





Catálogo de la exposición **EL MISTERIO DE LAS COSAS**, 2023.
© Provincia de Hispania, Orden de Predicadores, 2023.

Fotografías:

J. Valle y María J. de la Puente.

Diseño y maquetación:

Johanna Revelo Castillo, 2023.

O_LUMEN





EL MISTERIO DE LAS COSAS

Julián Valle

2023

28 | 04 _ 17 | 06


O_LUMEN



8 notas para El misterio de las cosas

Julián Valle, Campillo de Aranda, marzo 2023

Existencia cóncava

En *El silencio del arte*, Ramón Gaya nos dice que “la obra no es un fin, sino un tránsito”¹, un lugar de paso. Lo podemos entender también desde la transformación espiritual que acompaña una actividad que desde siempre fue vía de conocimiento. No aspira a un decir, no se le puede añadir nada desde fuera: “el arte no es vestir, sino desnudar”².

La *mano creadora* y el proceso hicieron brotar estas formas; sus adentros espero que sean ese suelo, en buen tempero, listo para ser cultivado por quien quiera contemplarlas. He intentado que sea un interior limpio y despejado que posibilite el contenerlo todo. Un huerto cercado con vocación de “existencia cóncava”³.

¹ Ramón Gaya, “El silencio del arte”, en *Obra completa*, tomo I, Pretextos, Valencia, 1999, p.81.

² *Ibid.*, p.84.

³ *Ibid.*, p.59.



La lengua de los pájaros

Ahora reposa tu mano sobre la piedra, en el roce de piel con piel. Y la mirada sobre el fulgor del musgo en esta tarde de febrero. Hemos seguido hacia la cueva por el camino paralelo al río Ciruelos. Pasa por un prado bordeado de fresnos. Luego sube, estrechándose entre las ramas de los melojos: a punto de desaparecer. Nuestra atención queda suspendida en la rama, en el canto de un petirrojo: tan cerca, casi al alcance de la mano. El canto se manifiesta en su esplendor, se abre por entero a lo que nos rodea. Como un relámpago. Podría estar posado en nuestro hombro. Está en todo, y está en nosotros, nos atraviesa. Desaparece después de cada sonido. Luego vuela hasta fundirse en el aire con el último destello de su canto; como algo que nunca ha existido.







