

Representación del niño en la pintura española

Dino Valls: surrealista y enigmático



J. Fleta Zaragoza

Sociedad Española de Pediatría
Extrahospitalaria y Atención Primaria
Facultad de Ciencias de la Salud.
Universidad de Zaragoza

Pediatr Integral 2018; XXII (3): 157.e1 – 157.e5

La obra de Valls está marcada por una representación del dolor y las patologías físicas y mentales junto a una atmósfera que recuerda a los pintores clásicos del renacimiento, el barroco, el medievo o el surrealismo del siglo XXI, todo ello en medio del arte conceptual de nuestros días muy presente en toda su obra. Su técnica es de gran calidad y meticulosidad, aunque él insiste más en el valor del concepto que en la pureza de la técnica.

Estilo y obra

Dino Valls nació en Zaragoza en el año 1959. Se inició desde muy joven en el arte, debido a la influencia de su padre, un apasionado por el dibujo. En 1975 comenzó de forma autodidacta a pintar al óleo. Después de un viaje a París en 1977, comenzó a desarrollar una temática más personal, aunque muy influenciado por conceptos derivados de la pintura surrealista. Su arte se fue impregnando de una estética entre tardo-gótica y renacentista. Estudió Medicina en la Universidad de Zaragoza y se licenció en 1982.

En 1981 realizó su primera exposición individual en Zaragoza; al año siguiente, en esta ciudad, consiguió el primer Premio de Pintura San Jorge. A partir de entonces, comenzó a ser requerido por galerías de arte de Madrid para participar en exposiciones colectivas, por lo que decidió dedicarse de forma profesional a la pintura. En 1986 fue seleccionado para participar en la Muestra de Arte Español Contemporáneo, que se exhibió por varias ciudades de Alemania. En 1987 realizó su primera exposición individual en Madrid y desde 1988 vive y trabaja en esta ciudad. Es uno de los representantes de la actual figuración de vanguardia, poseyendo su pintura una fuerte influencia de la perspectiva humanística recibida de sus estudios centrados en el ser humano.

A comienzos de los 90, profundizó en el estudio de las técnicas y procedimientos pictóricos de los grandes maestros italianos y flamencos de los siglos XV y XVII. A partir de 1993, comenzó a exhibir su trabajo en Estados Unidos, presentado sus obras en diferentes ferias internacionales de arte contemporáneo: Art Miami 93, 94 y 95 y Art New York International 94. A su vez, llevó a cabo diversas exposiciones indi-

viduales en España, como en Madrid y Barcelona, en varias ocasiones; la última en Zaragoza en 2001. En el extranjero, ha participado en numerosas exposiciones individuales, entre ellas en: Washington, Atlanta, New York, Miami, Roma, entre otras ciudades; la última en Atenas en 2012.

Entre las exposiciones colectivas, destacan las realizadas en España en Zaragoza, Barcelona y Sevilla; la última de ellas en Madrid en 2016. También, ha expuesto en exposiciones colectivas en el extranjero en galerías y museos de ciudades, como: Stuttgart, Bogotá, New York, Roma, Londres, Milán y Ámsterdam; la última en Colonia en 2017. Su obra se ha visto reflejada en múltiples libros, monografías, ensayos, catálogos y publicaciones periódicas de todo el mundo. Por otra parte, su obra ha sido motivo de varias tesis doctorales.

En su arte es protagonista el cuerpo femenino, y también algunas características abstractas, como el dolor, la patología física y mental, y una belleza perturbadora. En definitiva, su pintura, con la que reelaboró técnicas de los grandes maestros del pasado, se centra en la psique humana.

