Fecha de recepción: marzo 2025
Fecha de aprobación: mayo 2025

Complejidad semántica desde la metáfora en la obra surrealista del artista visual ecuatoriano Beto Val

Esmeralda Itzel Álvarez Contreras [1]

Resumen: Este estudio analiza desde la retórica del signo visual del Grupo μ la trascendencia del ejercicio metafórico en la obra del artista surrealista ecuatoriano Beto Val desde 2020 hasta el día de hoy. Beto Val genera de manera digital con recorte fotográfico absurdos y excéntricos collages de estilo vintage. Utilizando elementos zoomorfos; delicada flora; artilugios mecánicos; colores precisos y partes del cuerpo humano genera transformaciones complejas de elementos cotidianos representados en su arte. Las transformaciones y desplazamientos generados en las metáforas de estas imágenes se dan en una transferencia de términos, a través de una operación semántica de sustitución a nivel retórico visual icónica. A nivel infra-lingüístico, la transformación semántica de sustitución se da también por una descomposición del significado de las palabras en su expresión conceptual (de contenido) y referencial (de expresión), en este caso se analiza desde una dimensión icónica que presenta la expresión referencial y una perspectiva plástica que complementa el concepto de contenido. Este análisis estudia cómo la metáfora en el ejercicio retórico visual en los collages de Beto Val ejecuta una transformación del grado percibido en una manifestación de elementos gráficos. El receptor al contemplar los collages supone dialécticamente un grado concebido en esta manifestación gráfica, a través de operaciones semióticas. Estas transformaciones se forman por medio de isotopías que, en su expresión referencial desde una perspectiva conceptual de signos plásticos abstractos, exponen el grado concebido al generar una alotopía, haciéndola posible de comprender por el carácter poderosamente mediador de la metáfora, debido a la operación de substitución que la engendra. Beto Val, con formas, colores, texturas y escalas usando herramientas digitales y mediáticas, ofrece una narrativa visual fantástica y de ficción, por medio de metáforas que sorprendentemente, resultan familiares.

Palabras clave: Surrealismo - Collage - Transformaciones - Sustitución - Metáfora - Isotopía - Alotopía - Signo icónico - Signo plástico

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 40-41]

[1] **Esmeralda Itzel Álvarez Contreras** es Diseñadora Gráfica por la Universidad Vasco de Quiroga-Morelia, México, maestra en Diseño por la Universidad Iberoamericana-León, México, máster en Diseño Editorial por la Escuela Superior de Diseño-Barcelona, España y actualmente es doctoranda en la Universidad de Palermo-Buenos Aires, Argentina. Diseñadora independiente en colaboración con el Instituto de Investigaciones Históricas de la

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en donde ha diseñado 293 libros en diversas colecciones desde 1996; desarrolla el diseño editorial de *Tzintzun, Revista de estudios históricos* desde 2000, los primeros números de la revista DICERE de la Coordinación de la Investigación Científica. Actualmente trabaja el diseño editorial de las colecciones MEMORIA, HUMANITATIS, CONVOCARE y DIVULGARE. Ha impartido clase de ilustración y técnicas mixtas en la Universidad Latina de América, así como de Semiótica y Retórica de la imagen en la misma Universidad y en la Universidad Iberoamericana-León. Ha participado en varios congresos internacionales de semiótica analizando la intervención metafórica de la imagen en la divulgación científica, en el Congreso anual de La Mujer en la Ciencia en León, Guanajuato, México, del Centro de Investigaciones en Óptica, así como en el Encuentro Latinoamericano de Diseño de la Universidad de Palermo desde 2008.

Introducción

El arte visual de Beto Val es el resultado de transformaciones llenas de imaginación que ofrecen fascinantes y absurdos seres de fantasía generados magistralmente con medios digitales plasmados con la técnica de collage. Durante la pandemia del Coronavirus de 2020, Beto Valencia, conocido como Beto Val, diseñador gráfico ecuatoriano con gran experiencia en publicidad, acudió a un banco de imágenes de dominio público con ilustraciones estilo *vintage* para explorar con criaturas; animales fantásticos llenos de color; asociaciones morfológicas entre humanos, animales y artilugios mecánicos, reforzando con este ejercicio sus dotes de artista, generando así un estilo propio que nos ofrece un mundo lleno de fantasía con su huella particular.

El collage, que fue una revolución en el arte, inicialmente fue una técnica hecha con tijeras y pegamento en París alrededor de 1912, introducida por Pablo Picasso y Georges Braque, aunque el primer en exhibirlo fue el español Juan Gris. Estos artistas eran los cubistas del momento, sin embargo, con papel periódico y otros tipos de papel, lograron obras que desafiaron las fronteras del arte y resignificaron a la imagen. Las propuestas que generó el collage no fueron actos de percepción. Eran actos de imaginación con una vida y lógica propias (Farago, 2021). Así es la obra artística de Beto Val, tiene su propia lógica y la significación que se logra al contemplarla es el propósito que pretende este estudio.

