

# Analogía Simbólica del Yo.

## La producción artística de Dino Valls.

*Symbolic Analogy of the Self. The Artistic Production of Dino Valls*

 **Marlin Lissmer Fuentes Ramírez**

 Facultad de Arte ULA. Departamento de Artes Visuales, del Núcleo Universitario "Valle del Mocotíes"

 lissfuentes@gmail.com

 Carrera 3 con calle 7 (frente a la Plaza Bolívar) sector El Añil, Parroquia Tovar. Tovar, Estado Mérida, Venezuela.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: [erevistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://erevistas.saber.ula.ve/laAdearte)

URL: [www.arte.ula.ve](http://www.arte.ula.ve)

Fecha de recibido: 23.03.2019

Fecha de revisado: 15.04.2019

Fecha de aceptado: 28.05.2019

**Palabras clave:** *Metáfora, símbolo poético, nueva figuración.*

**Keywords:** *Metaphor, poetic symbol, new figuration*

### Resumen:

Comprender los diversos significados que se le ha dado al concepto de arte, inspirada en las características de una expresión ya sea empírica o de la *techne*, ha hecho que toda significación sea explicada a través de su procedencia estética. De modo que el presente artículo nos lleva a plantearnos qué es lo que se expone en los contenidos estrechamente relacionados con el abundante imaginario de la interpretación y la resignificación de los estilos artísticos, sus referencias de estudio y la descripción de la metáfora y el símbolo como concepto base y significativo en las representaciones artísticas en determinado contexto, específicamente en la obra pictórica de Dino Valls, que se plantea como concepto artístico las relaciones y nuevas asociaciones, sensibles e introspectiva, sobre el conocimiento del ser en relación a su tiempo-espacio creativo. La observación empírica y el análisis conceptual, han hecho de su trabajo un producto con diversidad de conceptos y pensamientos en virtud de cuestionar e indagar los conflictos humanos, la moral y la idea de trascendencia de los sistemas éticos como una eminente necesidad de entender los problemas filosóficos de la vida y su existencia.

### Abstract:

*To know the diversity of notions that art has been given, inspired by the characteristics of empiric or technique expressions, has made that all signification becomes explained through its esthetic precedence. This article takes us to ask ourself's what is exposed in the contents strongly related to the abundant imaginary of the interpretation and reinterpretation of art tendencies, its studies references and the description of the metaphor and the symbol as a relevant concept of meaning in the artistic representation on certain context. The Dino Valls work's, use as an artistic concept, relations and new associations, sensitive and introspective, about knowledge of the being in a time-space of creative relation. The empiric observation and the conceptual analisis, has made Valls work's a product whit a diversity of concepts and the idea of transcendence in the etic systems as an imminent necessities to understand the philosophical problems of life and existence.*

Anteriormente, el artista se inspiraba con escenas de su realidad tangible e imaginaria. Creadores como Degas o Monet apuntaban a la representación de la belleza presente en la figura y la naturaleza, desplazando los demás elementos no perteneciente de su contexto a «un linde fuera de la historia del Arte». (Danto, 1999, p.136). En la actualidad, el arte contemporáneo lleva al artista a plantearse un nuevo punto de vista, donde no se busca representar ese instante sublime con la perfección de la técnica, sino que experimenta la diversidad de su representación. Es así como el artista ha virado su mirada hacia nuevos procesos de creación que sin duda alguna han promovido la incesante transformación de los lenguajes artísticos. Su visión se nos presenta como un proceso de experiencias y pluralidad discursiva, orientada a transfigurar la narrativa de los diferentes medios de expresión por el libre desarrollo creativo, en cuyas propuestas no pretenden crear ningún modelo o estilo formal a seguir, sino reinterpretar el pasado con las necesidades del ahora, como construcción de una “poética” del pensamiento que nos lleva más allá de los hechos, en el que se fusiona lo tangible y vivencial de la realidad misma con lo subjetivo, lo interior, el inconsciente y la fragilidad de las emociones, para así comprender y meditar las transformaciones de nuestro entorno.