El profesor Fernández de la Gala, en un certero análisis, dice lo siguiente de este artista: *Las figuras de Dino Valls tienen algo de la belleza anémica de Boticelli, de los fototipos nórdicos de ascendencia celta o vikinga, rostros holandeses y gestos mediterráneos. Hay en sus cuadros mucha pasión por Dante Alighieri y hay simbología de la cábala, de la alquimia y del psicoanálisis. Clama contra la deshumanización del acto médico, contra la asepsia quirúrgica del espíritu, contra esa hiriente antiseptia irrespirable en que, a veces, discurren las relaciones del médico y el paciente. El resultado de todo ello, a la vista está: una pintura figurativa, realista en la factura, pero profundamente surrealista y simbólica en sus contenidos. Se ha dicho que Dino Valls no pinta cuadros, sino espejos. Y esto no solo es una frase feliz, sino quizá el mejor modo de definir su pintura: sus cuadros son test proyectivos donde nos reflejamos nosotros mismos.*

Este autor nos describe que existe una ambigüedad cronológica en la obra de Valls que nos impide saber a ciencia cierta si los espacios y los personajes pertenecen al pasado, al futuro o a algún modo de presente onírico, a veces, desgarrador y siempre lúcido. No es infrecuente que varios tiempos coexis-

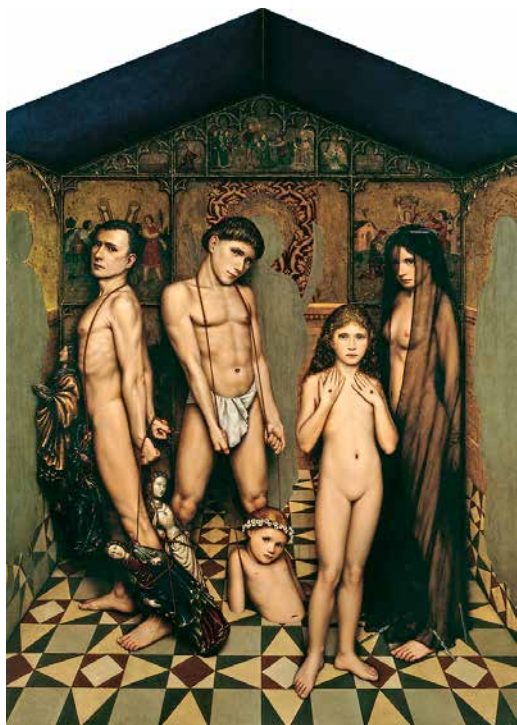


Figura 1.
Dramatis personae.

tan superpuestos en un mismo espacio, o que ropas, objetos y escenarios sean deliberadamente anacrónicos.

La segunda ambigüedad que nos transmite es la biológica, de modo que no siempre es fácil determinar con certeza la edad precisa de los personajes, ni asignarles una identidad sexual clara. Los sexos se funden para garantizar la idoneidad del arquetipo. En ocasiones, hay franca discrepancia entre un rostro de rasgos masculinos y un sexo abiertamente femenino y otras veces las figuras se pierden en el limbo de una adolescencia temprana o de una niñez tardía, que los vuelve criaturas andróginas e intemporales.

Por último, hay una tercera ambigüedad que tiene que ver con la técnica pictórica: en los cuadros de Dino Valls se mezclan medios, modos y estilos diversos, que van desde el hiperrealismo hasta el surrealismo simbólico y desde el óleo hasta la caseína o el temple de huevo de los maestros holandeses. Así pues, la ambigüedad de la que hablamos no es casual: es fruto del esfuerzo deliberado del autor por hacer su pintura transparente. Ahora es más fácil entender por qué los personajes de Valls nos miran directamente a los ojos: porque ellos pretenden ser nuestro propio retrato.

El propio pintor declara respecto de su técnica y su obra: *Me molesta mucho que hablen de virtuosismo respecto a mi pintura. Es como si definiesen el valor de la destreza por su dificultad técnica. 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. Mis cuadros están muy elaborados, realizados con 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. 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.

