

## DINO VALLS

# EXTRACTOS DE TEXTOS

Edward Lucie-Smith  
(Historiador de Arte, crítico y escritor):

(...) Valls es, en cuanto a destreza técnica, tan dotado como Dalí. En cuanto a lo que tiene que decir sobre el mundo en que vivimos, es un artista mucho más profundo y serio.

Del texto "*Dino Valls - Psicostasia*", para el catálogo de la exposición "*Psicostasia*", Galleria Il Polittico, Roma, mayo 2006.

(...) Las obras de Valls están hechas para perdurar. (...) Aún hay más maneras de mirar al arte, y una en particular debe ser aplicada al tipo de obra que produce Dino Valls. Su manera de aplicar la técnica, minuciosamente organizada, es lo opuesto de la espontaneidad. De hecho, lo primero que se nos ocurre al intentar describir su arte es que Valls es, en el sentido más estricto, un pintor *conceptual*. El elemento conceptual de su obra resalta más cuando añadimos que las figuras que emplea en sus obras son puras invenciones, ni siquiera modelos tomados de la vida real.

(...) es el representante español de un tipo de arte nuevo e intrigante que está comenzando a desafiar muchas de las respetadas presunciones del Arte Moderno del siglo XX y las nociones sobre qué es y qué no es vanguardia. (...)

En las pinturas de Valls, es la psicología de la escena la que es protagonista. Sus figuras, nunca inspiradas en la vida real como he mencionado antes, son esencialmente como urnas que encierran los eventos emocionales, en las cuales podemos examinar su contenido a través de un cristal transparente.

(...) Sus figuras ahora nos desafían en su propia identidad. Lo que representan es algo que no tiene por qué luchar por ser *moderno* o *contemporáneo* tal y como se entienden estos términos hoy en día. No son imágenes reconfortantes. No se asemejan al *cómodo sillón* al cual, según Matisse, todos los buenos cuadros debían parecerse. Estas obras impresionan por su destreza técnica y la delicada poesía que evocan. A su vez, lo que llama la atención es la precisión con la que recoge el espíritu incierto de nuestros tiempos. No sólo la precisión hace que estas obras sean memorables, sino que la sofisticación intelectual que las concibe logra que el mensaje sea comunicado con más fuerza y nitidez. En unos tiempos en los que hemos olvidado casi por completo lo que es una buena pintura, en Valls encontramos la obra de un artista que es plenamente conocedor de sus poderes.

Del ensayo "*La pintura de Dino Valls*" para monografía "*Dino Valls - Ex picturis*", Mira Editores, Zaragoza, 2001.

(...) Un artista español que elige subtextos eróticos es Dino Valls (n. 1959). (Su obra) demuestra su extraordinario nivel de talento pictórico y la forma en que hace uso de los arquetipos clásicos al mismo tiempo que los contradice o subvierte. (...)

De *Art Tomorrow*, Ed. Pierre Terrail, Paris, 2002.

Fernando Castro Flórez  
(Profesor de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, crítico de arte y comisario de exposiciones):

(...) Podríamos entender toda la estética de Valls como una especie de *especulación* sobre la condición del sujeto contemporáneo. Sus cuadros son *espejos* donde queda sedimentada la ansiedad y el proceso doloroso de desdoblamiento de la personalidad. El monstruo más oscuro está, en realidad, en nuestro interior. Los cuerpos más bellos e incluso "angelicales" están heridos y, desde el espacio de la representación, nos interpelan. Imágenes en *apóstrofe* en las que los rostros imponen la dimensión abismal o, mejor, *medusea* de la mirada. No podemos escapar de la mirada consternada o perturbada de las figuras que pinta Dino Valls, esos ojos están en el borde de algo que no comprendemos, como si esperaran algo que nosotros no podemos hacer. Sus símbolos alegorizan el inconsciente, nombrar tangencialmente las pulsiones, aluden a procesos de transformación, retoman un pensamiento que va más allá de la reticulación ejercida por lo racional. (...)

(...) los expertos suelen deleitarse con su técnica y, especialmente, con lo que califica como "pincelada inmaculada", a lo que el artista replica que es *justamente al contrario*: "Mi pintura sirve para aportar oscuridad, inquietud, tormento. Lo que hago como artista es ahondar en la parte más oscura y más desconocida del ser humano. Mi pintura vendría a ser una manera de manchar lo blanco". Lo que quiere es penetrar en una zona *oscura*, representar lo inquietante (en el sentido freudiano aquello familiar que ha devenido extraño por causa de la represión) y, en última instancia, *reflejar el inconsciente*. Esta pintura *atravesada por la angustia* es tiene paradójicamente una belleza extremada. Los conflictos de la existencia no están literalizados ni se recurre a la retórica propia de la "cultura de la queja" sino que se alegoriza nuestra condición penosa pero, al mismo tiempo, surge una suerte de inmensa potencia de lo *simbólico* como si el arte todavía tuviera la capacidad de ofrecer redención o por lo menos de custodiar una antigua "promesa de felicidad". La *imaginación activa*, por emplear términos de Jung, desplegada por Dino Valls nos ofrece un impresionante y múltiple (auto)retrato en el que el presente se abisma tanto en la tradición cuanto se proyecta hasta lo fantástico, la irrealidad de lo visto entra en fricción con la presencia

enigmática de miradas que parecen tener más vida que todas aquellas con las que nos cruzamos cotidianamente. Una *disección* del inconsciente por medio de cuerpos desnudos, esto es, de pieles que tal vez sean *lo más profundo*, una figuración que (nos) transforma y atrapa en una oscilación de lo mitológico a lo onírico. Tiene muchísima razón Dino Valls cuando afirma que “una obra de arte pesa tanto como el volumen de inconsciente que desaloja”.

Del ensayo “*El peso del Inconsciente. Una aproximación al simbolismo transformador de Dino Valls*”, para el catálogo de la exposición retrospectiva “*Dino Valls*”, Frissiras Museum, Atenas, noviembre 2011.

Catherine Coleman  
(*Conservadora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid*):

(...) El elemento con mayor presencia en la obra de Valls y que le otorga un carácter tan personal, como probaremos en este ensayo, es la manipulación del concepto del tiempo, tanto histórico como ficticio. (...) El suyo es un arte de atelier, de interior, conceptual, y no de *plein air*: no es fruto de la observación directa. Es un arte producto de la memoria y de la imaginación. (...) Dino Valls no retrata el momento único e instantáneo del mundo exterior. Al contrario, lo presenta como algo idealizado y estable para contrastarlo con el mundo interior cambiante; los interiores y escenarios ingeniosos, el *attrezzo* de sus obras, sirven de fondo a la dimensión espiritual interior. Existe una evolución paulatina desde el escenario repleto de motivos hacia una desnudez, una desprovisión de elementos del fondo. El artista manipula estos escenarios como contenedores que reflejan el estado psíquico interior. (...) Las composiciones y retratos elaborados por Valls son completamente conceptuales, y no están basados en la fotografía, una práctica habitual hoy en día. (...) El artista, licenciado en Medicina, aplica el estudio científico de la anatomía para realizar un detallado escrutinio del cuerpo humano. (...) En conclusión, Dino Valls prosigue con su análisis del contenido moderno y postmoderno a través de la figuración, empleando técnicas de la pintura flamenca e italiana al óleo. Valls investiga meticulosamente los procedimientos, y posteriormente los personaliza; una práctica poco habitual en el pintor de hoy. Normalmente, dibuja pequeños bocetos preparatorios, para después transferir su idea a la pintura, sobre un soporte de madera o lienzo. Usa capas de temple antes de aplicar el óleo transparente que intensifica el color de la ténpera subyacente. Su propósito es mantener la luz que viene reflejada desde las capas previas más claras del temple. En palabras del pintor, su labor artística, tanto técnica como conceptual, consiste en aportar oscuridad. Sus cuadros no explican, sino que apelan a lo más oscuro o desconocido del ser humano. “*Obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*”, (antiguo lema alquímico).