El estilo surrealista que sustenta la obra de Beto Val fue desarrollado en Europa y fue influenciado fuertemente por el dadaísmo, la RAE lo describe como: "Movimiento artístico y literario iniciado en Francia en 1924 con un manifiesto de André Breton, y que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico, mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente" (RAE, s.f.). En este caso particular, el término se aplica en el estilo que tiene la técnica de collage de la obra, con un perfil *vintage*. El perfil surrealista de la obra de Beto Val podría observarse desde la descripción del empleo que hace Ida Rodríguez Prampolini en su libro *El surrealismo y el arte fantástico de México* en donde apunta que el surrealismo presenta a la vista elementos que, con formas exorbitadas y zoomorfas, recurre a la imaginación o a la fantasía para lograr comprenderlo. En un

punto, Rodríguez menciona que han llamado surrealismo al arte de las culturas primitivas, que es producto de la mentalidad mítica o prelógica, sin embargo, hace la observación que es conveniente considerarlo a partir de la definición que tuvo en París, en 1924.

> La apelación a la sobrerrealidad, a lo insólito, la necesidad del ser humano de buscar una salida a la agotada realidad burguesa, al mismo tiempo que un complemento explicativo a la soledad existencial, actualizada hoy más que nunca, pero crítica ya en el periodo de entre guerras, hizo del surrealismo, en un momento dado de la historia del arte, el papel de la estrella guía (Rodríguez, 1969: 27).

Aún cuando el movimiento surrealista comenzó siendo literario, invadió pronto los campos de la creación plástica y la vida general, así que fue más allá de los textos y la poesía y ha permanecido, cien años después, en donde podemos contemplar obras visuales con posibilidades fantásticas y reflejos oníricos que nos ofrecen realidades imaginadas, como lo hace la obra visual de Beto Val.

Por otro lado, más allá de lo conceptual del estilo característico de la obra de este artista, su contenido simbólico es muy particular. La composición de signos que logra a través de la técnica de collage posee una carga semántica importante. Se detectan en su obra rasgos con una carga metafórica importante en sus composiciones digitales por las transformaciones y sustituciones que la definen, y no dejan a un lado el impacto simbólico que los componen. Nos llevan a comprender los seres fantásticos que nos presentan con gran maestría, logrando que nos resulten familiares con asociaciones de signos icónicos y signos plásticos, que recorren un proceso retórico y semiótico desde un plano digital. Según Celia Riboulet, el arte digital es un arte perteneciente al multimedia que se caracteriza, sobretodo, por la creación y la constitución de un lenguaje propio: "Lo que le interesa son las posibilidades expresivas propias de sus diferencias" (Riboulet, 2013: 139). En este caso, el arte digital surrealista de los collages *vintage* de Beto Val, la experimentación de su obra enriquece la experiencia de lo real dentro de un lienzo imaginario entre lo real lo virtual, provoca la capacidad de volver a juzgar lo real promoviendo una relación con la percepción realista de lo imaginario. Este estudio pretende analizar el efecto de las transformaciones retóricas contenidas en las imágenes visuales y la clasificación que propone el Grupo μ para llegar a un sistema de modos de relación para lograr una primera clasificación de imágenes retóricas, sustentando desde un complejo análisis la carga semántica en las imágenes de Beto Val, ya que se sugieren de carácter metafórico de acuerdo con la clasificación que el Grupo μ propone en sus fundamentos de retórica y comunicación visual.

Desarrollo

La metáfora detectada en el arte visual de Beto Val da cuenta de transformaciones que, desde un paradigma cognitivo, traspasa aspectos retóricos, semióticos y estéticos que surcan un recorrido preciso de un grado percibido a un grado concebido, caracterizan la

esencia retórica desde la perspectiva del Grupo μ. Si bien, inicialmente son imágenes de pura expresión estética, no dejan a un lado una carga simbólica atinada en la fusión de sus elementos, que ofrecen un espectáculo visual en formas, colores, texturas y escalas, lleno de significaciones importantes en las transformaciones que logra Beto Val en sus collages surrealistas. Las imágenes analizadas se establecen como metáforas por las transformaciones y sustituciones que presentan los grupos de signos icónicos y plásticos que las construyen.

Desde el origen de su etimología, la metáfora nos indica *meta*, más allá, *phorein*, transferencia, trasladar, movimiento. ¿Cómo es que trabaja esta transferencia? Considerando su origen desde la retórica aristotélica expuesta por Tomás Albaladejo y la retórica general del Grupo μ, se analiza la estructura de los discursos, su efectividad y su persuasión que recurren a ciertos artilugios para ser efectivos. El ejercicio reciente de la retórica tiende a una teoría estructuralista enfocada en la *elocutio* (Albaladejo, 1992: 38), que es la verbalización de la estructura semántico-intensional del discurso. Para que la *elocutio* sea eficiente, la intervención del emisor debe ser hábil para que el discurso resulte eficiente, claro y persuasivo.

Desde un análisis infralingüístico, el Grupo μ analiza la descomposición del significado de la palabra en *semas* o en *partes*. Desde una perspectiva contextual, pueden lograrse las transformaciones en una dimensión puramente conceptual de la palabra o en una dimensión referencial al objeto. Esto es, que al ser *conceptual* (Σ) se puede descomponer en unidades de significación más abstractas o en clases y al ser *referencial* (Π), podría incluso ser descompuesta en sus partes morfológicas para remitirla a un nivel de coposesión de semas constituyendo así una suerte de *invariante* en la yuxtaposición que es *la intersección sémica*, y que permite aproximar dos campos semánticos diferentes sobre la base de una identidad semántica parcial, de esto surge la operación que genera a la metáfora (Pimentel, 2013: 316) *(Ver Figura 1).*

Figura 1. Descomposición del significado de las palabras a nivel infralingüístico (*Nota:* Esta gráfica describe la descomposición de la palabra en una dimensión conceptual y en una dimensión referencial y expone el ejemplo de la palabra árbol).