Figuras de niños y adolescentes

La obra de Dino Valls es pródiga en figuras infantiles, aunque de niños mayores y de adolescentes. Tiene la característica común de representarlos envueltos en halo de misterio, desnudos, de sexo indefinido, cargados de simbolismo, hieráticos y con una perfección anatómica rigurosa. Destacaremos las siguientes obras, todas ellas pertenecientes a colecciones particulares de Zaragoza, Madrid, Barcelona, Roma, París y San Francisco.

Dramatis personae representa a cinco figuras humanas, tres de ellas adultas, y dos niñas. El cuadro está cargado de simbolismo y misterio. Las figuras están en un interior, pintado en tablas tardogóticas, y permanecen desnudas, a excepción de un velo transparente que cubre a una mujer y un pañuelo que cubre la pelvis de un varón. Las figuras son anatómicamente agraciadas en su físico, todas miran hacia el espectador con una facies inexpresiva y seria, en actitud de pose.

Los dos varones adultos llevan un cordón al cuello sujetado por las manos y uno de ellos está ligado a varias imágenes de vírgenes que descansan en el suelo de la habitación. En el primer plano aparece una niña de cuerpo entero, de unos diez años, ya que no se le aprecian caracteres sexuales secundarios: botón mamario ni vello pubiano. Esta niña se tapa las mamas con las manos que están estigmatizadas y las muestra al pintor directamente. Tras esta niña, aparece un niño de medio cuerpo que brota del suelo de la estancia. Es más pequeño, de unos cinco años y lleva una guirnalda de flores en la cabeza.

Es una pintura de tipo figurativo pero surrealista, cargada de símbolos que se escapan en su mayoría, y todo ello lo realiza con la meticulosidad de alguien que conoce bien el cuerpo humano, que disecciona no solo la apariencia externa, sino también lo interno de los seres humanos. Es posible que este cuadro ofrezca una interpretación que un antropólogo o teólogo sabría descifrar. Cuadro de 1996 (Fig. 1).

En *Stigmata* el pintor ha querido reflejar otra vez el ambiente misterioso e intemporal que imprime a muchas de sus obras. Aparece un niño desnudo; tan solo lleva una pieza de tela que le cubre parte de la pelvis. El niño está triste y temeroso ante un examinador que pudiera ser un médico y que le palpa la zona periumbilical con dos de sus dedos. Tras el niño aparece la figura escultural de un cristo que parece que quiere sujetar y dar confianza al pequeño. A su vez, este cristo está descabezado y la cabeza se apoya en el hombro del niño. Un brazo de crucificado está sujetando el hombro.

Se observa que el niño presenta una anomalía anatómica que llama la atención y que el pintor ha querido reflejar ostensiblemente. Se trata de la aparición en el tronco del niño de varios pezones atrofiados en la línea clavículo-inguinal del lado izquierdo del tórax. La politelia es una anomalía embrionaria rara, pero no excepcional que se advierte, de vez en cuando, sobre todo en el sexo femenino.



Figura 2.
Stigmata.

Características anatómicas perfectas, que se advierten, cuando el pintor representa los relieves costales de sus modelos; fondos oscuros y el aire de misterio que confiere, fundamentalmente, la imagen de un crucificado que aparece roto y fragmentado. La obra, de 2002, es un óleo sobre lienzo de 82 por 49 cm (Fig. 2).

Como refiere el profesor Fernández de la Gala, el sentido latino de la palabra *hiatus* es el de abertura o grieta. En anatomía, designa el estrecho pasadizo que comunica dos cavidades separadas. Es una palabra extraña y proclive a los simbolismos, porque alberga en su brevedad sonora dos ideas opuestas: unión y separación. Dino Valls nos muestra aquí una figura infantil, vista desde un plano superior, sujeta con correas a una tabla medieval catalana. La figura de san Pablo, sosteniendo la espada, amenaza con partir al sujeto de un solo tajo. La hendidura del sexo parece ya un anticipo de esta radical escisión. No podemos evitar acordarnos del famoso juicio de Salomón o, en clave más reciente, del inolvidable relato de Ítalo Calvino *El vizconde demediado*.