Del ensayo “*Evolución y cambio...*” para monografía “*Dino Valls - Ex picturis*”, Mira Editores, Zaragoza, 2001.

Christina Sotiropoulou  
(*Conservadora Jefe del Frissiras Museum, Atenas*):

El espectador que se enfrente por primera vez a una obra de Dino Valls vivirá una experiencia única que no se limita a un placer estético, algo previsible en una obra de arte, sino que además logra sobrepasar por completo lo que hasta entonces se percibía como realidad. En esencia, la pintura de Dino Valls supone una forma alternativa de visualizar, una interpretación distinta de los objetos y las situaciones que suelen ser implícitas o darse por sentado. El espectador tiene la impresión de que la superficie pictórica que se encuentra ante él se desarrolla en un universo paralelo que le absorbe e integra de inmediato, trastornando la dimensión de espacio y tiempo que hasta entonces consideraba familiar. No obstante, nada es lo que parece en el mundo de Dino Valls, y nuestros sentidos pasan de ser un instrumento de percepción y entendimiento exhaustivo del mundo que nos rodea, a una herramienta que lo reinventa y lo reinterpreta. (...) Rebotante de una fuerza metafísica y una precisión expresiva, su pintura ha conseguido actualizar conceptos y características que desde hace tiempo parecían haber sido desplazados del vocabulario de los movimientos pictóricos contemporáneos, los cuales pretendieron renunciar definitivamente a la pintura figurativa y con ella, a cualquier conexión con el pasado. En el contexto del postmodernismo y del ámbito más amplio que dicho movimiento ha fundamentado para la realidad figurativa actual, Dino Valls presenta una propuesta que destaca por su potencia intelectual y su maestría plástica. Reinventa el realismo destrozando completamente el propio concepto de realidad y desvelando la subjetividad de sus pedazos. El tiempo deja ya de ser lineal y la narración pasa a ser interna y codificada. (...)

Del texto “*El Enigma de lo Metafísico*” para el catálogo de la exposición retrospectiva “*Dino Valls*”, Frissiras Museum, Atenas, noviembre 2011.

Carlo Fabrizio Carli  
(*Critico de arte y comisario de exposiciones*):

Suscitar el asombro, capturar la atención a través del estupor, siempre ha sido una característica esencial del trabajo artístico. Y esto es, tanto en lo relativo al observador exterior como al propio artista, hecho éste a menudo pasado por alto - incluso prescindiendo de la perspectiva de un automatismo compositivo- con resultados que van más allá y/o modifican el proyecto inicial de la obra, en cuanto que el acto estético es eminentemente mágico, chamánico incluso, y misterioso. Se debe reconocer, sin embargo, que actualmente no es frecuente encontrarse con tal elemental fascinación, con este originario *placer de la pintura*. Ciertamente no es éste el riesgo que corremos con el pintor español Dino Valls (...). Valls es un artista que en ningún modo deja indiferente: fascina e incluso se rechaza; inquieta y quizás hiera. Pero es imposible que sus pinturas susciten un sentimiento de habituación.

(...) Valls, en resumen, es un pintor de un virtuosismo sorprendente, que durante un periodo de veinte años, se ha aplicado a estudiar con detenimiento las técnicas, iconografía y la iconología de 600 años de arte occidental; un pintor obsesivamente empeñado en alcanzar la perfección, tanto en la técnica (su preferida -aunque no exclusiva- es el sofisticado temple de huevo sobre tabla, con veladuras de pintura al óleo), como en la resolución de la imagen.

(...) Valls no es en absoluto un pintor realista, en todo caso, todo lo contrario. Un Arte el suyo, imaginativo y mental, metamórfico, a menudo visionario, siempre separado de la comparación directa con la naturaleza, y que se nutre de la historia del arte. También es posible plantear la hipótesis de un valor conceptual (...)

*Suscitare meraviglia, catturare l'attenzione mediante lo stupore, è, da sempre, proprietà essenziale del fare arte. E questo, tanto per quanto riguarda l'osservatore esterno che lo stesso artista, quest'ultimo posto spesso di fronte - anche a prescindere da prospettive di automatismo compositivo - ad esiti che trascendono e/o modificano l'iniziale progetto dell'opera, in quanto l'atto estetico è eminentemente magico, perfino sciamanico, e misterioso. Occorre tuttavia ammettere che attualmente non riesce certo frequente imbattersi in tale elementare fascinazione, in questo originario piacere della pittura.*

*Non è davvero il rischio che si corre con il pittore spagnolo Dino Valls (...). Valls non è certo artista da lasciare indifferenti: affascina e poi magari respinge; inquieta e forse ferisce. Ma è impossibile che i suoi quadri suscitino un sentimento di assuefazione.*

*(...) Valls, va detto subito, è pittore provvisto di un virtuosismo sorprendente; che, durante un ventennio, si è applicato a studiare meticolosamente le tecniche, l'iconografia e l'iconologia di 600 anni di arte occidentale; un pittore ossessivamente intento al conseguimento della perfezione, sia nella tecnica (quella preferita -ma non l'esclusiva- è la sofisticata tempera all'uovo su tavola, con velature di pittura ad olio), che nella risoluzione dell'immagine.*

*(...) Valls non è affatto un pittore realista, semmai proprio il contrario. Arte, la sua, immaginativa e mentale, metamorfica, non di rado visionaria, sempre distaccata dal riscontro diretto con la natura, e tutta nutrita della storia dell'arte. È stato anche possibile ipotizzarne una valenza concettuale (...)*

Del texto "Dino Valls - Barathrum", para el catálogo de la exposición "Barathrum",  
Galleria Il Polittico, Roma, febrero 2004.

Alberto Abate:

(...) La pintura de Valls asocia a una técnica refinadísima, una complejidad intelectual y cultural, que lleva y somete al espectador al vertiginoso encanto de la visión de un abismo. (...) Los actores que viven en la abismal pintura de Valls, son los cuerpos desnudos de muchachos y muchachas, hombres, mujeres y ancianos, sometidos a un inexplicable juego que les entrega, como víctimas prenatales, a una tiranía enigmática y desconocida. La intensidad dramática de estos cuerpos sacrificiales, anuncia y denuncia la tragedia del destino humano.

(...) Valls representa no sólo esta carne corruptible, sino que también pinta la piel, la dermis, de forma prodigiosa, que es a la vez el envoltorio místico, luminoso y oscuro que entrega al hombre a la esencia del sacrificio de su propio destino.

*(...) La pittura di Valls associa ad una tecnica raffinatissima una complessità intellettuale e culturale, che inducono e sottomettono lo spettatore al fascino vertiginoso della visione di un abisso.*

*(...) Gli attori che vivono dentro l'abisso della pittura di Valls sono i corpi nudi di fanciulli e fanciulle, uomini, donne e vecchi, sottoposti ad un gioco inesplicabile che li consegna, come vittime prenatali, ad una tirannia enigmatica e sconosciuta. L'intensità drammatica di questi corpi sacrificiali, annuncia e denuncia la tragedia del destino umano.*

*(...) Valls dipinge non solo questa carne corruttibile ma ne dipinge anche la pelle, il derma, in maniera prodigiosa, essa è insieme l'involucro misterico, luminoso e oscuro che consegna l'uomo all'essenza sacrificale del proprio destino.*

Del artículo "Arte, il corpo choc della pittura di Valls", en *Avanti*,  
Roma, 28 enero 2004.