Esta descomposición semántica, se hace en un nivel de ABSTRACCIÓN CONSIDERABLE, logrando así aterrizar en lo que puede caracterizar a la metáfora *(Ver Figura 2)*:

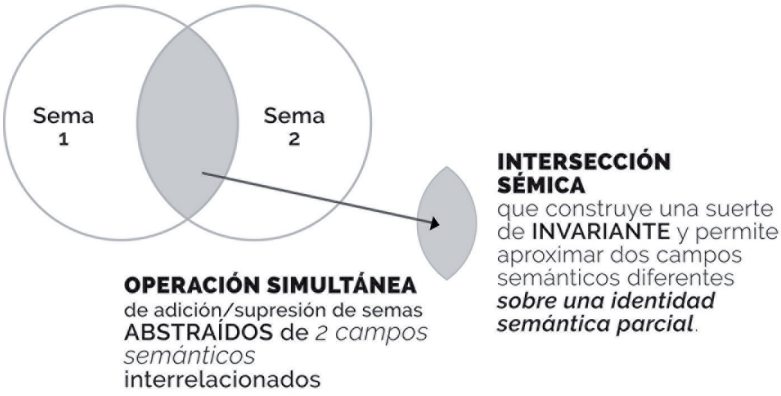

Figura 2. Intersección de dos campos semánticos en donde reside la intersección sémica (*Nota:* Esta intersección sémica contiene el resultado de la operación simultánea de adición/supresión de dos campos semánticos que construyen una suerte de invariante sobre una identidad semántica parcial).

Esta descomposición del significado de las palabras propicia una relación de conjunción y disyunción simultánea de datos, y logra, según el Grupo μ: "una unión de dos términos, una propiedad que es solo válida para su intersección" (Pimentel, 2013: 316), lo que le da un carácter de significación concreta y abstracta, en donde se suscribe la dimensión sensible y la dimensión icónica de la metáfora.

Desde una perspectiva estructuralista, a nivel de operaciones retóricas, el Grupo μ (1982: 71), subraya la capacidad de la retórica para dividir sus discursos en unidades mínimas de significación, y propone una operacionalización entre las unidades mínimas de significante (plano de expresión) y unidades mínimas de significado (plano de contenido), partiendo desde los rasgos distintivos de las palabras y de los contenidos de los textos discursivos. Opera una sustitución que transforma el sentido de las palabras por medio de la adición o supresión de semas y esto deriva en incrementar o reducir información en el enunciado expuesto. El resultado de esta interacción sígnica construye una categorización de *figuras retóricas* o *metáboles*, clasificadas en dimensiones que hacen un recorrido semántico desde la expresión (significante) al contenido (significado), dividiendo estas categorías de rasgos lingüísticos: *metaplasmos* (dimensión referente a la fónica o gráfica), *metataxis* (dimensión referente a la sintaxis), *metasememas* (dimensión referente a la significación), formas

referentes a la expresión y *metalogismos* (dimensión referente a la lógica del lenguaje). Los tropos, son figuras que operan una sustitución que transforma el sentido de las palabras por medio de una operación semántica de base que es *la adición* o *la supresión* de semas y son referentes al contenido. Esto implica incremento o decremento de información en el enunciado, que según la categorización resultante del Grupo μ son la *sinécdoque,* como figura central por la transformación inmediata que presenta y la *metáfora*, la *metonimia*, que son mecanismos lingüísticos incluidos en la dimensión de los *metasememas*, los cuales proceden de la relación "entre dos ideas por transposición de una a otra" *(Ver Figura 3).*

Figura 3. Operación semántica de sustitución a nivel de operaciones retóricas (Nota: La operación semántica de sustitución modifica el significado de la información por medio de una transformación de adición o supresión de semas).

Para que las operaciones de adición y supresión de semas funcionen en la intersección sémica de los enunciados deben estar orientadas por el contexto del enunciado, sin embargo, el Grupo μ no consideró la participación del contexto en su *Retórica General* (1982), introduciendo el término hasta su *Rhétorique de la poésie*, considerando que Greimas sí había tomado en cuenta la importancia rectora del contexto en el ejercicio léxico de enunciados, quien define lo siguiente:

> el concepto de isotopía en un principio designa la iteratividad, a lo largo de la cadena sintagmática, de los clasemas que aseguran al enunciado-discurso su homogeneidad. De acuerdo con esta acepción, es evidente que aquel sintagma que reúna por lo menos dos figuras sémicas puede ser considerado como el contexto mínimo que permita el establecimiento de una isotopía (Pimentel, 2013: 317).

El Grupo μ, considerando trasponer el concepto en el dominio visual en su estudio de comunicación visual, sustenta la importancia de la isotopía como "la propiedad de conjuntos limitados de unidades de significación que conllevan una recurrencia identificable

de semas idénticos, y una ausencia de semas excluyentes en posición sintáctica de determinación" (Pimentel, 2013: 318), noción que está constituida por una redundancia de semas en el dominio lingüístico y redundancia de determinaciones u homogeneidad de las transformaciones en el dominio visual. Para el Grupo μ, el productor de retoricidad es el grado cero y es inducido por la isotopía. Quedaría más claro con esta definición de José Luis Caivano: "La isotopía es lo normal, lo esperable, lo percibido que coincide con lo concebido, sin tener trabajo retórico" (s.f.).

