. 127.
- 13 CABRA DE LUNA, José Manuel. Las palabras del agua. Colección Puerta del Mar, V. Diputación Provincial de Málaga. 1984. P. 42.