Antón Castro:

(...) Y con nueva figuración queremos decir pintura inquietante y hermosa, rebosante de conceptualidad y de desasosiego. Demuestra su dominio del dibujo, la artesanía trascendida en el arte del óleo, el oficio de mirar. Dino Valls viaja, desde la claridad y la conciencia, hacia la oscuridad que nos habilita y nos conforma intimamente. Desvela estados psíquicos, angustias, visiones dobles que irrumpen desde el fondo del espejo, y nos avisa de que bajo los ropajes de la belleza, tras la piel del deseo, se oculta la fragilidad y la turbiedad, mujeres de mirada herida, criaturas que combaten la insoportable melancolía del sueño. He aquí un pintor

extraordinario e inadvertido, riguroso con los materiales y consigo mismo, que trasciende la realidad y nos sitúa en el borde del abismo, en el umbral mismo del dolor y del escalofrío.

Del texto *"Arte, dolor y anatomía"* para el díptico de la exposición *"Dino Valls: Retrospectiva 1990-2000"*, Palacio de Sástago, Zaragoza, enero 2001.

Juan Bufill:

(...) A primera vista, estas pinturas destacan por su excelente calidad técnica en la representación realista, lograda, como se hacía en el siglo XVII, mediante veladuras de óleo sobre una base luminosa de temple. Pero, sobre todo, llama la atención la atmósfera inquietante, morbosa y en ocasiones siniestra de unas pinturas protagonizadas por rostros y por cuerpos desnudos (...).

Más allá de esta primera impresión, la de Dino Valls resulta ser una obra coherente, moderna y no esteticista, no realista ni neoclásica en lo que se refiere a los contenidos, de carácter conceptual y simbolista.

Estas pinturas permiten precisamente una crítica del clasicismo. Los seres humanos que en estos cuadros aparecen desnudos y son objeto de frías exploraciones y mediciones recuerdan que la obsesión por el orden clásico y la belleza medida convierten al sujeto en objeto. Se aprecia en estas obras un cierto sadismo en la medición, una violencia de la mirada, del instrumento escrutador. Son cuadros que revelan una oscura relación entre la belleza clásica y el martirio (...)

Del artículo *"Lo clásico y lo siniestro"*, en *La Vanguardia*, Barcelona, 20 octubre 2000.

Mario Antolín Paz:

(...) Excepcional dibujante y profundo conocedor del oficio pictórico, realiza una obra culta, de inconfundible personalidad, inquieta e inquietante, realista y mágica, perversa e inocente, poética y cruel, que le sitúa, sin duda, entre los más destacados artistas del momento, separándole radicalmente, de los cultivadores de un realismo fotográfico carente de imaginación y de potencia creadora. (...)

Del *Diccionario de pintores y escultores españoles del s.XX*, Madrid, 1999.

Alicia Guixá:

EJES DE COORDENADAS

Convivir con cuadros que sólo están de paso, observar cómo un boceto se va llenando de color, luego de sombras y, por último, de relieve.

Esos detalles añadidos al final, que no aparecen en las cuartillas de los bosquejos. Y te topas con una imagen que poco tiene que ver con lo que habíamos imaginado cuando sólo eran unos trazos de carboncillo. Personajes de una corporeidad sensorial nos observan para ser observados.

Mirar y mirar ¿qué es?

Mirar es imaginar.

Mirar es activar un cuadro.

Mirando, aprendemos a ser receptivos y a no dispersarnos. Mirar con nuestra memoria y nuestro cerebro como una forma de conocimiento.

La pintura de Dino Valls nos invita a detenernos, a pensar más. Aunque de entrada no comprendamos quizá mucho, podemos acceder a ella por lo que sentimos.

Como espectadores, somos el vector que activa la obra. Esa pieza que nos reclama cierta concentración, que nos lleva a olvidarnos un poco de nosotros mismos. Es una actitud contemplativa definida por una mirada estática, casi absorta. No valen los prejuicios. El artista intenta introducirnos en realidades a veces jamás pensadas.

Cuando miramos un cuadro de Dino Valls participamos, nos involucramos incluso, en una tensión, a veces en un conflicto, que nos empuja a cuestionarnos, a través de lo que plantea, sobre nosotros o lo que nos rodea.

Son cuadros que atrapan al espectador para que participe y complete, con su percepción personal, su mensaje abierto e intemporal. Una pintura que trasciende la realidad que refleja. De este modo, cada una de nuestras interpretaciones, por alejada que parezca de las pistas que el autor da, se convierte a su vez, en creación artística.

La obra de Valls es como un gran relato de la existencia humana. La aparente literalidad no es más que el acicate que nos sumerge con toda su fuerza poética en áreas metafóricas conceptuales y plásticas.

Su pintura, lejos de agotar su sentido, se abre con cada nueva interpretación del espectador, le lleva a la búsqueda de una conciencia crítica en este mundo actual, cada vez más impostado.

Pero, entonces, cabe preguntarse cuánto ocultan y cuánto revelan estos cuadros. Porque la realidad de su pintura es del todo aparente, es una realidad codificada, bajo cuya superficie destellan acertijos visuales con un claro valor referencial.

Se trata, en suma, como el propio artista declara, de "pervertir" en un sentido casi etimológico como "*per verso*" o dar la vuelta a la realidad y mostrarla del revés. En cada obra nuestro autor disloca, perturba la vista, intensifica el pensamiento, a veces molesta.

Poco importa lo que cuenta o cómo lo cuenta. El observador se involucra tanto en lo que el autor intenta decir como en la forma de llevarlo a cabo, con una innegable melancolía. La mirada se va volviendo densa, mientras nos dejamos envolver por unas escenas fuera de lo común. De este modo, abrimos la puerta al mundo proposicional del pintor, a sus ejes siempre sinuosos. Será así como cada espectador encontrará sus propias ordenadas y abscisas.

*EJES DE COORDENADAS*, Alicia Guixá, Abril 2023

El arte es el único medio que permite al hombre unir su pensamiento lógico y su pensamiento mágico, redimiéndole de la profunda dicotomía que existe entre ambos. La curiosidad nos incita a franquear el terreno de la lógica, haciendo que nuestra mirada se dirija hacia más allá de lo reconocible. Quizá sea éste el punto de inflexión del pensamiento que nos conduce a la irrealidad en la pintura de Dino Valls.

Uno de los privilegios que se disfrutaban en la dedicación al arte es aquel que se refiere a una forma especial de posesión. Aunque el deseo de aprehensión de una persona a otra nunca es realizable completamente, el recrear una imagen cuya posesión comienza y termina estrictamente en la propia recreación en sí, es una prerrogativa eminentemente artística, la cual, además de resultar mucho más satisfactoria, acompaña a otro aspecto de no menor importancia: el concepto de endopatía, según el cual para pintar una figura hay que convertirse en ella. Y al igual que todos los cuadros son autorretratos, en las paredes sólo se cuelgan espejos, lo que viene a extender la relación de participación e incidencia entre la obra de arte, el autor y el espectador.

Por otra parte, la relación entre el que mira y lo que es mirado, al estar basada en el poder proyector que el inconsciente hace surgir en el que contempla, provoca la aparición de los arquetipos y termina estableciendo una comunicación activa entre la obra y el receptor.

La mirada descubre la pintura y ésta nos revela aquello que nosotros sólo conocemos intuitivamente: lo irracional. Y es en nuestro intento de racionalizarlo cuando nace el conflicto, que proviene de nuestro inconsciente cultural colectivo, al que la indagación científica continúa intentando desenmascarar.

Del mismo modo que el sueño se viste de realidad para hacerse identificable con lo consciente, la pintura de Dino Valls concibe su idea plástica partiendo de la irrealidad interior del artista. Ni el realismo como naturalismo, ni un somero enfoque personal del mundo real le conciernen. No es el exterior y su realidad objetiva lo que atrae, sino lo contrario. Se trata de una búsqueda en el interior de uno mismo, de adentrarse en donde se almacena lo subyacente a la experiencia cotidiana. El pintor revela en su obra esos conflictos profundos, y el espectador los reconoce como parte de su lucha interna, ya que pertenecen a la misma esencia humana.