La tradición bíblica recoge ya esta concepción dicotómica de la persona en dos mitades poco conciliables: un alma espiritual y un cuerpo carnal, una persona interior y una persona exterior. El platonismo desarrolló esta idea en occidente y san Pablo (ahí lo vemos con su espada) la difundió, por las primitivas comunidades cristianas. Poco después, el cristianismo medieval llevó la idea a

extremos realmente maniqueos: el alma es buena y vive encerrada en esa prisión de podredumbre y de pecado que es el cuerpo. El cuadro de Valls contiene una clara invitación a la esperanza: hay un tenso hilo rojo que conecta los dos pies de esta figura. En Japón, circula desde antiguo la creencia de que el destino ata con hilos rojos, *akai-ito*, a las personas que están irremediablemente abocadas a encontrarse algún día. La idea es profundamente esperanzadora, porque sugiere que también el cuerpo y el alma, antitéticamente escindidos por el platonismo, lograrán algún día encontrarse y restituirnos la integridad que nos humaniza y nos hace seres completos.

Posiblemente, es el mismo niño y de la misma edad, aunque en este caso no hay duda ni ambigüedad en el sexo de la figura representada. El desnudo, de las mismas características de las obras anteriores, colores semejantes, anatomía correcta, mirada preocupante por parte de la niña y confluencia entre cuerpo físico doliente y tabla salvadora, con un san Pablo que sujeta a la niña con unas correas. Llama la atención la separación mediante hilos entre el dedo primero y el segundo de ambos pies y entre el segundo y tercero de ambas manos. Todo lleno de simbolismo. Data de 2003 y es un óleo sobre lienzo de 70 por 120 cm (Fig. 3).

Dissectio es una equilibrada composición de seis imágenes que representan a dos preadolescentes púberes. Hay un excelente estudio anatómico del dimorfismo sexual del rostro y de los incipientes caracteres sexuales secundarios. A la izquierda los rasgos femeninos, a la derecha los masculinos, en perfecta simetría de opuestos. La atmósfera es quirúrgica, pero los fondos no son esta vez los blancos clínicos previsibles, sino un elaborado tapiz, bordado en hilo de oro, que aporta el entorno onírico perfecto. Para Fernández de Gala, el simbolismo sexual-quirúrgico se vuelve explícito en los objetos de escritura: un portaplumas de hojas intercambiables, como el bisturí, que será capaz de escribir sobre el vientre femenino esas etiquetas periumbilicales, no sabemos si con referencias anatómicas o con los nombres de los futuros hijos. No se olvide, de paso, que pluma y pene comparten cierto equívoco homofónico en italiano (*penna* y *pene*), que siempre ha facilitado las bromas, y también ocurre con el plumín metálico, denominado *pennino*.



Figura 3. Hiatus.