El Grupo μ asienta también esta definición sobre la retórica, que sustenta su retórica visual fundamental: "es la transformación reglada de los elementos de un enunciado, de tal manera que, en el grado percibido de un elemento manifestado en el enunciado, el receptor deba suponer dialécticamente un grado concebido" (Grupo μ, 1993: 232). Esta definición presenta varias fases: producción de una desviación llamada alotopía (partiendo de las alteraciones que pueda haber en la isotopía percibida inicialmente), identificación y nueva evaluación de la desviación. De esto, se deduce que una de las tareas a seguir es delimitar los sistemas homogéneos, definiendo y aislando las unidades a las que pueden aplicarse las operaciones retóricas, otra es observar la relación que es susceptible de establecerse entre grado percibido y grado concebido y otra muy importante es distinguir los signos plásticos y los signos icónicos que se integran en los mensajes visuales. Como ejemplo: el enunciado "el día y la noche" es isotópico, sin embargo "el día es la noche" es alotópico. En este ejemplo se percata que la metáfora es una relación de manipulación entre el grado percibido y el grado concebido, que remite a formas de significación no solo construidas, sino más abstractas, que constituirán el grado percibido de la metáfora, y que, como Ricoeur afirmó, tiene una particular eficacia en campos tan variados como la publicidad, la poesía o la filosofía pues esta eficacia proviene de su carácter poderosamente mediador, y ese carácter se debe a la operación de sustitución que la engendra (Grupo μ, 1993: 232).

¿Qué sucede entonces con estas desviaciones, transformaciones en los enunciados? ¿Cómo es que operan? ¿Reúne la imagen visual las condiciones para que en ella se manifieste la retórica?

El Grupo μ, propone que el retórico deberá elaborar reglas para la segmentación de las unidades operatorias en los planos icónico y plástico, así como reglas de lectura de estos planos, describir operaciones que actúan en enunciados retóricos y describir las diferentes relaciones posibles entre grados percibidos y grados concebidos aterriza el concepto de retórica como la ciencia de los enunciados alotópicos o desviantes. Desde este eje, examinan un ejercicio de relaciones entre *el grado percibido de los enunciados isotópicos* y *el grado concebido de los enunciados alotópicos*. Para llegar a un sistema de comunicación visual, hacen la distinción entre signos icónicos y signos plásticos y estudian el funcionamiento y sistemas que se dan en cada una de estas dimensiones, observando que las leyes sean equivalentes para los dos sistemas de tipos de signos con transformaciones como adición y supresión.

El Grupo μ puntualiza el grado cero que es el primer significado, el denotativo, punto donde empieza el desplazamiento de las transformaciones en los mensajes visuales, los cuales presentan semas que corresponderían a un enunciado lingüístico en donde la isotopía está constituida por una redundancia, "redundancia de semas en el dominio lingüístico y redundancia de determinaciones y homogeneidad de las transformaciones en el dominio visual" (Grupo μ, 1993: 238). *El grado cero general* en un enunciado, es proporcionado por el conocimiento previo del código, tanto en su competencia léxica como en su competen-

cia enciclopédica, esto es, que se entiendan los términos en el contexto que se suscriben y solo existe para crear sus condiciones de producción. *El grado cero local*, lo proporciona la isotopía de un enunciado, dependiendo también del contexto, se le asigna un grado concebido a la isotopía quedando como único productor de retórica. Esto, considerando una función efectiva en los enunciados visuales y que se habla de un enunciado con término lingüístico y otro en sentido figurado.

> Recordemos que en un enunciado que incluya figuras, podemos teóricamente distinguir dos partes: la que no ha sido modificada –la base– y la que ha sufrido operaciones retóricas –elemento figurado–, detectable gracias a ciertas marcas. La parte que ha sufrido operaciones (el grado percibido) conserva una cierta relación con su grado cero (grado concebido). Es esta relación la que podemos llamar mediación; se basa en el mantenimiento de una parte común entre dos grados o invariante. El hablar de parte común supone que el elemento figurado puede ser descompuesto en unidades de orden inferior. Es esta posibilidad de articulación la que permite identificar el invariante, gracias a una evaluación de las compatibilidades entre la base y el elemento figurado (Grupo μ, 1993: 239).

Si bien se ha hablado de la retórica visual, lo que implica una retórica icónica, también se puede hablar de una retórica plástica. Cada una tiene características diferentes *(Ver Tabla 1 y Figura 4)*:

Tabla 1. Tipos de signos en los enunciados visuales (*Nota:* esta tabla muestra las principales características de la semiótica del signo icónico y de la semiótica del signo plástico, lo cuál le asigna diferente función ante el grado cero, general y local, así como ante isotopías y alotopías. Para clasificar las figuras visuales, el Grupo μ desarrolló una relación entre grados percibido y concebido, partiendo desde una comparación con la retórica lingüística).

Tabla 1

Tipos de signos en los enunciados visuales.

SEMIÓTICA ICÓNICA	SEMIÓTICA PLÁSTICA
Fuertemente codificada.	Débilmente codificada.
Tiene formas estables.	Las unidades forman conjuntos abiertos, inestables.
Sus unidades pueden ser identificadas.	La relación entre expresión y contenido son menos
La relación entre sus unidades es estabilizada.	legales, son plurívocas, pues el valor de los signos
Tienden a la bi-univocidad.	que la une varía con los contenidos.