Texto "*Algunas notas sobre la pintura de Dino Valls*" para el catálogo de la exposición en Galería Heller, Madrid, diciembre 1993; y para artículo en *Prestige Magazine – Espiral de las Artes*, nº 44, Madrid, diciembre 1999.

Gabriel Villalba:

La realidad mística. La razón oculta: Las relaciones que este pintor establece, más allá de la estética, están emparentadas con la profunda contemplación de lo más espiritual, casi religioso, que puede llevar al éxtasis del conocimiento del más alto. Toda la obra de este artista gira en torno a la transformación de lo que antes llamábamos realidad en una iconología o catálogo de imágenes que adquieren su última trascendencia, no en su pura significación, sino en cuanto están al servicio o se complementan con la de otras figuras o cosas representadas. (...) Sobre todo, Dino Valls no es un realista. Su cabeza, sus manos trabajan con otra materia, con otros pigmentos y componentes que le llevan a la ficción, al propio mundo inventado que simula una realidad inexistente. (...) Hay angustia donde hay amor, hay erotismo donde se encuentra la muerte. Donde se desestima lo obvio existe la vida. Conoceréis un pintor donde haya pensamiento.

Del texto "*Dino Valls: La realidad mística. La razón oculta*", para el catálogo de la exposición "*Four from Madrid*", Oglethorpe U. Museum, Atlanta, septiembre 1994.

Manuel Merchán:

(...) La pintura de Dino Valls, dentro de una frialdad técnica y temática, está abierta, precisamente por ello, a todo tipo de conjeturas, porque quiere plasmar en ella todo aquello que no se puede expresar o aprehender con la razón. Y esa es su paradoja. Es la conjunción de lo consciente con lo inconsciente, de lo subjetivo con lo objetivo, de lo fácil con lo dificultoso, de lo circunstancial con lo eterno. Ahí entra la mirada del espectador que proyecta sobre el lienzo todos sus gozos e inquietudes, llegándose a una simbiosis tan perfecta que ya no se sabe quién es quién, qué es qué... (...)

Del artículo "La memoria histórica en Dino Valls" en *Antiquaria*, nº 83, Madrid, abril 1991.

Javier Rubio Nombrot:

(...) Dino Valls es un gran pintor, su obra en sí es un homenaje al arte y a la espiritualidad que, en épocas más volcadas a hacia lo trascendente, le daba su razón de ser. (...)  
Los ojos de sus figuras son tremendos no sólo porque comunican una emoción -también lo hacen los ojos picassianos-, sino porque contienen la sangre, las lágrimas y porque, tras ellos, está todo el entramado de nervios, a su alrededor los huesos, porque cada cosa ha sido estudiada, comprendida, asimilada con meticulosidad leonardesca. (...)

Del artículo "El humanismo de Dino Valls" en *El Punto de las Artes*, Madrid, 19 abril 1991.

Dino Valls:

AUTOSCOPIA. *Introvista* a partir de entrevistas publicadas

**DV - Me pregunto cómo he ido concibiendo mi pintura, cómo ha sido mi trayectoria artística tan imbricada con mi personal forma de ver la vida.**

DV - Mi intensa afición por el dibujo fue muy temprana, desde la infancia.

Crecía en la pasión por el Arte, como fascinado receptor de muchos de sus múltiples lenguajes, pero nunca me lo planteaba como una futura actividad profesional, ni siquiera estudiar Bellas Artes. Empecé a pintar por mi cuenta.

También me atraía muchísimo el conocimiento del ser humano, tanto en su dimensión física y biológica como en la psíquica, por ello decidí estudiar Medicina, desarrollando paralelamente esa afición por la pintura también como artífice. En ambas he compartido un especial interés por el plano psíquico.

Comencé a pintar al óleo a la vez que iniciaba la carrera, pronto empecé a mantener una actividad de exposiciones y a recibir algunos premios que iban reconociendo una progresiva significación en el mundo de la pintura. Aún así, como no tenía especiales problemas en mis estudios, decidí terminar la carrera.

Después de mi licenciatura en 1982, sí que tuve que plantearme la elección entre dedicarme profesionalmente a la Medicina o al Arte.

No fue algo irreflexivamente decidido, soy una persona muy metódica, perseverante y ponderada, y es verdad que ese éxito que empecé a percibir tempranamente con mi pintura, más el interés que comenzó a demostrar el mercado por mis obras, influyó en aquella decisión en la que mi pasión por la pintura encaminó también su dimensión profesional exclusiva, posibilidad que en ningún momento me había planteado cuando inicié los estudios de Medicina.

Con el tiempo he comprobado que aquella decisión me ha permitido desarrollar más creativamente una simbiosis entre estas dos facetas de mi personalidad, armonizando lo científico y racional con lo irracional y lo artístico. Ese espacio místico del arte reside en el interregno que enlaza la psique y el cuerpo, los ámbitos que estudia la Medicina.

Mi formación médica es parte de mí, así que lo es también de mi pintura. En mi obra representa el plano racional y científico que plantea una paradoja inerte frente a lo irracional. Y mi creación artística complementa esa visión irracional de la que el pensamiento científico se ve obligado a prescindir.

Me interesa el vínculo del ser humano con el resto del universo, su singular construcción de un concepto de trascendencia que, desde nuestros orígenes como especie, nos enfrenta a la eterna pregunta sobre nuestra existencia.

Mi pintura sería como una disección psíquica.

En ella, toda esa representación casi clínica que describe, analiza, clasifica, mide, taxonomiza al ser humano, contrasta con la ausencia de un sentido lógico en la escena del cuadro. Escenifica la dualidad en conflicto, como en las antiguas e inquietantes *Wunderkammern*, aquel intento humano por racionalizar, intelectualizar y entender la realidad, conjurar el frágil concepto de orden, armonía, y belleza que choca con la incertidumbre, con lo irracional, lo caótico e impredecible, con la entropía de nuestra propia existencia.

Toda pulsión investigadora del ser humano, sea del fondo del universo o de los bosones, como todo el Arte, toda la Mística y la Filosofía, siempre trata únicamente sobre el ser humano, en un prometéico intento de sosegar la duda existencial que provoca la consciencia de la incierta simbiosis de nuestra psique sujeta a un fugaz organismo siempre en descomposición.

La consciencia es nuestra condena.

La consciencia de la brutal paradoja entre la eternidad de nuestro cuerpo físico (en el sentido de materia disgregada), y a la vez su fugacidad (en el sentido de materia de nuestro organismo recompuesta en cada instante de nuestra vida)

En nuestro siglo XXI seguiremos buscando los confines de las bases físicas de nuestra psique, incluido nuestro inconsciente colectivo y heredado más ancestral.

El momento actual es fascinante y a la vez inquietante, porque estamos llegando a otro drástico cambio en la evolución del ser humano. En la historia reciente hemos desarrollado la pertenencia a un concepto del humanismo que está alcanzando su rápida e inminente transformación hacia un post-humanismo que cambiará radicalmente nuestra identidad como especie y dará lugar a un nuevo planteamiento bioético, filosófico e incluso metafísico para enfrentarnos a un nuevo sentido de la existencia. Para asomarnos a esta nueva dimensión, debemos conocer y asumir necesariamente una parte básica de nuestra psicobiología que ha sido sistemáticamente olvidada tras la Ilustración, pero que articula nuestro ser sobre las bases que lo han precedido en su filogénesis, y que conservamos genéticamente conformando nuestra estructura psíquica profunda. Todo lo que hemos heredado en la evolución desde los primeros compuestos orgánicos, forma también parte de nuestra identidad personal y colectiva. Por eso en mi pintura trato de interrelacionar la perspectiva de un ser contemporáneo con los equivalentes preteritos de anteriores periodos del ser humano.

#### **- Y sobre mis hábitos de trabajo...**

- Mi carácter, mi personalidad ha requerido un trabajo minucioso y reflexivo, introspectivo y concentrado, que implica también una labor constante de ámbito cultural que impregne esa tarea íntima y casi mística de creación, aparte de la que requiere su ejecución posterior.