Saber que se ha llegado

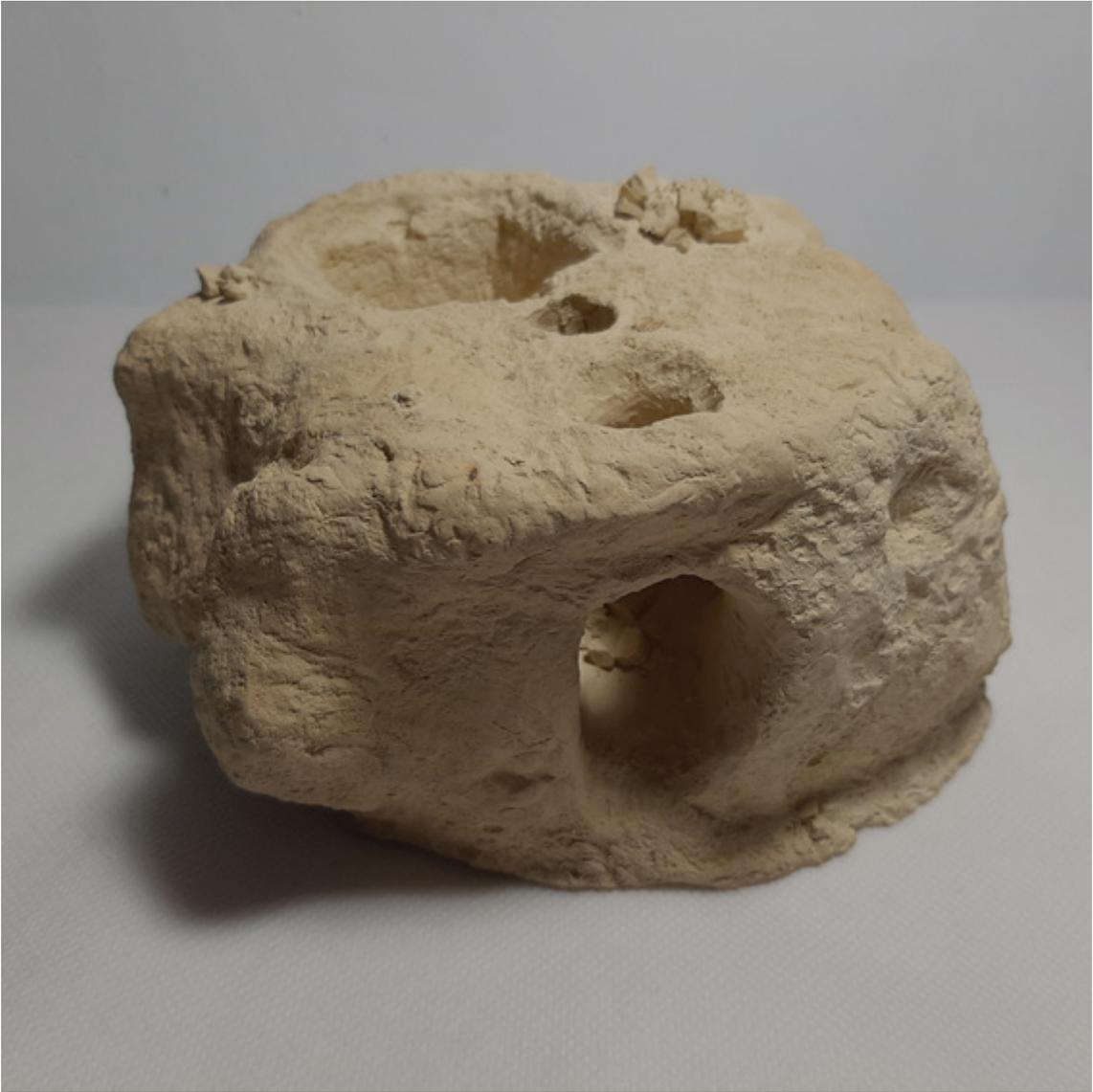
Sé que hay muchos artistas que pueden explicar el significado de lo que hacen. Yo, después de varias décadas elaborando obras, sigo sin descubrirlo ni pretenderlo. No es algo que me inquiete: reconforta encontrar que aquello que fue transformado en obra, siga acogiendo dentro de sí *el misterio de las cosas*. Continúan brotando en ellas sensaciones, emociones y constelaciones de significados difíciles de determinar y que no parece necesario explicar. Lo experimento ahora ante aquello que hice tiempo atrás: creo que así sucede cuando algo permanece vivo y *latente*.

¿Cuándo un trabajo ha llegado a su más alto grado de intensidad, a su término? Solo sabemos que se experimenta una comprensión, un alumbramiento, *un saber que se ha llegado*. Da la sensación de que estamos ahí inmóviles⁴, en presencia de la obra, como en un punto de la inmensidad. Del *Isa Upanishad*⁵:

El espíritu, sin moverse, es más veloz que la mente; los sentidos no pueden alcanzarlo, se halla siempre por encima de ellos. Permaneciendo quieto, supera a quienes corren. El espíritu de la vida conduce los ríos de acción al océano de su ser.

⁴ “La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil” (Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000, p.164).

⁵ “Este *Upanishad* toma su nombre del verso que le da inicio: “El Señor (Isha) baña con su presencia todo este universo” (*Upanishads*, versión de Juan Mascaró, Penguin Random House, Barcelona, 2022, p.65).







Venerar la receptividad

Desde el inicio de mi trayectoria he trabajado con materiales vinculados a espacios geográficos muy concretos: el encuentro con aquello propio del lugar, la recuperación de técnicas de construcción tradicional, la toma de muestras. Y así es como las obras fueron tomando forma, ampliando los horizontes de lo que entendía en principio como *paisaje*. Una práctica del arte como vía de aprendizaje, exploración y conocimiento sobre diferentes cuestiones, como la consciencia o la dimensión temporal de nuestra existencia y el habitar. Un conocimiento intuitivo, poético, de apertura al mundo, que nace en nosotros de la receptividad⁶. Para ello parece necesario transformarse en *un simple lugar vacío*⁷, como dice María Zambrano; para permitir que en los hombros aniden los pájaros. Gracias a ello, convertir un *motivo*⁸ en *objeto visible: fijar* y compartir. Y así no quede “encerrado en la vida aislada de cada conciencia: la vibración de las apariencias de la que surgen las cosas”⁹.

⁶ “La receptividad es lo que precede y el conocimiento lo que sigue” (Shitao, “Venerar la receptividad”, *Discurso acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga*, Universidad de Granada, Granada, 2012, p.65).