Figura 4.
Conceptos con los que se puede estructurar un análisis semiótico en la retórica (Nota: Jean Marie Klinkenberg del Grupo μ propone estos conceptos para hacer una operacionalización entre ellos y elaborar una clasificación de figuras visuales que puedan categorizar los enunciados visuales de una manera reglada (Klinkenberg, 1998: 48).

Para llegar a una primera clasificación de figuras de figuras de retórica visual el Grupo μ partió de la retórica lingüística es necesario partir de las variaciones del grado concebido al grado percibido. Habrá que prestar atención a los elementos que afectan la invariante de identidad semántica de la imagen cuando se pretendan estudiar imágenes retóricas. El Grupo μ presenta dos expresiones que son opuestas: *In praesentia* e *in absentia*, que, en figuras retóricas como las de Beto Val, pueden ser muy útiles para analizar este tipo de imágenes.

> Esta conexión particular procede de la especificidad visual que autoriza la simultaneidad. La oposición *in praesentia* vs *in absentia* tiene pues que ser completada por una segunda oposición traduciendo esa posibilidad de que dos significantes icónicos se manifiesten en un mismo lugar del enunciado o en lugares distintos en el enunciado (Klinkenberg, 1998: 49).

De esta operacionalización de oposiciones, resulta una útil herramienta para analizar las imágenes con cargas de transformación retórica. Pueden aplicarse a los campos icónico y plástico, así también como al lingüístico, y ofrece la estructura fundamental de la relación mediadora entre lo que se percibe y lo que se concibe *(Ver Figura 5)*:

Figura 5.
Modos de relación entre los grados concebido y percibido (Nota: Estos modos, facilitan el análisis de acuerdo con sus opuestos y ocupación en el espacio).

Esta categorización de modos de relación entre los grados concebido y percibido esta considerada para los signos, ya sean icónicos o plásticos:

1. El modo *IN ABSENTIA CONJUNTO (IAC)*: las dos entidades son conjuntas —es decir, que ocupan el mismo lugar del enunciado por sustitución total de uno por el otro.
Estas imágenes presentan una sustitución total de la ausencia en elementos plásticos, con un reemplazo en los campos de expresión con tropos icónicos.
EN RETÓRICA ICÓNICA —Tropos:
-Produce un efecto que no siempre es fácil de dominar. Se reconocen formas y se ubican en un contexto.
EN RETÓRICA PLÁSTICA —Tropos:
El grado percibido es conforme con un tipo y reglas contextuales conducen a superponer otro tipo a esta manifestación, constituye pues, el grado concebido.

2. El modo *IN PRAESENTIA CONJUNTO (IPC)*: las dos entidades están conjuntas en un mismo lugar, pero con substitución parcial solamente.
En estas imágenes hay una sustitución parcial, no están los rasgos fusionados, pero hay interpenetraciones entre los campos semánticos, aunque resulten ajenos en la invariante de intersección sémica en la operación simultánea de adición/supresión con interpretaciones icónicas e interpretaciones plásticas en los elementos representados.
EN RETÓRICA ICÓNICA — Interpenetraciones
El significante posee rasgos de los diferentes tipos. Los significantes son conjuntos, aquí caben las palabras maleta o palabras baúl.
EN RETÓRICA PLÁSTICA — Interpenetraciones
Los términos opuestos son aquí presentados bajo una forma intermedia más o menos equivoca. Se distinguen las formas de los elementos que componen la imagen.

3. El modo *IN PRAESENTIA DISYUNTO (IPD)*: las dos entidades ocupan lugares diferentes sin substitución.
4. En estas imágenes no hay sustitución, sino más bien un acompañamiento en la invariante, se generan más bien acoplamientos entre la yuxtaposición de las figuras.
EN RETÓRICA ICÓNICA —Emparejamientos
Aquí caben las imágenes que parecen tener una relación de similitud en sus elementos,
Pero que son diferentes.
EN RETÓRICA PLÁSTICA — Emparejamientos
Los elementos están al mismo nivel y tienen el mismo centro, pero no se fusionan ni se mezclan, mantienen su imagen.

5. El modo *IN ABSENTIA DISYUNTO (IAD)*: Una sola entidad es manifestada y la otra es exterior al enunciado, pero proyectada sobre este.
Hay ocupación entre las entidades, solo una es expresada en un reemplazo. La ausencia de una determina la presencia de otra.
EN RETÓRICA ICÓNICA —Tropos proyectados
En esta dimensión los tipos identificados en una primera lectura dan un sentido satisfactorio al enunciado, pero tienden a reinterpretar ese sentido a la luz de las isotopías proyectadas.
EN RETÓRICA PLÁSTICA — Tropos proyectados
Esta categoría supone para existir que el término plástico disjunto y ausente pueda ser evocado con suficiente intensidad como para entrar en interferencia con los elementos plásticos manifestados.

Los modos están ordenados según la progresión IAC>IPC>IPD>IAD, con el fin de marcar la distancia cada vez más grande entre el grado percibido –siempre manifestado, por definición– y los factores que inducen grado concebido –cada vez más externos al enunciado a media de que nos desplazamos hacía la derecha– (Grupo μ, 1993: 245).