DIES IRAE, 2012, Detalle

**[...] reinterpretar el pasado con las necesidades del ahora, como construcción de una “poética” del pensamiento que nos lleva más allá de los hechos**

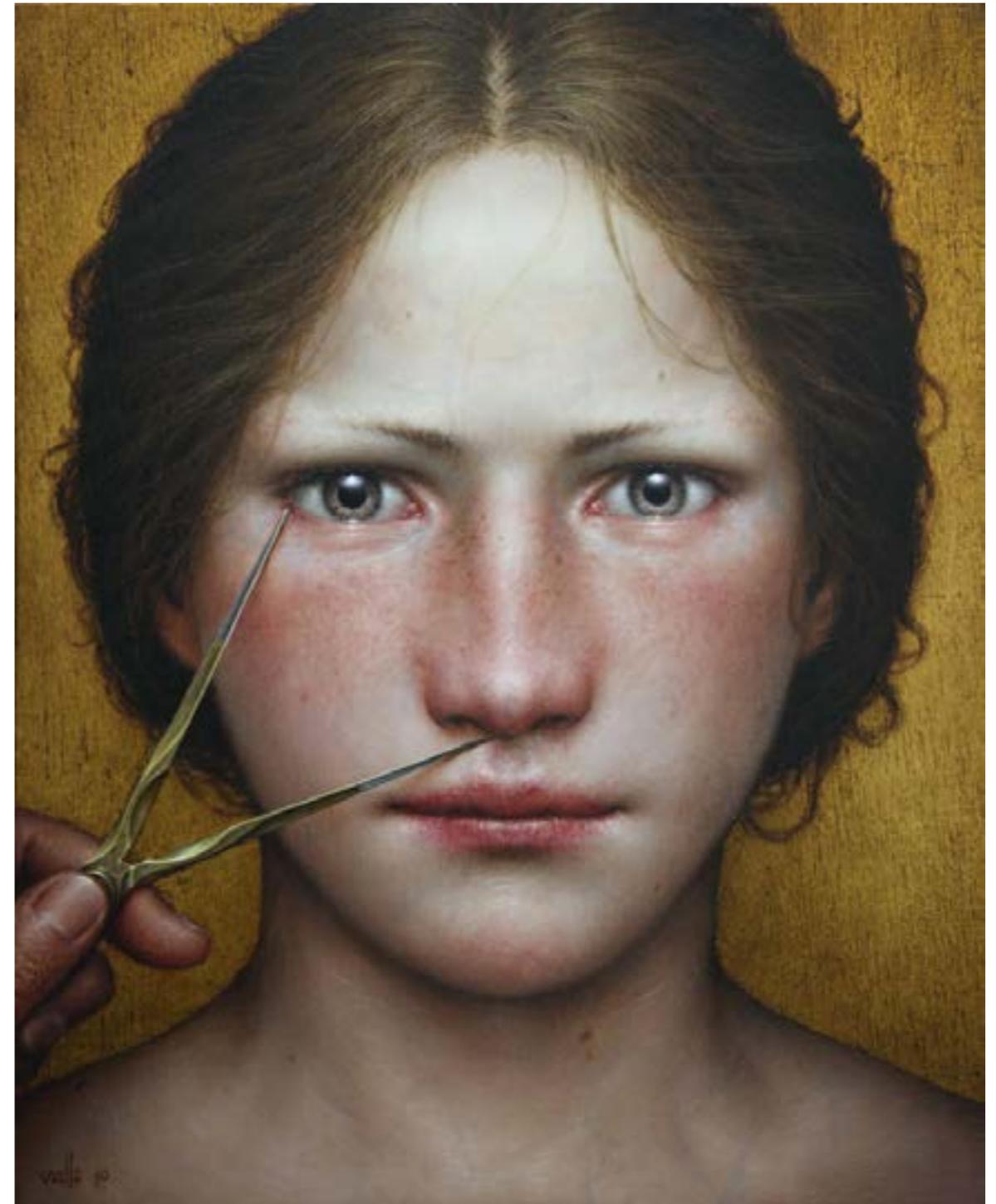
Es así como nos hallamos ante un abundante universo de imágenes, objetos y hasta propuestas efímeras, que se hacen de mayor o menor importancia según el poder de comunicación que desarrolla su contenido. Su singularidad, nos comenta Alzuru (2007), se constituye no solo por su representación o medio en el que se emplee para su difusión, «sino en la capacidad de impacto e influencia que ellas ejercen en nuestra forma de ver las cosas» (p. 53). No cabe duda alguna que desde la idea de la muerte del Arte en la modernidad, de la que Arthur Danto dedicara a explicar en textos como Después del fin del arte (1999) el Final de los grandes relatos, -la desaparición de la técnica, de las representaciones