⁷ “Sobre los hombros del poeta anidan también los pájaros; con los brazos abiertos ante la creación el poeta se abre a todas las cosas, se ofrece, íntegramente sin ofrecer resistencia a nada, quedándose vacío y quieto para que todas las criaturas aniden en él; se convierte en simple lugar vacío donde lo que necesita asentarse y vaga sin lugar, encuentre el suyo y se pose” (María Zambrano, “Conocimiento poético”, en *Pensamiento y poesía en la vida española*. Edición digital basada en la edición de México, La Casa de España en México, 1939. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000).

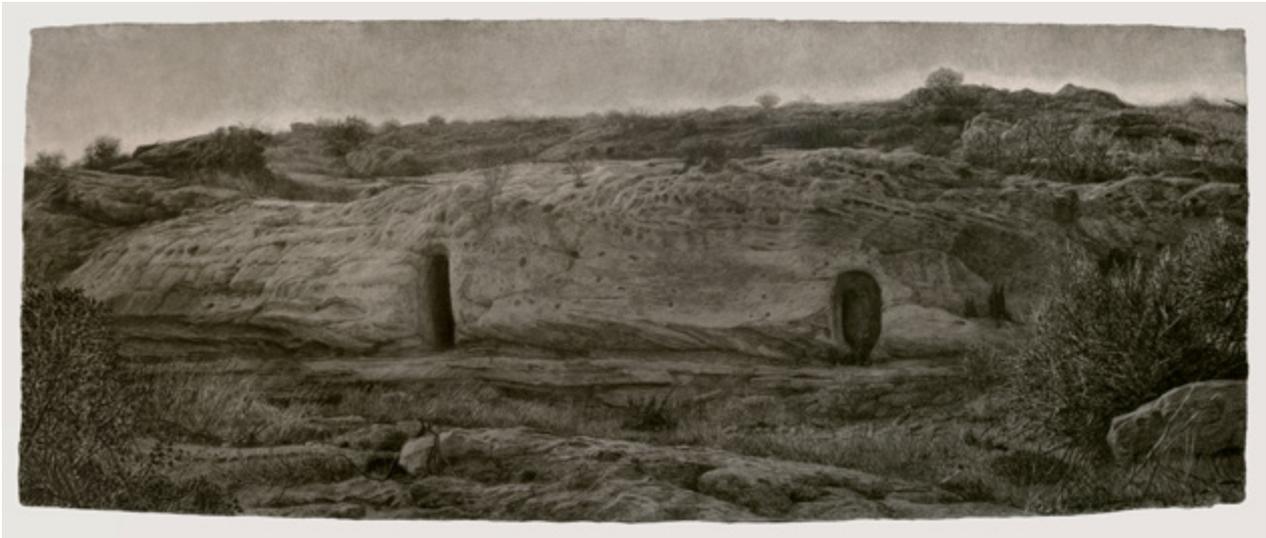
⁸ No nos referimos al tema, o a un elemento que se repite en una obra de arte. Más bien al *motivo*, “causa o razón que mueve para algo” (R.A.E.): “ya tengo mi *motivo*, decía Cézanne (...) entonces empezaba el cuadro por todas partes a la vez (...) y la imagen iba acercándose a su plenitud”. (Maurice Merleau-Ponty, *La duda de Cézanne*, Casimiro, Madrid, 2018, p 47).

⁹ *Id.*

Un viaje a la Sierra Norte

Son dos puertas en la roca orientadas al sur, a cierta distancia de la carretera, como la antesala de esa gran montaña que se encuentra detrás. Nos acercamos y comprobamos que estas dos entradas dan acceso a un mismo espacio, amplio. Una de ellas, de menor altura, permite, a través de un pasillo estrecho y con un recorrido en curva, bañar las paredes con la luz del exterior. Podría cumplir la función de iluminar el habitáculo -desde el lateral izquierdo- de lo que podría ser la cabecera de la nave, perfectamente orientada al este: ¿podría ser un oratorio altomedieval?

En la pared norte, un túnel bajo y estrecho nos conduce a una cámara de mayor altura, y con la longitud suficiente para que alguien pueda estar tumbado. No hay pisadas en el polvo que cubre el suelo, pero sí las marcas que han dejado las culebras durante años.



En el centro de la nave vemos un círculo de piedras con leña carbonizada, todo con un mismo manto ceniciento. Este lugar está situado en una zona apartada¹⁰ ahora ya un *desierto demográfico* ¹¹.