Siempre he preferido para mi lugar de trabajo espacios solitarios, aislados del exterior, habitualmente sin ventanas excepto las claraboyas traslúcidas al cielo. Silencio para mi música y mi pensamiento. Soy metódico en mis ritmos, buscando el tiempo que requiere la concentración, pinto muchas horas todos los días, pero mentalmente estoy trabajando siempre, día y noche.

Son cuadros muy elaborados, realizados mediante una laboriosa técnica de sucesivas capas y veladuras, con muchos elementos y detalles que además voy pintando sin tener modelos ante mí, únicamente la imaginación, la intuición plástica, y la memoria visual.

Aún así, una parte importante del tiempo dedicado a cada obra, se desarrolla antes de empezar siquiera la preparación de la tabla. Habitualmente, son semanas y decenas de bocetos durante las que se va desarrollando y configurando la composición del cuadro, a partir de ciertas ideas germinales que necesito profundizar mediante un incierto y obsesivo proceso interior de imaginación activa, que va generando la proyección psíquica de formas visuales interrelacionadas que van componiendo el boceto definitivo. Cada elemento, cada color y textura que aparece en mis obras, ha sido decidido previamente, nada es casual o exteriormente predeterminado, porque mi estudio está vacío. Aunque también tengo que aclarar que eso no implica que comprenda racionalmente todo lo que aparece en mis pinturas.

#### **- ¿Qué proyecto me gustaría poder completar?**

- Una minuciosa cartografía integral para una Enciclopedia ilustrada sobre el inconsciente colectivo...

#### **- Y tras tantos años de trabajo en soledad, ¿sé ya por qué pinto?**

- Sigo cartografiando el laberinto...

En esencia es la búsqueda interior. Uno mismo es a la vez Teseo y el Laberinto, el hilo y Ariadna, y por supuesto, también Asterión el Minotauro.

Mi única base firme es la duda.

Desde que entre los homínidos surgió el primer rudimento de consciencia, un cierto espíritu trascendente caracterizó nuestro devenir evolutivo, ese espíritu prometético en incesante búsqueda del fuego divino que nos permita comprender el sentido de nuestra existencia y del universo del que somos efímera parte. Pero por más límites que el ser humano traspase, por más que ciencia y conocimiento avancen, en nuestro nuevo horizonte siempre vuelve a aparecer la eterna pregunta. Por eso desde las cavernas seguimos pintando nuestra mano.

#### **- Técnicas, procedimientos, materiales, formatos...**

- Considero un deber de honradez profesional ser muy exigente con las técnicas y procedimientos, una técnica depurada es enriquecedora y evita distorsiones en el ámbito conceptual de la obra. Aún así, para mí es siempre algo colateral e instrumental respecto a este contenido, no puede ser únicamente un objetivo final en sí mismo, una deslumbrante y efímera "pirotecnia".

La forma y la estructura de su discurso pretenden una verosimilitud figurativa que acentúe más la tensión entre el contenido irracional y la aparente realidad.

La potencia con la que el contenido profundo de la obra nos conmueve por resonancia en nuestro interior psíquico, tiene que invocarse mediante una especie de liturgia.

La belleza y la inquietud contraponen sus fuerzas para así inmovilizarnos ante el drama, obligándonos a participar en él.

#### **- ¿Por qué óleo sobre tabla?**

- A principios de los 90 estudié las técnicas que utilizaban algunos artistas flamencos e italianos de los siglos XV-XVII, que sobre un soporte rígido y una base previa pintada al temple (de huevo, de caseína, de goma arábiga, etc), aplicaban veladuras de óleo, que potenciaban la intensidad cromática y el contraste tonal, manteniendo una profunda luminosidad subyacente.

Posteriormente he ido modificando y personalizando esa técnica hacia mi propia factura, pero manteniendo una estructura en finas capas y zonas de veladuras.

Este procedimiento me enseñó a trabajar por sesiones, a tener paciencia, y siempre pensando que lo que estoy pintando es la capa previa a la(s) sucesiva(s).

El uso de la tabla como soporte ha sido casi constante y exclusivo en toda mi producción desde 1990. En *Deconstructio* (2012) muestro la deconstrucción temporal del proceso pictórico de mis obras, el esquema secuencial de sus etapas, jugando también con que los materiales mostrados, desde el bastidor de madera hasta el marco, están todos pintados en *trompe l'oeil*.

**- ¿Y el uso del retablo, del políptico?**

- Por la simultaneidad en el discurso espacial y temporal que permite, la forma narrativa serializada que se puede desarrollar representada en un escenario múltiple, su fragmentación espacial y secuenciación temporal, sus laberínticas posibilidades de lectura y la interconexión entre sus referencias desde simultáneos puntos de vista.

En muchas de mis pinturas reinterpreto estas estructuras relacionadas directamente con los retablos, tanto en su forma de piezas de altar como en la de los teatros de títeres ambulantes y las aleluyas.

Ese tipo de composición, además de remitirnos estéticamente a un escenario narrativo especialmente sugerente, nos introduce en el ámbito simbólico de un espacio sagrado, reforzado a veces por fondos en pan de oro, en el que se desarrolla una liturgia, una ceremonia psíquica que escapa de la representación naturalista del realismo. Estamos frente a un escenario en el que se está representando un drama psicológico interior, metafísico, en el que también nosotros somos partícipes ya que la intensa mirada del personaje rompe la cuarta pared para identificarnos con él y convocarnos al misterio.

**- ¿Podría vincular mi pintura dentro de alguna corriente o estilo en particular?**

- En lo formal no sigue ninguna corriente exclusiva y a la vez se nutre de todas, ya que todo lo que he percibido, conocido, estudiado, soñado, e imaginado durante toda mi vida, se acrisola al decidir cada pincelada que va transformando una tabla blanca en un cuadro terminado.

En lo conceptual, sigue siendo como la impronta de una mano en el fondo de una cueva, es la misma proyección simbólica y mística de nuestra ancestral y remota angustia existencial, eterna e irresoluble, que define y caracteriza al ser humano consciente de su destino.

Hay movimientos con los que frecuentemente se me relaciona, como el Surrealismo.

Pero es por mi personal proceso de intelectualización consciente y racional en la construcción de mis temas por lo que creo que mi pintura se aleja de ese movimiento, más definido por considerar el contenido proveniente directamente del inconsciente, o del automatismo del azar, sin una reelaboración racional posterior.

Por el hecho de ser una pintura figurativa y muy detallada, es frecuente también ser incluida en el Realismo o incluso en el Hiperrealismo.

Pero yo utilizo las técnicas y recursos figurativos únicamente como un secundario soporte formal, las imágenes no provienen de modelos reales del exterior ni de sus fotografías, se van elaborando mediante un proceso de idealización impregnada de un fuerte contenido interior e inconsciente.

El Realismo, como movimiento artístico, surgió a mediados del siglo XIX precisamente como reacción a los abusos del exotismo y la ambientación medievalista en el arte del Romanticismo. Y la característica del arte medieval fue la representación física y material del espíritu. Toda imagen medieval estaba cargada de un significado que trascendía lo físico. Asimismo, en mi pintura trato de representar mediante escenificaciones materiales contemporaneizadas, el contenido "numinoso" de la liturgia de lo inmaterial, de la necesidad primordial y específica del ser humano de crear y definir los conceptos de espíritu y trascendencia: la consciencia de la muerte.

Quizás mi fundamento creativo sea más cercano al Arte Conceptual, pero paradójicamente, a partir de este desarrollo inicial busco después una representación plástica que se fundamenta técnicamente en procedimientos y soportes tradicionales. Considero que de este modo su discurso narrativo gana en intensidad y capacidad para provocar la proyección psíquica profunda del espectador.