idealizadas, simbólicas, el fin de la pintura como el más importante medio de expresión a lo largo de los siglos-, el artista o creador se ha abierto un amplio camino interpretativo en el que indaga las relaciones que este puede

concebir mediante asociaciones y experimentaciones en la producción de objetos de arte contra cualquier sujeción de normas, enfocándose en la apropiación y organización de conceptos que estimula la reflexión, más intelectual que subjetiva, sobre la naturaleza de lo real y lo humano. Este enfoque trata de simplificar el juicio de la creación artística que según Terrosi (2006), «se formula desde la experiencia visual en que las vanguardias históricas, con la obra de Duchamp, habían mostrado la posibilidad de reducir el estilo al artista» (p.81), y que este buscaba concretizar sus intereses en desmaterializar, reducir la obra a la idea, transformando la productividad artística en un acto interactivo y fetichista.

Sin embargo, en la dinámica contemporánea las relaciones de lo antiguo con lo nuevo constituye un uso consciente a los intereses del artista, en la voluntad de manifestar un mundo personal, un microcosmos

distinto o semejante a la realidad existencial, es capaz de crear en analogías de sus referencias, que en todo caso, no solo puede ser estructurada desde la espontaneidad de lo cotidiano, sino también desde la libertad de reinterpretar las representaciones y atributos de los lenguajes plásticos y la *techne*, el cual trata de formar discursos cuyos contenidos sean revelados desde la espiritualidad y la esencia que ha de construir en las ricas ambigüedades semánticas de su cultura. En este punto, lo anteriormente mencionado nos lleva a plantearnos ¿Cómo se ha constituido la obra pictórica de Dino Valls, en virtud de los conceptos y las significaciones del imaginario artístico actual? ¿Cómo se desarrolla su discurso desde la práctica tradicional?, que para él es, sin duda, solo un soporte en el que seguir perfeccionando las experiencias humanas en la ambigua curiosidad del hombre, una actitud muy de la contemporaneidad.



De proportione, 2010

## Símbolo Poético

Desde que la creación de objetos propuestos bajo el término de Arte, comenta Eco (1970) «lleva consigo la naturaleza del discurso poético» (p. 80), que se revela como producto mediador o proceso formativo de lo que representa la realidad. Ricoeur (1980) planteaba en La Metáfora Viva que la metáfora «consiste en un desplazamiento y en una ampliación del sentido de las palabras» (p.9), en sustitución o transposición de un concepto o expresión distinta, sugiriendo analogías semánticas en la comprensión a una nueva referencia. Para Danto (2003), «la metáfora ha de operar un plano común a los dos modos principales de representación de que disponemos (imagen y palabra), (...) y en absoluto puede concebirse como únicamente lingüística» (p.82), con respecto a nuestras interacciones y comportamiento. Con ello, Danto buscaba ilustrar que «las metáforas existen debido a la verdad de que la mente es conmovida por las representaciones» (Ibid, p. 86), las cuales no debe ser entendida, como lo expresa Cassirer (1972), como «un mero reflejo de un ser existente exteriormente», sino también como un reflejo simbólico, «una experiencia del espíritu que tiene como tarea propia el actuar como espejo de las cosas» (p. 47), produciendo imágenes que configura la visión del mundo, transfigurándose, cambiando según las percepciones de su contexto histórico y que trasciende mediante la representación y producción de su contenido. En tal sentido, el concepto simbólico ha de emplearse como un canal interpretativo en cuanto se representa como idea, y este devela en su totalidad un significado realista al que se le atribuye convencionalmente. Esto, porque tanto la