Este encuentro –con las dos puertas- fue el comienzo de toda la serie de trabajos que dieron forma a *El tejido del mundo*, inicialmente un *proyecto específico* para el CAB de Burgos relacionado con el fenómeno rupestre, que ha evolucionado según surgían nuevas piezas.

Visitaba estos lugares, pintaba, modelaba, y consultaba la cartografía y distintas publicaciones relacionadas con estos espacios. Su sencillez y cuidada ejecución acompaña otros atributos de estas construcciones y del entorno que las acoge. Como ese silencio “de *transparencia aérea*, que vuelve las percepciones más claras, y nos da acceso al mundo ignoto de los ruidos infinitamente pequeños”¹². En estos interiores hay un vínculo entre la ausencia de ruido y la luz: pues será la penumbra de estas construcciones lo que permite acceder a cada brizna de luz, al umbral de la hierofanía. Contemplamos estos espacios y ellos nos contemplan.

¹⁰ Es una cueva situada en la Sierra Norte de Guadalajara, perteneciente a Ujados. Altomedieval y de cronología y uso indeterminados, probablemente eremítico (Daza Pardo, 2007). Es una zona muy densa (una docena de estas están localizadas en una línea imaginaria de 10 km) con construcciones de diferente tipo que parecen asociadas en muchos casos al hábitat eremítico. Por el momento, las primeras evidencias de cristianización de este espacio rural: “son estos ejemplos de monacato primitivo, de tipo oriental, que podríamos datar en el s. VI –VII”. (Enrique Daza Pardo, “La edilicia rupestre en el norte de Guadalajara”, en *Codex aquilarensis*, nº23. Fundación Sta. M^o la Real. C.E.R. , Aguilar de Campoo, Palencia, 2007).

¹¹ Guadalajara es uno de los desiertos demográficos de Europa: 4,30 habitantes/km² (2018).

¹² Alain Corbin, *Historia del silencio*, Acontilado, Barcelona, 2020, p.34.











Piel y limen

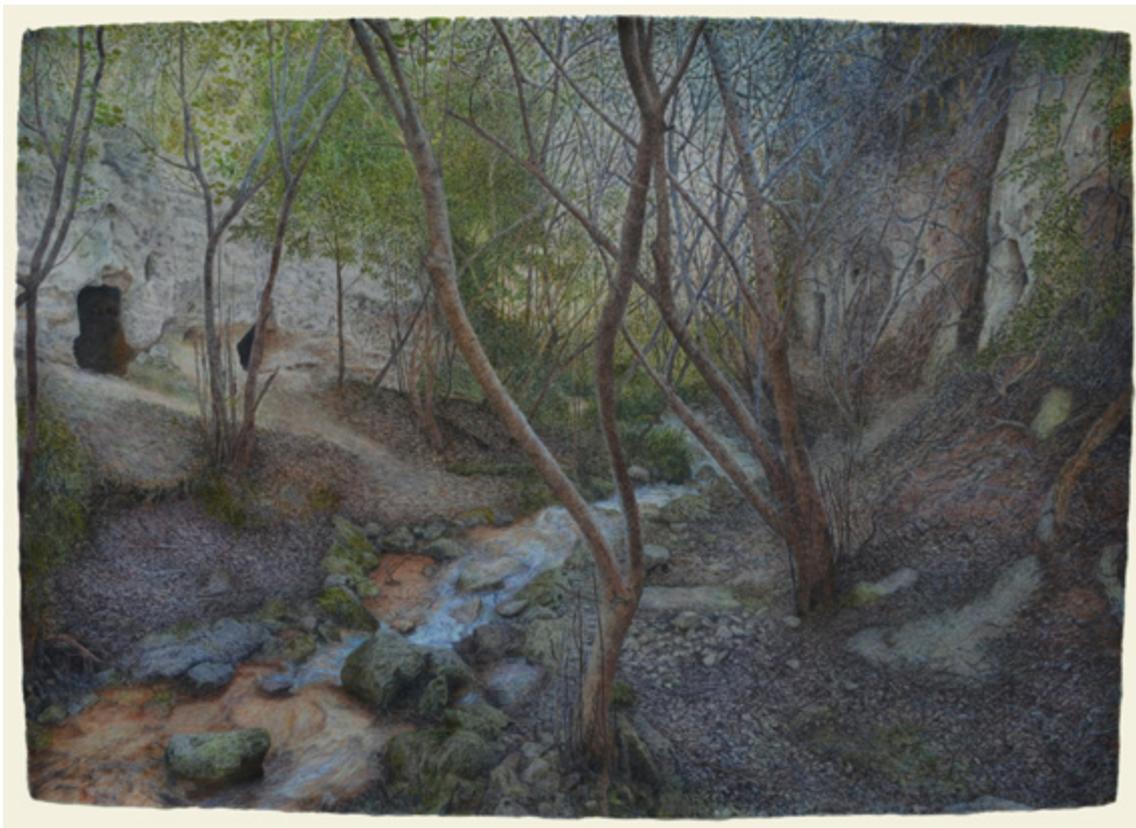
Cuando pienso en el arte que admiro, me parece que este tiene ese carácter liminar de la piel: que no es *interior*, ni está *fuera*. Solo está ahí como algo vivo, y con capacidad de transmitir. También la mano creadora, en ese proceso que nace y se nutre del depósito de la contemplación hasta el desarrollo de la obra, parece quedar apoyada en ese umbral que ella misma ha creado.