**- Pero precisamente por ser una pintura figurativa y en soporte tradicional frecuentemente no es estimada como vanguardia...**

- Vanguardia es un sobrevalorado término militar que describe una herramienta táctica que frecuentemente termina en un barrizal anónimo, o si hay suerte sólo sirve para la posterior rentabilidad de otras jerarquías.

La indagación debe ser solitaria e individual.

Los antiguos y universales temas del viaje nocturno por mar, el viaje a las profundidades o al interior del monstruo marino o del dragón, han sido la narración simbólica de nuestro viaje interior al inconsciente en un proceso de concienciación y de individuación.

Este viaje hacia tierras o mares ignotos, sean actualmente astros o dimensiones subatómicas, continúa siendo también un vigente periplo por esa herencia psíquica, por nuestra sombra.

Y debe ser también un viaje a nuestra herencia cultural, singladura negada muy frecuentemente por los fieles acólitos de un mal entendido concepto de "arte de vanguardia". Un arte contemporáneo de vanguardia no puede prescindir de la Historia del Arte, y si lo hace, se convierte en un arte superficial, epidérmico y mimético de modelos cercanos y efímeros, carente de ese contenido profundo, numinoso y revelador, que es la esencia fundamental del Arte y de la historia evolutiva misma del ser humano.

Eso es el Arte, no una competitiva sucesión histórica de lenguajes para la superación de estilos.

Hay que reconocer que después de "R. Mutt" en 1917, ha sido un lugar común, fácil y exitoso en el arte contemporáneo, asumir un aspecto postmoderno de la ironía, como finalidad misma de la obra y justificación de su validez (u ocultación de su invalidez).

Una cosa es el Arte y otra el mercado del arte.

Una gran parte de los gestores del mercado del arte del pasado siglo simplemente sustituyeron un tipo de decoración, o de carteras de inversión, por otro, y para su pronta rentabilidad necesitaron adoctrinar para poder usurpar ese espacio con



beneficios más fluidos e inmediatos, y para mantener después un totalitario supremacismo perdurable, teatralizando subastas y manipulando incluso el registro de la historia del arte contemporáneo mediante una metódica propaganda institucional y el programa sistemático de exterminio del resto.

La cuestión no es el surgimiento de nuevos conceptos o técnicas en el Arte, que deben ser siempre bienvenidos, sino la rigurosa negación de todo lo anterior, y más si la mayor parte del nuevo arte imperante se dedica a una superficialidad limitada exclusivamente a la búsqueda de la novedad formal de los lenguajes o a la destrucción del soporte físico tradicional, y se mantenga, como el precedente, en la aburrida mimesis automática y clónica.

Ante esa alternativa, ningún lenguaje debería excluirse ni considerarse obsoleto para la creación artística. Mucho menos si nos referimos a la figuración, con las inmensas posibilidades de representación de imágenes que atañen al ser humano y que estructuran básicamente nuestro pensamiento más allá del lenguaje racional.

Es cierto que en las últimas décadas está habiendo un resurgimiento, o un desagravio, del arte representacional, ninguneado durante gran parte del siglo XX. Pero lamentablemente sigue con frecuencia padeciendo una deslumbrante y espectacular superficialidad.

#### ***-¿Qué temas argumenta mi pintura, cuál es su perístasis?***

- Si establecemos que el Renacimiento y la Ilustración representan el dominio de las Luces y de la Razón, acordaremos que significaron también la negación y el confinamiento de la Sombra, del inmenso potencial que atesora el inconsciente colectivo del ser humano.

Sin asumir la percepción de ese pensamiento simbólico, ambiguo y germinal, sin convocar ese contenido desde nuestro pensamiento racional para constituir una dimensión consciente más totalizadora, tanto los individuos como las sociedades modernas vuelven a quedar carentes de una visión completa e integradora, tienden a neurotizarse y proyectan sus más profundas pulsiones en procesos destructivos.

El contenido y desarrollo conceptual de mi pintura trata básicamente de elaborar y componer a partir de elementos de ese material psíquico profundo, emergidos a través de la consciencia y de un trabajo intelectual, unos escenarios representacionales que permitan visualizar plásticamente ese material y entrar en resonancia empática con el del espectador.

#### ***- Parece demasiado críptica.***

- Por supuesto, lo es también para mí, estamos deambulando por los oscuros sótanos de la mente.

Mis obras, como toda representación que se mueve en el ámbito de lo simbólico, carecen de una lectura semiológica codificada, única y racional, sino que poseen la ambigüedad pre-racional que provoca la proyección de un contenido inconsciente profundo.

Paradójicamente, la ambigüedad en la interpretación de una obra de arte, lo que la define como una "obra abierta", es lo que superficialmente suele considerarse como una obra críptica, cerrada. Y viceversa, con las que tienen un discurso ya cerrado y aparecen en su significado "claras" al espectador.

Considero que la cultura requiere un esfuerzo, no es un producto de consumo destinado al ocio. Y su recompensa nos es así más intensamente enriquecedora.

Y debe ser un esfuerzo en su adquisición, en su análisis e interiorización, primeramente para el propio artifice, pero como considero que el espectador también debe serlo, debe ser también un esfuerzo para él.

Lamentablemente la industria cultural del usar y tirar, no contempla la particular rentabilidad individual de la labor pausada y perseverante que acrisola la cultura.

El inmenso acceso a la información que exponencialmente nos avasalla, es el sutil mecanismo para la inoculación de nuevas necesidades que la economía del consumo requiere para subsistir, y esa fácil fluidez nos aleja de una reflexión pausada y profunda sobre nuestra efímera naturaleza. En ese gran banquete de la sociedad del bienestar al que estamos invitados, no queremos compartir mesa con Átropos, y dedicamos nuestro esfuerzo cada vez más a intentar añadir hebras al hilo de Láquesis.

En mi pintura planteo un premeditado contraste entre la taxonomía y metodología científicas frente a la simbología de lo irracional, mientras que simultáneamente presenta en lo visual un equilibrio entre la atracción de la belleza y la inquietud ante lo ilógico.

La belleza es la dimensión que compensa la angustia existencial.

Mis cuadros suelen estar habitados por figuras detenidas en un instante de inmovilidad: los personajes no son protagonistas de una acción sino de una pasión:

El *pathos* de la dualidad en conflicto, y el intento psíquico de armonizar la tensión provocada por esta dicotomía, la idea alquímica de la unión de los opuestos, paráfrasis de la propia existencia humana.

Intento intelectualizar lo irracional y "onirizar" la razón. Es mi manera de encontrar un sentido a la vida.

#### ***-¿Y el espacio pictórico, esos escenarios que alojan a mis personajes?***

- Lo entiendo como el proscenio de un drama metafísico, íntimo, espacios interiores a veces desnudos y opresivos, que nos exhortan a la introspección.

O escenarios teatrales que subrayan una construcción psíquica y subjetiva del Universo.

Este personal enfoque temático es lo que quizás haya ido despojando a mi pintura de amplios exteriores o paisajes, que de hecho desaparecen de mis obras en los años 90.

#### ***-¿Quiénes son esas figuras que habitan mis cuadros?***

- Deambular con mis criaturas es conversar conmigo mismo con mi parte más profunda, es decir, con nuestra común herencia psíquica como seres humanos.

Son arquetipos, encarnaciones idealizadas de nuestra paradoja vital ante la efímera inmensidad de la belleza, de nuestro vértigo existencial, perpetuo generador del Arte.

Al no utilizar modelos reales para mis personajes, son figuras imaginarias que materializan representaciones profundas que nos interrogan con su mirada.

La indeterminación de sus cuerpos inciertos, su ambigüedad e indefinición puberal todavía en proceso de individuación, sirve de recipiente ideal para la proyección de los contenidos inconscientes. Son por lo tanto autorretratos, pero a su vez son también espejos para el espectador, en los que se proyecta su psique profunda, más allá de nuestra circunstancia personal.