**[...] impulsada a abandonar cualquier significado preexistente, a mutarse para ampliar lo espiritual del individuo.**

metáfora como el símbolo se manifiestan en dos niveles de resignificación como referencia, bien lo explica el análisis de Gonzales (s.f) sobre la obra del filósofo Paul Ricoeur: Creatividad, simbolismo y metáfora. Un nivel es la referencia preestablecida, disponible de la exterioridad, y la otra es la referencia de ejemplificación, impulsada a abandonar cualquier significado preexistente, a mutarse para ampliar lo espiritual del individuo.



Nuditas, 2010, Detalle

Consecuentemente, Gonzáles también señala que la poética describe cómo el simbolismo al producir sentido acrecienta la experiencia humana a través de “3 ámbitos relacionales: El hombre y el mundo: Referencia; El hombre y el hombre: Diálogo; el hombre y su sí mismo: reflexión” (s.f, pp.4-5), y que se concreta al momento de una producción creativa de las prácticas artísticas, creando un contenido que transforme las formas en que nos comunicamos con nuestro entorno y con nosotros mismos. Los símbolos son creados como parte del lenguaje social y en su expresión nos dice Cirlot (2010), «no hay ideas o creencia, sino ideas y creencias» (p. 17), que es donde se revela lo espiritual y sensible de sus interpretaciones. Es así como los lenguajes artísticos

han explorado en sus prácticas y temas los contenidos en el que se experimentará, si no todas, al menos en alguna de estas relaciones acercar la experiencia del lenguaje simbólico, véase en el arte clásico, los prerrafaelita, el simbolismo y el surrealismo. En consecuencia, podemos observar como las referencias poéticas han experimentado constantes reinterpretaciones en los tantos modelos discursivos del arte, apropiándose de sus cualidades expresivas (prácticas o semánticas) y resignificando sus referencias, en la intencionalidad de transformar y expandir constantemente la visión y significación del mundo, «articulada primero por la cultura y luego por el artista».(Oramas, 2012, p.9)



Barathrum, 2003, Detalle

En la obra de Dino Valls, procede que sus imágenes son analogías referenciales de la poética simbolista, en el que se puede apreciar las nociones de la experiencia antes mencionada: Referencia- diálogo- reflexión, pues proyecta en la figuración tradicional un contenido crítico de su presente creativo, con la intencionalidad de exteriorizar el inconsciente, en la que se ha inspirado para construir un nuevo orden de referencias, revelar un mundo espiritual (subjetivo) entre el mundo real (formas) de la existencia. Una búsqueda personal de la introspección y la exploración de los conflictos subjetivos, el conocimiento del YO, las emociones en que se desenvuelve la fragilidad de la experiencia humana.

Para reflejar tales nociones, Valls asume la pintura tradicional solo como soporte para construir una nueva figuración, un microcosmos en el que construye representaciones casi hiperrealista, muy de lo clásico pero que se diferencia en la ilustración de las diferentes facetas de lo subjetivo, donde la representación no es netamente denotativa, sino idealizada, donde se constituye el misticismo y lo misterioso en la construcción de su espiritualidad. Cirliot (2010) establece que «la significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar las nociones de esas razones

misteriosas, porque liga lo instrumental con lo espiritual» (p. 42), es por ello que abunda en su pintura referencias simbólicas con un tratamiento alegórico, un proceso dinámico y analítico sin romper con el convencionalismo del retrato representativo.