Es ese el espacio propicio para la contemplación, donde la obra se ha significado como forma¹³. Cuando dibujamos en la superficie plana de un papel, construyendo a partir de las apariencias, algo se hace visible por primera vez *alumbrándolo*¹⁴ todo: provocando una apertura en la visión. Hasta ese alumbramiento “no existe otra cosa que una vaga fiebre” pues “la *concepción* no puede ser anterior a la *ejecución*”¹⁵. Es el resultado de un proceso necesario de tanteo, a través de las formas y el color, lo que nos llevará a la obra realizada...y comprendida: así parece que es, y no de otro modo.

¹³ «El signo significa, mientras que la forma se significa» (Henri Focillon, *La vida de las formas y Elogio de la mano*, Xarait Ediciones, Madrid, 1983, p.10).

¹⁴ A este “alumbramiento” se refiere J.Á. Valente cuando habla de la materialización del poema. (José Ángel Valente, “Cómo se pinta un dragón”, en *Obra poética 2, Material memoria (1977-1992)*, p. 11).

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *La duda de Cézanne*, Casimiro, Madrid, 2018, pp. 49 y 50.







El eremitismo rupestre en la Península Ibérica

Las construcciones asociadas al fenómeno eremítico son de una pobreza y sobriedad extremas: incluso en el caso de las -posibles- iglesias, los detalles se limitan a rústicos bancos corridos, la posibilidad de ábsides dobles o triples, sencillos arcos, bóvedas rústicas, encajes en la piedra para un iconostasio, contraábsides, algún grabado (normalmente diferentes tipos de cruces) y poco más.

Es lo único que ha perdurado: en algunos casos pudo haber otras estructuras adosadas, a la vista de los mechinales y alacenas tallados en la roca.

Este movimiento espiritual se inicia en la península ibérica en los primeros años de cristianización de Hispania. Con la época de dominación visigoda como periodo de mayor actividad¹⁶. Algunas veces la laura¹⁷ será el núcleo fundador que dé paso a un monasterio sujeto a una regla y jerarquía¹⁸. En la zona norte de España, y especialmente en la parte alta del valle del río Ebro, y sus afluentes, hay una gran densidad de espacios rupestres altomedievales: lauras, iglesias, celdas, algunos reutilizados como necrópolis, junto a otros con una función por determinar¹⁹.

¹⁶ Hay una data en la iglesia rupestre de San Martín de Villaren que sitúa su fundación o reforma en el año 587 d.C. (Luis Alberto Monreal Jimeno, *Eremitorios rupestres altomedievales. El alto valle del Ebro*, Univ. de Deusto, Bilbao, 1989, p.36).

¹⁷ Laura: colonia de celdas separadas y alguna construcción de uso comunitario.

¹⁸ Idealización de cómo surgieron y evolucionaron los asentamientos eremíticos a monasterio-aldea (Gonzalo Alcalde Crespo, *Iglesias rupestres. Olleros de Pisuerga y otras de su entorno*, Edilesa, Trobajo del Camino, León, 2007, p. 6 y ss.).