Las modalidades de evaluación en distintos campos el Grupo μ la presenta de la siguiente manera *(Ver Figura 6)*:

MODO / CAMPO		*In absentia* *Conjunto* **IAC**	*In praesentia* *Conjunto* **IPC**	*In praesentia* *Disyunto* **IPD**	*In absentia* *Disyunto* **IAD**
LINGÜÍSTICO		tropos	palabra maleta	comparaciones rimas	proverbios
VISUAL	ICÓNICO	tropos icónicos	interpenetraciones icónicas	emparejamientos icónicos	tropos icónicos proyectados
	PLASTICO	tropos plásticos	interpenetraciones plásticas	emparejamientos plásticos	tropos plásticos proyectados

Figura 6. Modalidades de manifestación del invariante retórico. Familias de figuras icónicas y plásticas. Comparación entre lo visual y lo lingüístico (Nota: en este caso, además de las operaciones hechas en la dimensión visual en su nivel icónico y en su nivel plástico, suman el campo lingüístico también, en donde tropos, palabras maleta (palabras baúl), comparaciones, rimas y proverbios pueden ejercer su esencia lingüística para nutrir los modos de análisis para operaciones de análisis de imágenes retóricas).

Partiendo de la esencia lingüística de la retórica, se observan algunas imágenes de Beto Val, considerando las categorizaciones del trabajo operatorio de los modos que propone como herramienta de análisis el Grupo μ para analizar los grados concebidos ante los grados percibidos en estas imágenes que se presumen con rasgos metafóricos.

Woodpecker *(Ver Figura 7)*

Figura 7.
Woodpecker ©Beto Val (Nota: Adaptado de Woodpecker [ilustración digital], de Beto Val, 2024, https://elbetoval.com/products/woodpecker?_pos=1&_psq=woodp&_ss=e&_v=1.0).

Se observan las siguientes características en los elementos que componen esta imagen:
MODO: Está en un modo IPC, con una sustitución parcial tanto icónica como plástica de las unidades. El pájaro carpintero suple de alguna manera la función de la cabeza del martillo.
GRADO: Parte del reconocimiento del grado cero general por las isotopías /herramienta/ y /animal/
RETÓRICA ICÓNICA: Se reconoce el tipo general del martillo y la cabeza del pájaro carpintero. Se reconoce la transformación del referente al significante al observar la imagen transformada.
RETÓRICA PLÁSTICA:
FORMA- Se reconoce la forma general de la imagen, concibiendo la cabeza del pájaro carpintero como la cabeza del martillo, con la forma angular de su pico. La forma del ojo es estable, y da sentido al plumaje de la cabeza del ave. En la parte inferior del mango se detecta la forma de un insecto. El mango del martillo sustenta su forma general.
TEXTURA- Sobresale la textura del plumaje de la cabeza del pájaro que se fusiona con la cabeza y el mango del martillo. El pico del pájaro le corresponde aún cuando la cabeza del martillo adopta su propia textura metálica. La textura del mango de madera es notable, así como la textura del insecto en la parte inferior del mango.
COLOR- El color en la lámina original muestra un rojo vivo en el plumaje de la cabeza del pájaro y en los puntos sobre el caparazón del insecto. El color del metal se conserva en grises en la cabeza del martillo que se fusiona con el pico del ave. El ojo conserva refiere

a la forma natural con la pupila negra y mantiene un destello claro en la parte superior izquierda. El mango del martillo remite al color de madera usada, vieja.
El grado percibido recibe elementos reconocibles que, por medio de transformaciones de referencia, remite a la función de golpeteo de un martillo en relación con el pico de un pájaro carpintero. La asociación al grado concebido está resuelta de manera astuta y puntual.

Cucumber whale *(Ver Figura 8)*

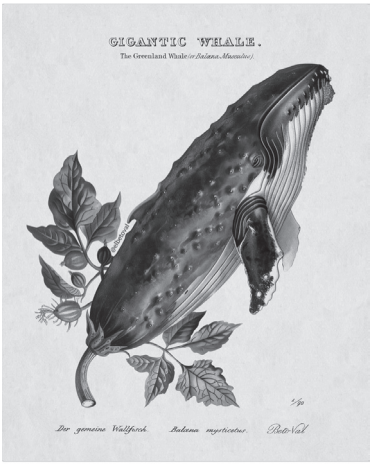

Figura 8.
Cucumber whale ©Beto Val (Nota: Adaptado de Cucumber whale [ilustración digital], de Beto Val, 2024, https://elbetoval.com/products/cucumber-whale-biggest-format-24-x36-in-61x91cm?_pos=2&_sid=1a6a94375&_ss=r).

Se observan las siguientes características en los elementos que componen esta imagen:
MODO: Está en un modo IPC, con una sustitución parcial tanto icónica como plástica de las unidades. El cuerpo de la ballena se fusiona con cuerpo del pepino y los brotes de hojas completan su cola.
GRADO: Parte del reconocimiento del grado cero general por las isotopías /verdura/ y /animal/
RETÓRICA ICÓNICA: Se reconoce el tipo general de una ballena y la cola de pepino con tallo y brotes de hojas. Se reconoce la transformación del referente al significante al observar la imagen transformada.
RETÓRICA PLÁSTICA:
FORMA- Se reconoce la forma general de la imagen, concibiendo la parte superior del cuerpo de la ballena que se transforma en una punta de pepino con el tallo integrado y brotes de hojas frescas. La ballena cuenta con aletas que corresponden a su morfología.

TEXTURA- La textura en este caso es especialmente particular, pues la asociación de la textura del pepino con la piel de la ballena se corresponde, lo que promueve un grado concebido de gran interpenetración. La textura del pepino termina con un tallo cortado, así como de brotes de hojas con textura que reflejan frescura.
COLOR- El color en la lámina original muestra un verde vivo en el cuerpo de la ballena que termina como pepino. Aún cuando la ballena en su forma natural no es verde, la asociación de la textura es tan eficiente que no estorba contemplar la imagen total al llegar al grado concebido.