## Figurador del Inconsciente

Las imágenes de Valls, son pequeños laboratorios quirúrgicos, en donde sus elaborados estudios en la grandiosidad de sus composiciones, crean y construyen las cualidades, significados de los seres que desde la meditación y el conflicto, la perfección, lo impuro, son concebidos por lo oculto, el prejuicio, la desesperanza, el asombro. Poco o nada debe confundir su producción artística a las referencias pictóricas del Surrealismo, que aunque evoque asociaciones disímiles a dicho género, este solo toma de la proyección del inconsciente en cuanto a referencia cualitativa de la imagen, que es, contraponer, semejar la realidad y ficción en un mismo contexto.

En el nivel estético y técnico de sus representaciones, es uno de los mejores pintores neofigurativos de nuestra contemporaneidad. Se plantea propuestas centradas en la necesidad de libertad compositiva de la figuración, es decir, de las representaciones del realismo en cuanto copia de la realidad, por una invención íntima, idealizada y subjetiva del ser humano, algo muy de los simbolistas figurativos. Los cuerpos desnudos, intervenidos, mutilados, invadidos, representan una alegoría en cuanto a imagen y sujeto como objeto, dado el tratamiento interpretativo en un primer plano por las escenografías y las atmósferas místicas, donde abundan los retratos de medio o cuerpo completo, en solitario o en colectivo, masculino o femenino, joven o anciano.

Ad Inferos, 2004, Detalle

El lugar de lo simbólico es desarrollado en conjunto con todo el tratamiento compositivo de la imagen. Su creación se estructura en un orden lógico de simbolización descrito por Cirlot (2010) en su Diccionario de Símbolos: «Comparación analógica: semejanza; Causativa: sustituye por identificación; causante subjetiva: sustituye por identificación en posesión simbólica apta para esa expresión; activa: actividad del objeto simbólico, inserta dinamismo y dramatismo en la imagen» (p. 43). Es por tanto evidente la construcción enigmática de sus imágenes, en el que ejecuta su capacidad de experimentación y sensibilidad estética, impulsada por un carácter irracional que confronta con la lógica, como complemento para relatar una historia, o describir pasiones y pensamientos humanos, redimensionando la representación de el interior del personaje como espejo en que observamos el abismo de la soledad que asciende en cuanto a un YO como constructo de lo social, desde lo local hasta lo universal, dado que los códigos que se ejemplifican son pluriculturales, exponiéndolos en el empleo del color, ornamentos mecánicos, iconología religiosa, cultural, esotérica, ocultista, alquímica. Todo esto con una única esencia temática, la autorreferencia del artista desde el retrato idealizado, con una mirada siempre fija y directa con el exterior, como una invitación o intimidación, como una mirada desde el inconsciente.

**[...] pueden descubrir su vocación artística en cualquier expresión que le sea de inspiración.**

Mucho privilegia a las nuevas generaciones encontrarse en un momento histórico en el que pueden descubrir su vocación artística en cualquier expresión que le sea de inspiración. El arte ya no es exclusivo, dice Terrosi, y en este sentido cualquier individuo puede asumir sin pretensiones ni prejuicios su propio proceso creador, como constructor visionario de su existencia. Dino Valls ha construido un universo en busca de concientizar los estímulos de nuestro subconsciente,



Limbus, 2009.

en respuesta a las posibilidades creativas de su exterioridad. Para él, la pintura es su mejor medio para crear patrones emocionales, en que descubre matices con el pasado que se hace cada vez más presente, no correspondiendo a una simple conversión de práctica o ideas, al contrario, se experimenta otro tipo de belleza en el que su mejor soporte sea el autodescubrimiento, el conocerse mejor, entrelazando el arte con la vida misma, creando nuevas visiones que enriquezca el significado de su propia «esencia», «cual es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y lo que somos no está en lo absoluto la verdad ni el ser, sino la exterioridad del accidente» (Foucault, 1979, p.13), y sobre todo, en las referencias de lo que está construido por nuestra sociedad.