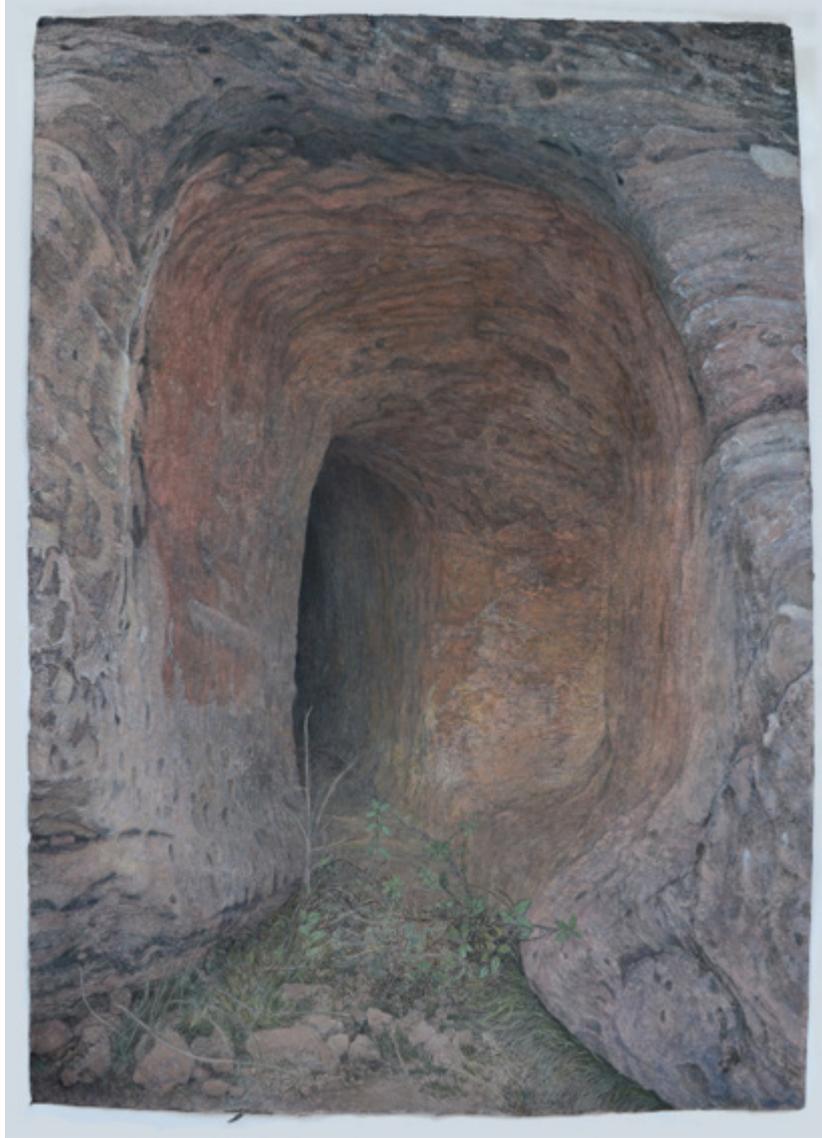
¹⁹ Muestra de ello es la magnífica publicación del historiador Luis Alberto Monreal Jimeno, op. cit.