Kaktus Kong *(Ver Figura 9)*

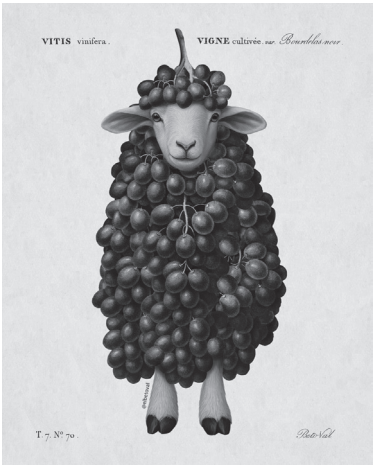

Figura 9.
Kaktus Kong ©Beto Val (Nota: Adaptado de Kaktus Kong [ilustración digital], de Beto Val, 2024, https://elbetoval.com/products/kactus-kong?_pos=2&_sid=8871fa457&_ss=r).

Se observan las siguientes características en los elementos que componen esta imagen:
MODO: Está en un modo IPC, con una sustitución parcial tanto icónica como plástica de las unidades. Se percibe la cabeza de un gorila con una piel de espinas con actitud agresiva.
GRADO: Parte del reconocimiento del grado cero general por las isotopías /cactácea/ y /animal/
RETÓRICA ICÓNICA: Se reconoce el tipo general de la cabeza de un gorila con la boca abierta y expresión de furia. Las espinas en la cabeza son reconocibles, así como las flores que la coronan. Se reconoce la transformación del referente al significante al observar la imagen transformada.
RETÓRICA PLÁSTICA:
FORMA- Se reconoce la forma de cabeza de un gorila que tiene una piel con espinas y masas redondeadas. Se identifica la forma de la cara y la frente del animal, así como los

poros y la boca abiertos con gesto de furia. La forma entrecerrada de los ojos deja clara su actitud.
TEXTURA- La textura que se contempla en primer lugar es la superficie cactácea con espinas, que remite al peligro y alejamiento, imposible de tocar. La textura del rostro muestra un gesto de furia con pliegues y arrugas en la piel, así como se muestra también en los elementos de la boca.
COLOR- El color en la lámina original muestra la textura de cactáceas en verde con la piel de la cara correspondiente a la del animal. Las flores que coronan la cabeza y el insecto son claras, pero tenues.

Grape sheep *(Ver Figura 10)*

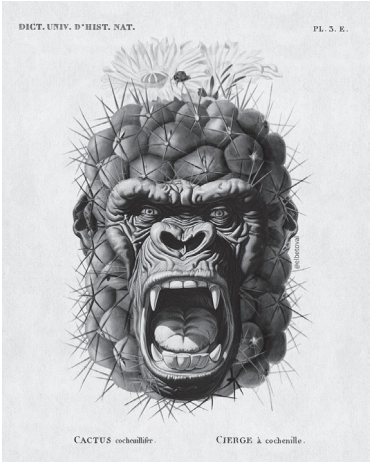

Figura 10.
Grape sheep
©Beto Val (Nota: Adaptado de Grape-sheep[ilustración digital], de Beto Val, 2024, https://elbetoval.com/products/grape-sheep?_pos=1&_psq=gra&_ss=e&_v=1.0).

Se observan las siguientes características en los elementos que componen esta imagen:
MODO: Está en un modo IPC, con una sustitución parcial tanto icónica como plástica de las unidades. Se percibe una oveja que tiene una cubierta de uvas negras en lugar de lana.
GRADO: Parte del reconocimiento del grado cero general por las isotopías /fruta/ y /animal/
RETÓRICA ICÓNICA: Se reconoce el tipo general del cuerpo de una oveja que está cubierta con un cuerpo de oscuro. Los racimos de uvas remiten a los cúmulos de lana que recubren el cuerpo de las ovejas. Esta imagen tiene una apariencia de ternura y contentamiento. Se reconoce la transformación del referente al significante al observar la imagen transformada.

RETÓRICA PLÁSTICA:
FORMA- Se reconoce la forma de la oveja, solamente con las patas frontales, cubierta con racimos de uvas que envuelven su cuerpo simulando el pelaje de lana que las caracteriza.
TEXTURA- La textura que se contempla de primer impacto son los racimos de uvas asociados con el cuerpo de lana que debería estar en su lugar. La oveja tiene una textura tenue de pelaje.
COLOR- El color en la lámina original muestra a la oveja en color claro y a los racimos de uva de color oscuro, casi negro, lo que nos remite a tipos que se han observado previamente, o bien, al concepto convencionalizado de la oveja negra resuelta de forma extraordinaria.

Dancer *(Ver Figura 11)*

Figura 11.
Dancer ©Beto Val
(Nota: Adaptado de Dancer [ilustración digital], de Beto Val, 2024, https://elbetoval.com/products/dancer-postcard?_pos=5&_sid=2c604dbae&_ss=r).