**- Esas miradas contienen dolor...**

- Evidentemente se trata de un dolor metafísico, nunca una explicitación del dolor físico.

El dolor aparece transfigurado, y es entonces cuando nos permite definir la belleza, en un pretendido equilibrio estático (y extático) de fuerzas antagónicas. La belleza como la falsa ilusión de un cuerpo sano, de una Naturaleza en orden y armonía mostrada en un *Vanitas* barroco.

El cuerpo sano es exotérico.

El cuerpo doliente es esotérico.

Pretendo transmutar el cuerpo humano en el escenario dramático de una experiencia mística, ancestral y común al artista y al espectador, del punto amargo y sublime de la evolución del ser humano en el que fuimos conscientes de nuestra existencia y nuestro destino.

Muchos otros artistas han realizado su obra sobre la placentera celebración de la vida. A mí me ha tocado representar la inquietud y el desasosiego de esa consciencia, del vértigo existencial.

**- Y esa transmutación se tiene que desarrollar en la densidad y multiplicidad de un plano simbólico...**

- Son imágenes que van cargadas de un gran contenido que se percibe como simbólico, pero no funcionan como un código semiótico que hay que descifrar. Pretenden construir nuevos elementos con la misma carga de energía que posee la ambigüedad de los símbolos. Pero no explican, no iluminan, sino que al contrario, pretenden aportar oscuridad, precisamente esa entornada puerta que nos introduce en nuestra propia sombra (y en la sombra colectiva).

Alegorías, en el sentido de dar forma física a una idea, las hay en ciertos elementos que componen el cuadro y que dan cierta escenografía racional a la representación, pero ésta pretende actuar más a nivel irracional, con toda la ambigüedad, magnitud y riqueza que conlleva el pensamiento simbólico.

**- Pero cada elemento representado en el cuadro tiene su razón de ser.**

- Su razón o su sinrazón, pero nada en el cuadro es casual ni ha venido directamente de la contemplación del exterior. Todo ha sido previamente concebido y construido en mi mente desde el único recurso de la memoria, como todos hacemos también en las imágenes que involuntariamente generamos en nuestros sueños. Evidentemente, nada pues de lo representado puede ser accesorio, todo tiene que tener una última razón inconsciente, al margen de que comprendamos racionalmente o no su significado.

Si una imagen significa algo, no puede ser igual a ello, no puede tener características idénticas sino que es un símbolo de ello. Si todo tuviera un sentido, entonces deberíamos interpretar el mundo como una jerarquía. Interpretamos las cosas que percibimos en la realidad como un enjambre complejo e inmenso de alegorías interconectadas. Entendemos la realidad mediante la interpretación inconsciente de los símbolos.

**- Y en esa experiencia mística, ¿Cuál es mi dios?**

- Desgraciadamente no lo sé. Dios es un hijo incómodo del ser humano, al que hemos acabado matando y ahora se nos aparece su fantasma.

Todos los procesos simbólicos que el ser humano ha desarrollado a lo largo de su historia con el fin de indagar lo numinoso en su interior psíquico, como la Mística, la Mitología, la Filosofía, la Metafísica, la Religión, el Arte, todos se plantean la eterna pregunta. Creo que es la esencia que nos caracteriza como especie. Sigo preguntándomelo en cada cuadro.

**- Hay mucho de Jung y de su Psicología Profunda en mis creaciones**

- Siempre me interesó la psicología, especialmente la escuela analítica, no desde una intención clínica o terapéutica, sino del conocimiento y creatividad humanos. Y mi posterior estudio de la Psicología Profunda junguiana, corroboró muchas de las dudas y desacuerdos que algunas teorías freudianas me producían.

Muchos de sus análisis y descubrimientos sobre la mente han sido muy enriquecedores para el pensamiento contemporáneo, su culta y amplia visión de otras culturas y formas de pensamiento le sirvieron para describir muchos de los parámetros que rigen la estructura de la psique humana.

Cuando un día leí sobre su método de la "imaginación activa", desarrollado junto a Marie Louise Von Franz, fue para mí una impactante sorpresa ya que parecía describir exactamente el proceso que yo mismo intuitivamente utilizaba para la creación y composición de los temas de mis cuadros.

A través de un trabajo arduo, casi místico, se puede establecer un intenso flujo creativo con nuestro inconsciente. Algunos lo llaman inspiración, la voz de las Musas, manifestaciones divinas, de locura, de estados alterados de la consciencia... Es la función trascendente de la imaginación activa, en la concepción junguiana.

Sublime sublimación subliminal.

La Psicología Profunda describe cómo enlazar creativamente lo intelectual con lo irracional.

No me interesa el registro directo y sin elaborar de sueños o del azar, definitorio en muchos surrealistas. Para mí, es un proceso en constante tensión en el que la razón tiene que delirar irracionalmente y el inconsciente debe de intelectualizarse con la conciencia y la cultura. Eso requiere estar atento a la espontaneidad subconsciente, pero trabajar después intelectualmente.

Toda aproximación al inconsciente tiene que ser indirecta, a través de sus manifestaciones, que ya están mediatizadas, transfiguradas, y siempre se cuela la civilización por medio.

En ese sentido, la generación de mi imaginario pictórico, aplicación práctica a partir del proceso de "imaginación activa", me lleva a deambular por las oscuras criptas de la mente, donde yace también nuestra común estructura psíquica, heredada filogenéticamente de todos nuestros antepasados. A semejanza de los instintos, los modelos de pensamiento colectivo de la mente humana se consideran algo innato y hereditario, existe una serie de patrones del inconsciente que trascienden lo individual, se encuentran aún más abajo y son comunes a todos. En dicho inconsciente colectivo encontramos una serie de arquetipos, de tendencias a formar las representaciones en torno a un modelo básico común.

Permanecemos conscientes apenas dos tercios de nuestra vida, pero el inconsciente permanece activo sin cesar todo el tiempo. Durante el sueño, la profunda relajación de la consciencia deja al inconsciente tomar las riendas del pensamiento. Sin embargo mediante la imaginación activa, intento conseguir una relajación suficiente de la consciencia para que el inconsciente, que opera en un plano más simbólico, vaya personificando o materializando parte de su contenido, pero a la vez permitiendo que todavía la consciencia, previamente hipersensibilizada, esté alerta para percibir qué contenido emergente está especialmente en resonancia con el tema en el que estoy trabajando, y permitiendo también la conexión conscientemente dirigida con otros elementos relacionados de nuestra cultura, que en muchos casos son también heredados del mismo inconsciente colectivo.

Sigue siendo un abismo ignoto para nosotros, aun siendo nuestra propia esencia. Nos configura y nos construye el mundo, nuestros dioses y nuestros demonios.

Podemos percibirlo también impregnando continuamente cada acto, pensamiento, impulso, error, fobia, pasión, etc de nuestra vida cotidiana.

Estar atentos a esas manifestaciones y saber su origen, para integrarlas creativamente en nuestro yo, es la labor del autoconocimiento.

#### **- ¿Por qué no utilizo modelos reales para mis cuadros?**

- Nada de lo que aparece en mis cuadros lo tengo en mi estudio como modelo, todo es una creación a partir de la imaginación y la memoria, a veces ayudada evidentemente por cierta documentación para algunos objetos o elementos menos habituales, pero no como referencia directa para reproducir, sino para conocer su composición. Para incluirlos en las pinturas, recreo su diseño, imagino y deduzco sus luces, sombras, brillos, texturas, ornamentación, etc.

Y respecto a los escenarios y personajes, ya desde mis primeras obras he preferido esa ausencia de referencias o modelos reales. Por supuesto que ello complica muchísimo su realización, sobre todo cuando pretendo siempre una representación muy verosímil y llena de detalles, aunque indudablemente mi capacidad para lograrla haya ido también aumentando durante los años de trabajo. Pero precisamente gracias a esa ausencia de referencias externas reales y circunstanciales, he tenido la total libertad para crear más fácilmente mundos imaginarios, idealizar y decidir cada detalle de la obra, y así consigo que mi proyección psíquica profunda continúe actuando sobre el ámbito creativo también durante el proceso de la pintura, no sólo de su concepción.