Así, «los nuevos lenguajes no dejan de aparecer sin necesidad de asesinar a los lenguajes clásicos» (Alzuru, 2007, p.15), al contrario, todo es complementario, se constituye de una manera simbiótica en que no se compone de un saber diferente a los demás discursos artísticos estudiados por los grandes mentes curiosas de la imagen, sino que trata de establecer las relaciones que necesariamente existen y el tejido infinito que ha formado la cultura. Ya no existe ninguna distinción entre lo que debe o no ser, todo es posible, válido, siempre y cuando lo que se crea proyecte valores que pueda mejorar la conducción humana en su efímera estadía.

## Referencias Bibliográficas

- Alzuru, P. (2007). *Ensayos en estética contemporánea*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, Colección de ensayos.
- Cassirer, E. (1972). *Filosofía de la ilustración*. (trad. E. Ímaz) México: Efe. (Trabajo original publicado en 1932)
- Cirlot, J.E. (2010) *Diccionario de símbolos*. (2 ed.) España: Siruela.
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la pintura*. [trad. Elena Neerman]Barcelona, España: Paidós.
- Danto, A. (2003). *Más allá de la caja de brillo. Las artes visuales desde la perspectiva pots-historica*. Barcelona, España: Ankal Ediciones.
- Eco, U. (1970). *La definición de arte*. España: Edición Martínez Roca, S.A.
- Flores Ortega, B., Bustamante Newball, J. (2010). *Mitos y símbolos en la plástica, la literatura y medios audiovisuales*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones. (Consulta)
- Foucault, M. (1979). *Michel Foucault. Microfísica del poder*. (J. Varela., F. Alvarez-Uría. trads.) (2 ed.) Madrid, España: La Piqueta Seseña.
- Gonzales Oliver, A.E. (s.f). *Paul Ricoeur: Creatividad, simbolismo y metáfora*. Recuperado [http://hum.unne.edu.ar/revistas/postgrado/revista3/ricoeur\\_gonzalez\\_oliver.pdf](http://hum.unne.edu.ar/revistas/postgrado/revista3/ricoeur_gonzalez_oliver.pdf) : (1-20)
- Noriega, S. (2011). *La crítica del arte en Venezuela*. (2 ed.) Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, Dirección General de Cultura y Extensión. (Consulta)
- Oramas, S. (2012). *BOGGIO. Fotógrafo posimpresionista*. Caracas, Venezuela: Centro Nacional de la Fotografía.
- Ricouer, P. (1980) *La metáfora viva*. Madrid, España: Ediciones Cristianidad.
- Terrosi, R. (2006). *Storia del concetto d'Arte, un'indagine genealógica*. Milano, Italia: Mimesis.

## Algunos blogs de opinión consultados:

- Aragón TV. (2014). *Entrevista a Dino Valls* (Video en línea). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-HKajodQeU0>
- Bufill, J. (2013). *Lo clásico y lo siniestro en la vanguardia*. Recuperado de <http://elhurgador.blogspot.com/2013/01/dino-valls-ii-pintura.html> [Consulta: 2017, Febrero 5]
- Celdrán, E., Gonzales, J. (2012). *Dino Valls. Belleza renacentista y angustia moderna*. Recuperado de <http://blogs.20minutos.es/trasdos/2012/08/14/dino-valls> [Consulta: 20017, Enero 10]
- Smith Lucie, E. (2001). *Ensayo para Monografía "Divalls: Ex picturis"*. Recuperado de: [www.onirogenia.com/arte/dino-valls-2/](http://www.onirogenia.com/arte/dino-valls-2/) [Consulta: 2017 Enero 10]

## Como citar este artículo:

Fuentes R., Marlin L. (2019). Analogía Simbólica del Yo. La producción artística de Dino Valls. *La A de Arte*, 2(4), 120-132 pp.  
Recuperado de [erevistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://revistas.saber.ula.ve/laAdearte)



Esta obra está bajo licencia internacional  
**Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.**  
Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista La A de Arte, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2019.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

[www.saber.ula.ve](http://www.saber.ula.ve)

[info@saber.ula.ve](mailto:info@saber.ula.ve)