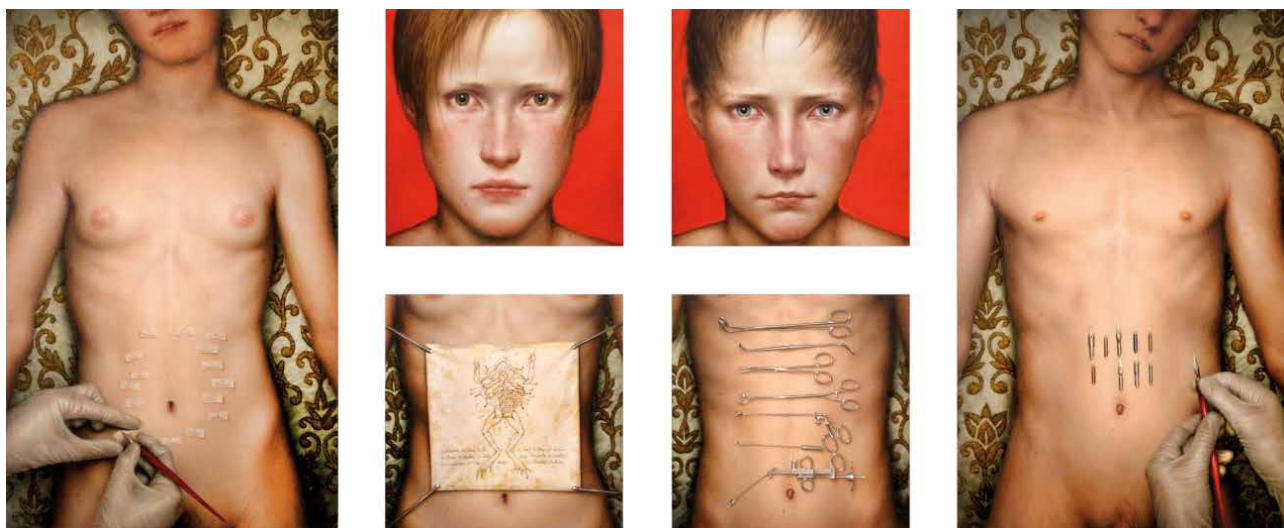


Figura 4. *Dissectio*.

Por otra parte, los instrumentos de disección, colocados sobre el vientre masculino como sobre la mesa de instrumental de un quirófano, y el esquema de la disección de un batracio sujeto sobre el cuerpo femenino no dejan lugar a dudas sobre quién desgarrará a quién, en un gesto que parece tener poco de placentero y de sensual y mucho de pesadilla adolescente o de experiencia traumática impuesta. Un modelo de relación en el que está implícito el sometimiento de la feminidad pasiva a la activa autoridad masculina. De nuevo las mismas características técnicas de la obra de Valls, similitud en los modelos y anatomía, colores, perspectiva, pincelada y luz. Data de 2006 y es un óleo y pan de oro sobre tabla de 35 por 135 cm (Fig. 4).

La obra *Viciens* corresponde a un díptico en el que se observan un total de seis imágenes de una misma niña. En la parte izquierda del cuadro aparece la parte superior de la niña desnuda que mira de frente hacia el pintor. Está triste porque le cogen fuertemente con la mano por el brazo derecho. Mantiene una posición erguida aunque con el hombro derecho más elevado. Su correcta anatomía, axioma común en todas las obras de Valls, permiten ver en nivel de desarrollo de la pequeña, que debe corresponder aproximadamente a unos diez años, dado el tamaño y disposición de las mamas, aréola y pezón. Es el prepúber típico de la obra del autor. La mano con guante que aparece a la izquierda de la figura impone una situación enigmática con cierto grado de dramatismo: solo hace falta mirar al resto de figuras numeradas que aparecen en un segundo plano, en esta parte del cuadro, las caras con la boca muy abierta que parecen clamar ante un riesgo inminente: se trata de fotos de imágenes clínicas de exploración otorrinolaringológica.

La parte derecha del cuadro está ocupada por la mitad de la cara del mismo niño que mira con tristeza al espectador. En esta parte del cua-

dro también aparece en un segundo plano, el mismo niño abriendo la boca desmesuradamente y una mano enguantada que intenta introducir dos dedos en la misma. Posiblemente, el autor nos quiere contar el dramatismo que puede sentir un niño cuando se somete a una exploración médica.

Colores naturales, rosas en amplia gama, y amarillo para el cabello del niño. Líneas curvas para las figuras y rectas para los fondos. Dominio de los caracteres anatómicos en las figuras representadas. Pincelada acabada con línea perfecta que delimita muy bien los contornos. Luz frontal. De nuevo la ambigüedad en la edad, en el sexo y en el ambiente. Se trata de un díptico de 2008, pintado al óleo sobre tabla de 25 por 25 cm (Fig. 5).