Todo va componiéndose en mi mente mediante un largo periodo de trabajo de bocetos previos que van materializando progresivamente el tema, hasta llegar al definitivo que después desarrollaré en la pintura en la tabla. Evidentemente toda esa labor de proyección creativa tiene que estar empapada de una intensa emoción motivadora, un hondo sentimiento de personal implicación y conmoción psíquica.

El peso emocional es así intensísimo y constante, ya que al no tener una referencia externa para cotejar, mi atención necesita centrarse en la recreación visual de un mundo interior cargado de *catexis*, de energía psíquica proveniente tanto de un plano consciente como del inconsciente.

Y nuestra cultura atesorada, también ejerce así más intensamente su influjo sobre mi memoria visual que si estuviera sometido al secuestro de mi sensibilidad por la inmediatez de la percepción y la reproducción mimética de un modelo presente.

Y por eso también todos mis personajes tienen una cierta similitud, al provenir de un modelo imaginario, de una idealización que somatiza ese contenido inconsciente.

No son nadie en particular y es la humanidad entera.

#### **- ¿Cómo desarrollo ese proceso y esa elaboración previa de bocetos?**

- No soy un pintor realista.

Las ideas germinales surgen habitualmente de manera muy imprecisa, como una sensación, una paradoja visual, un concepto a veces abstracto sentido numinosamente como portador de una especial carga psíquica, que anoto como un pequeño dibujito a lápiz, unas notas o frases. Percibo su entidad como vector de un significado profundo, aunque no sea capaz de comprenderlo racionalmente.

Queda anotado junto con muchos otros en incubación, y cuando inicio la composición de una nueva obra a partir del que selecciono, comienza un proceso de "obsesión", de hipersensibilización sobre ese tema, esa imagen. Y durante ese proceso de introspección, que puede durar semanas, voy realizando decenas de pequeños bocetos en los que se va paulatinamente componiendo un escenario visual figurativo en el que va "realizándose" esa primera "irrealidad" interior. Aparte de la corporeidad que va adquiriendo, va simultáneamente enriqueciéndose con una labor de "intelectualización", de impregnación consciente de la cultura y la razón, mediante la cual se van imbricando y profundizando en ella otros elementos que, durante ese proceso de sensibilización en el tema, percibo como íntimamente vinculados, hasta que finalmente llego a una composición ya prácticamente definida, un boceto definitivo a lápiz, y entonces decido ya el formato y tamaño del soporte y comienzo su preparación, habitualmente tabla.

Algunas veces realizo también un esbozo a color sobre una pequeña tablilla, o algunos estudios preparatorios al carbón sobre papel a tamaño definitivo para las figuras de los formatos más grandes.

Y sólo entonces inicio la fase de pintura, en concentrado aislamiento en mi estudio.

Tomando como base ese boceto final, realizo los dibujos a carboncillo sobre el *gesso* de la tabla, donde ya todo va quedando precisado en su dimensión definitiva. Una vez fijado, aplico zonalmente unas sutiles entonaciones de base, en grisalla para la piel de las figuras, tras las que vendrán las numerosas finas capas de óleo que progresivamente irán consiguiendo la profundidad cromática, el contraste y los detalles de cada elemento del cuadro.

Durante esta elaboración de la pintura, cada pincelada vuelve a ser una nueva decisión cuya única referencia es mental, es introversión, es memoria visual e intuición plástica. Este nuevo proceso de idealización me permite seguir aumentando la impregnación inconsciente, su implicación emocional es fundamental y debe ser urdida entre las líneas lógicas de la razón y el intelecto. Para ello debo identificarme emocionalmente con el personaje, proyectar mi autorretrato psíquico profundo en la imagen.

Respecto a las afinidades y recursos plásticos que se reconocen en mi pintura, soy más flamenco en la técnica que utilizo, pero soy más italiano en la idealización de lo representado.

**- Cada obra requiere un largo proceso de realización...**

- La concepción de cualquier obra creativa que no sea una mera reproducción del exterior, conlleva toda una vida de gestación. Cada momento puntual de nuestra biografía personal acrisola los elementos necesarios para su composición, incluidos aquellos que filogenéticamente hemos ido también heredando en nuestra estructura psíquica. Y después hay que añadir los meses de elaboración del cuadro en sí, a veces años según las dimensiones y la complejidad de la obra.

**- ¿Cuál es la razón de los títulos en latín o griego antiguo?**

- Quizás hay una influencia directa de mi formación académica médica y su terminología, pero además, para mi concepción creativa, me interesa mucho el recorrido etimológico de las palabras. En lenguas que etimológicamente nos han precedido descubres una potencia conceptual y una red de interrelaciones que el uso cotidiano y meramente comunicativo de nuestra lengua nos ha hecho disipar. Las palabras adquieren así una dimensión que muchas veces amplía su potencia evocadora, su campo semántico, y establece nuevas interrelaciones y conexiones inesperadas que a veces descubro entre elementos inconscientemente incorporados al cuadro.

Además, ayuda a descontextualizar el contenido representacional de la imagen, a buscar estratos más profundos de discurso, a enriquecer el cuadro con su amplitud referencial, aparte de convocarnos dentro de un ámbito cultural heredado que infunde un tono científico, que en mi caso pretende analizar y sistematizar la taxonomía de lo irracional.

**- ¿Cómo considero que un cuadro ya está terminado? ¿Siento después especial predilección por algunos?**

- Considero que toda mi pintura es una gran única obra, un enorme poliptico compuesto por cientos de piezas, siempre inacabado y en realización, cuya ejecución quedará un día interrumpida. Cada fragmento posee su entidad espacio-temporal en mi biografía.

**- ¿Cómo actúan mis pinturas sobre mí mismo, y después sobre el espectador?**

- Como he comentado, mis personajes me miran porque son autorretratos, y cuando son contemplados por el espectador son espejos.

Pero si cuando nos miramos en un espejo, entre el ojo que ve y el que está siendo mirado ha pasado ya un microinstante temporal en el recorrido de la luz y en el neuronal, ya no es la misma persona, está viendo un instante de su pasado. Quisiera que mis cuadros fueran como un espejo lo suficientemente lejano como para poder ver en él, no nuestra imagen contemporánea sino la parte más antigua de nuestro cerebro, nuestras pulsiones y miedos más primordiales, ese atávico cerebro animal que es nuestro sistema límbico que conforma parte de la estructura central de nuestro encéfalo.

Mediante esa profunda introspección, ese contenido interior en resonancia es proyectado hacia la imagen que lo invoca, como en los test proyectivos usados en psicología, como en un test de Rorschach en el que se proyecta la sombra, el inconsciente de quien lo observa.

La percepción de las imágenes ambiguas o irracionales, es el pareidólico catalizador que nos fuerza a su interpretación y definición, para poderlas encajar en nuestra consciencia racional.

Mis cuadros están hechos para ser contemplados por la nuca, con los ojos cerrados...

Como mi imaginario visual y su carga emocional provienen de la parte más abisal de mi psique, pertenece ya también a ese inconsciente colectivo que compartimos todos los seres humanos.

Una mirada pausada y atenta del espectador, ajena a una intención de descifrar contenidos codificados y significados del autor, lleva a un nuevo proceso de creación tan válido como el mío, en el que el nuevo artífice siente esa resonancia íntima con sus propias preguntas existenciales. Cada espectador es un nuevo creador, la obra de arte trasciende entonces a eterna e infinita.

Parafraseando a Arquímedes, una obra de arte pesa tanto como el volumen de inconsciente que desaloja.