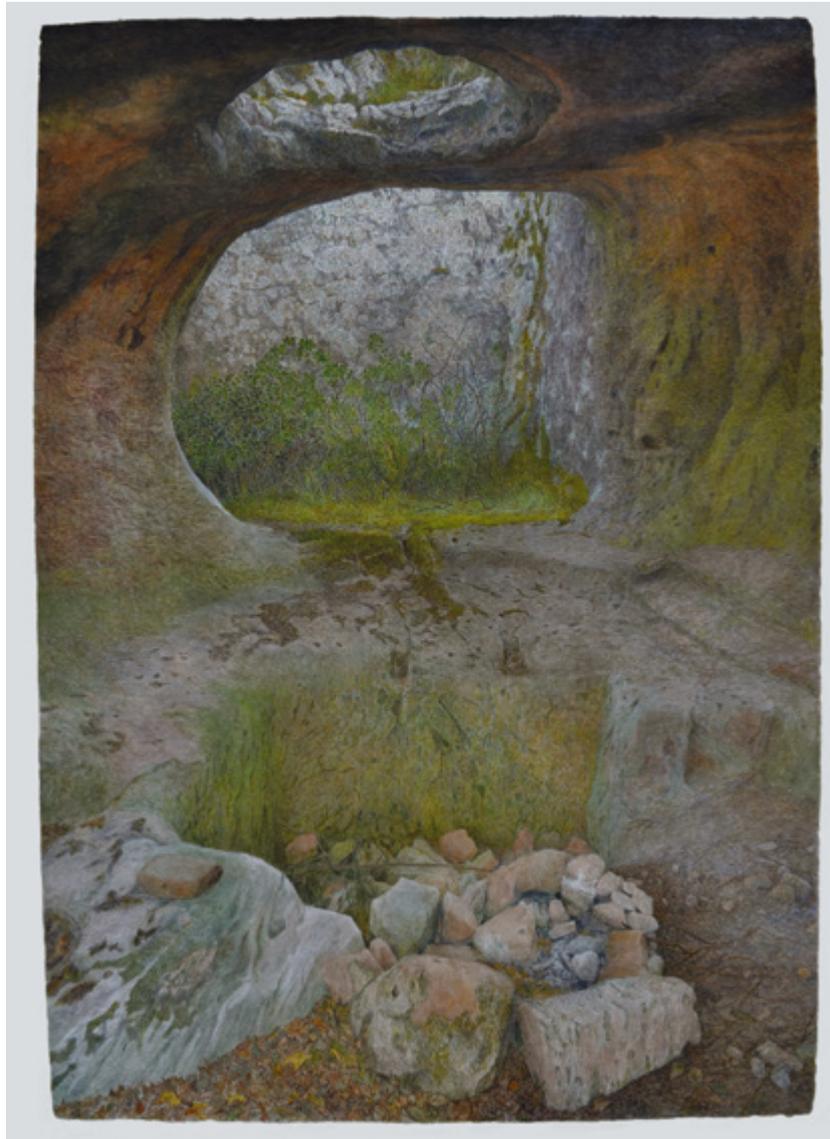


Estos eremitorios con restos poco visibles, en cambio, ofrecen en muchos casos un entorno que no ha sido excesivamente alterado por el paso de los siglos, algo que sí sucede en los monasterios. Contemplamos los escasos restos materiales de unos hombres y mujeres cristianos –clérigos o laicos- que se retiraron a estos “desiertos”²⁰, y optaron por vivir en soledad, aislados, para lograr un más elevado grado de ascesis. Un modo de vida anacorética o semianacorética con origen muy lejano: en el valle y delta del río Nilo. Como la del centenario San Antonio Abad (251-356) que “alcanzó una enorme popularidad en la segunda mitad del siglo IV en todo el mundo cristiano a raíz de la publicación, por el obispo Atanasio de Alejandría, de una *Vida griega de Antonio*”²¹, traducida al latín y a otras muchas lenguas posteriormente. Nuestro San Antón será junto a San Pablo de Tebas, Santa María Egipciaca y Sinclética de Alejandría, uno de estos primeros *Padres y Madres del Desierto*.

²⁰ Eremita del lat. tardío *eremīta*, y este del gr. ἐρημίτης *erēmítēs*, der. de ἐρημία *erēmía* ‘desierto’, ‘soledad’. (R.A.E.)

²¹ Silvia Acerbi y Ramón Teja, “Las raíces del eremitismo cristiano: la vida en el desierto concebida como conquista del cielo en la tierra”, en *Monacato espontáneo. Eremitas y eremitorios en el mundo medieval*, Fundación Sta. M^a la Real. C.E.R., Aguilar de Campoo, Palencia, 2011, p.11. (Gonzalo Alcalde Crespo, Iglesias rupestres. Olleros de Pisuerga y otras de su entorno, Edilesa, Trobajo del Camino, León, 2007, p. 6 y ss.).







El misterio de las cosas

*Sí, esto es lo que mis sentidos aprendieron solos:
las cosas no tienen significado: tienen existencia.
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas*

Alberto Caeiro²²

Nuestros hábitos, en el fluir cotidiano de la vida, hacen que en nuestra percepción de las cosas vayamos de una a otra, someramente, incluso cuando somos conscientes de que algo podría reclamar una atención más sosegada. Y así dar paso a otra experiencia distinta, a otro *reconocer*, nada más. Sin dedicar nuestra atención a lo que palpita bajo la vibración de las apariencias. Aquello que se encuentra ante nosotros, como un eco que responde a la caricia de nuestros sentidos. En el arte, dónde está ese *misterio*. Hay casos en los que parece imprescindible tener cierto enigma exógeno con su explicación correspondiente, como destinado a ser solo un bocado exquisito para diletantes.

En otras obras la *profundidad* parece manar en su superficie, su piel, esa que recorreremos y habitamos. Como una fuente de la que bebes, y que parece que siempre pudo estar ahí.

Estas se presentan con una fragilidad y delicadeza extraordinarias. No tienen intención, solo presencia. Como la escarcha en la flor, o la luz en la nieve.