Mare incognito es un tríptico en el que se representa la figura central de un niño de edad y sexo indeterminados. La figura, en tres cuartos, solo va vestida con dos mapas unidos con un alfiler que le cubren el pecho y la espalda. Lleva pelo largo de color moreno. El niño está de lado, pero con la cabeza girada hacia el artista. Lleva un gorro en color verde intenso que contrasta con los colores rosas, grises y amarillos del resto de la composición. La pose del niño es inusual, ya que eleva su brazo derecho y, a la vez, extiende su mano sobre una carta marina y un mapa mundi, en círculos concéntricos. El brazo



Figura 5. *Viciens*.

izquierdo descansa sobre una mesa, a la vez que señala con el dedo índice un punto en el mapa. Puede que el niño nos pregunte en su inconsciente alguna duda existencial respecto de su futuro. Aparecen también unas láminas junto al niño que pudieran corresponder a dibujos simétricos de huesos humanos o de animales, e incluso se asemejan a las láminas del conocido test de Rorschach utilizado para medir el estado psicológico de las personas.

Valls acompaña a la figura infantil las figuras de un armario y unos utensilios a ambos lados. En la composición se advierte el dominio del pintor, no solo en la representación humana, sino en la representación de otros objetos, como los pintados en este cuadro: astrolabio, catalejo, brújula, cuadrante y regla de uso en tiempos pasados. De nuevo la perfección anatómica, los colores cálidos y fríos, la luz de frente, la pincelada precisa y el dramatismo que Valls confiere a cada una de sus figuras. Este dramatismo lo refleja precisamente en la imagen de la cara del niño entre rejas que aparece en la parte superior derecha del cuadro. La obra data de 2015 y es un óleo y pan de plata sobre tabla de 85 por 130 cm (Fig. 6).



Figura 6. *Mare incognito*.

Bibliografía

- Revista Biografía. Dino Valls. Acceso en diciembre de 2017. Disponible en: <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com.es/2012/10/dino-valls-pintor-espanhol.html>.
- Fernández de la Gala JV. No son cuadros, son espejos. Panacea@. 2010; 32: 238-245. Disponible en: http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n32_ilustrador_gala2.pdf.

- Castro A. Dino Valls: un diálogo. Consultado en diciembre de 2017. Disponible en: <http://antoncastro.blogia.com/2015/010701-dino-valls-un-dialogo.php>.
- Castro F. El peso del inconsciente. Una aproximación al simbolismo transformador de Dino Valls. Exposición retrospectiva Dino Valls: A Journey through Spanish Magic Realism. Frissiras Museum. Atenas. Noviembre 2011.
- Giuliadori L. Psicanalisi della pittura: Dino Valls e l'immagine attiva dell'inconscio. Ensayo en 'Imago dei. Dino Valls tra psicanalisi, pittura e poesia'. Limia Mentis Editore. Milán, 2012.
- Bianchi E. Tesis doctoral "Sguardi semiotici: proposta di lettura dei dipinti di Dino Valls". Università degli Studi di Siena, 2012.
- Valls, Dino. Políptico de la sombra. Aspectos del arte medieval en la pintura de Dino Valls para la publicación 'L'Art Medieval en joc'. EMAC-contextos. Universidad de Barcelona. Abril 2016.
- Wood J, Scholz A, Weigelt S. Ex Picturis - II D i n o V a l l s (2002-2014). Galerie Vivais. Brandenburg, 2016.



Cuestionario de Acreditación

Los Cuestionarios de Acreditación de los temas de FC se pueden realizar en "on line" a través de la web: www.sepeap.org y www.pediatriaintegral.es.

Para conseguir la acreditación de formación continuada del sistema de acreditación de los profesionales sanitarios de carácter único para todo el sistema nacional de salud, deberá contestar correctamente al 85% de las preguntas. Se podrán realizar los cuestionarios de acreditación de los diferentes números de la revista durante el periodo señalado en el cuestionario "on-line".