²²Fernando Pessoa, Poemas de *Alberto Caeiro*, «El guardador de rebaños», XXXIX, Visor, Madrid, 2011, p.103.



ETDM: El tejido del mundo.

Selección de obras: 2019-2023

- 1** E.T.D.M.23.01. J. Valle, 2023, óleo s. lino, 30 x 30 cm.
- 3** E.T.D.M.23.02. J. Valle, 2023, óleo s. lino, 30 x 30 cm.
- 5** E.T.D.M.22.03. J. Valle 2022, acuarela s. papel khadi 210g./m² 29.4 x 34.4 cm.
- 5** E.T.D.M.22.04. J. Valle 2022, acuarela s. papel khadi 210g./m² 29.4 x 34.4 cm.
- 7** E.T.D.M.22.02. J. Valle 2022, acuarela y grafito s. papel khadi 320g/m² 21 x 30 cm.
- 9** E.T.D.M.22.01. Atman. Río Estena, J. Valle, 2022, Acuarela y grafito, s. papel khadi 320 g./m², Ø56 cm.
- 10** E.T.D.M.21.07. J. Valle, 2021, acuarela, pincel seco, s. papel khadi 320 g./m², Ø56 cm.
- 11** E.T.D.M.21.08. I Have Seen Similar Stones-H.Gudnadottir...J. Valle, 2021, acuarela, pincel seco y grafito s. papel khadi 320 g./m² Ø56 cm.
- 13** E.T.D.M.20.06. J.Valle 2020, cerámica, gres, 10 x 17 x 18 cm.
- 14** 2019.19.08, J. Valle 2019, cerámica, gres, 24 x 17 x 19 cm.
- 15** E.T.D.M.21.09. lipsanoteca, J. Valle 2021, cerámica,gres, 11 x ø 9.5 cm
- 17** E.T.D.M.22.05. Raga marwa, J. Valle, 2022, grafito s. papel khadi 400g 80 x 200 cm.
- 19** E.T.D.M.19.16. J. Valle 2019, Acuarela, pincel seco y tinta s. papel khadi 400g. m² 135 x 96 cm.
- 20** E.T.D.M.21.01. J. Valle, 2021, cerámica, gres, 19,5 x 23 x 30 cm.

- 21** E.T.D.M.20.08. Bereshit: Iris Azquinez. J. Valle, 2020, acuarela, grafito y pincel seco s. papel khadi 320g./m² Ø 55 cm.
- 22** E.T.D.M.21.15. Leyfðu Ljósinu. Hildur Guðnadóttir, J. Valle, 2021, acuarela pincel seco y grafito, s. papel khadi 320 g./m² Ø56 cm.
- 23** E.T.D.M.19.21. J. Valle 2019, acuarela y pincel seco s. papel khadi 400g./m² 96 x 137 cm.
- 25** E.T.D.M.20.07. J.S.Bach: Herr Jesu Christ, ... BWV127. J. Valle, 2020. acuarela y pincel seco s. papel khadi 400g./m² 96 x 136 cm.
- 26** E.T.D.M.19.20. J. Valle 2019, acuarela y pincel seco s. papel khadi 400g./m² 96 x 137 cm.
- 27** E.T.D.M.21.14 Resurrection. H. Guðnadóttir, J. Jóhannsson, J. Valle, 2021, acuarela, pincel seco y grafito, s.papel khadi 320g/m² 21 x 30 cm.
- 29** E.T.D.M. 21.06. J. Valle, 2021, acuarela y grafito s. papel khadi 320 g./m² 21 x 29.5 cm.
- 31** E.T.D.M.19.18. J. Valle 2019, témpera s. papel khadi 400g./m² 136 x 96 cm.
- 32** E.T.D.M.20.01. J. Valle 2020, acuarela y pincel seco, s. papel khadi 400g./m² 137 x 97 cm.
- 33** E.T.D.M.21.13. 4 lipsanotecas, gres. J. Valle, 2021. Lipsanoteca I: 16 x 19.5 x 14 cm. Lip. II: 15 x 16 x 14 cm. Lip. III: 15 x15 x 15 cm. Lip. IV: 15.5 x 17 x 15.5 cm.
- 35** E.T.D.M.21.04. J. Valle 2021, porcelana, papel, 5 x 200 x 80 cm.
- 38** Las Gobas de Laño. Condado de Treviño, Burgos. Iglesia superior (Monreal Jimeno, 1989)



O LUMEN

espacio para las artes
y la palabra