Se observan las siguientes características en los elementos que componen esta imagen:
MODO: Está en un modo IPC, con una sustitución parcial tanto icónica como plástica de las unidades. Se percibe una forma de mujer que lleva un vestido amplio y remite a un tutú de ballet. Tiene suaves extensiones que cuelgan hacia el piso. Los brazos los tiene extendidos.
GRADO: Parte del reconocimiento del grado cero general por las isotopías /mujer/ y /animal/
RETÓRICA ICÓNICA: Se reconoce el tipo general del cuerpo de una mujer que tiene un vestido amplio y los brazos extendidos, parece bailar o flotar. Se reconoce una serie de hilos o tentáculos que son ligeros y cuelgan del vestido y del cuerpo de la mujer. Se percibe

la imagen de una medusa en la parte inferior. Se reconoce la transformación del referente al significante al observar la imagen transformada.
RETÓRICA PLÁSTICA:
FORMA- Se reconoce la forma de una ballerina por la postura, por la indumentaria que tiene y por la forma que tienen sus extremidades inferiores, que parecen flotar o moverse. Las manos tienen formas delicadas al extender los brazos.
TEXTURA- La textura de la imagen se concentra en la falda de la indumentaria y en los listones que cuelgan del vestido, que remiten a telas vaporosas en movimiento.
COLOR- El color en la lámina original muestra a la ballerina en colores neutros y pasivos, en tonos y colores sutiles exceptuando por el color de la falda que es más oscuro y sobresale. La transformación en esta pieza está realizada con gran destreza.

A pesar de estudiar desde un aspecto retórico la metáfora visual, no podemos dejar de lado la observación que hace el propio Grupo μ al tropo de sustitución de la metáfora, que proviene de la tradición clásica en donde el objeto principal es el discurso persuasivo, sin embargo, "su principal mérito consiste quizás en afirmar que las estructuras profundas de la figura pertenecen efectivamente a nivel semiótico" (Grupo μ, 1982). Por lo que esta declaración confirma que el estudio de intervención metafórica visual en este caso no es completamente respecto a la lingüística, sino a un proceso de semiosis referente a los signo visuales, pues al contemplar los enunciados de signos visuales intervienen acciones que engloban a la percepción, mecanismos de memoria, formación de conocimiento a través de la propia experiencia-aprendizaje, condiciones culturales, sociales, e incluso institucionales, tales que se relaciona todo dentro de un contexto. Por lo que se puede sugerir que, desde un paradigma cognitivo, se puede observar esta perspectiva de la metáfora desde Lakoff y Johnson, quienes sustentan que nuestro sistema conceptual ordinario en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico (Lakoff y Johnson, 2001, p. 39). Aún cuando el Grupo μ clasifica desde una perspectiva semiótica a la metáfora, no deja de tener rasgos de metáfora cognitiva, ya que comprende lo desconocido a partir de lo conocido. Es un segmento de comunicación que acude a analogías para referir eventos abstractos e intangibles por medio de transposición. Tiene un carácter hipotético y sintético con fundamentos conceptuales.
Se da cuenta del valor icónico y plástico de la metáfora a partir de su estructura de semejanza y de las configuraciones descriptivas potenciales en el proceso que recorre en la transformación del grado percibido al grado concebido que, "por la relación semántica que tiene –la conjunción ("lo idéntico") y la de disyunción ("lo diferente")– constituyen, por separado, síntesis de configuraciones descriptivas en potencia" (Pimentel, 1998: 338). A pesar de que la imagen no es capaz de proporcionar un análisis abstracto de la realidad y requiere destreza en su modelización para lograrlo, la imagen, como en este caso, de rasgos metafóricos, es capaz de comunicar de manera sugerente, mundos posibles como los que se habitan al contemplar los collages surrealistas del Beto Val.

Conclusiones

La carga metafórica en el arte visual de Beto Val da cuenta de transformaciones que, atravesada por un paradigma cognitivo, traspasa aspectos retóricos, semióticos y estéticos que logran un recorrido de transformación preciso del grado percibido al grado concebido, trabajo de clasificación que caracteriza la perspectiva retórica del Grupo μ. Las metáforas no tienen traducción ya que cubren más bien un acto de discurso antes que de denominación. Si bien, inicialmente son imágenes abstractas de expresión estética, no dejan a un lado una carga simbólica atinada en la combinación de sus elementos, que ofrecen un espectáculo visual en formas, colores, texturas y escalas, colmado de significaciones importantes y asociaciones con lo presente y lo ausente. La metáfora dirige a dimensiones de ficción en una operación de semejanzas, que nos parecen familiares, operando sin ser anunciada.

Referencias bibliográficas

Albaladejo, T. (1993). *Retórica*. Editorial Síntesis.

Black, M. (1966). *Modelos y metáforas*. Editorial Tecnos.

Cairo, A. (2008). *Infografía 2.0. Visualización interactiva de información en prensa*. Alamut.

Caivano, J. L. (s.f.). *Alotopías visuales, operaciones retóricas y tropos o figuras*. (Disponible en: https://issuu.com/caivano/docs/caretorica).

Farago, J. (29 de enero de 2021). An Art Revolution, Made with scissors and glue. *The New York Times* (Disponible en: https://www.nytimes.com/interactive/2021/01/29/arts/design/juan-gris-cubism-collage.html).

Fajardo Uribe, L. A. (2006). La metáfora como proceso cognitivo. *Forma y Función*, (19), 47-56 (Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-338X2006000100003&lng=en&tlng=es).

Grupo μ. (1993). *Tratado del signo visual. Por una retórica de la imagen*. Cátedra.

Grupo μ. (1982). *Retórica general*. Editorial Paidós Comunicación.

Klinkenberg, J. M. (1998). Retórica y lenguaje. *Investigaciones semióticas III*. Asociación Española de Semiótica.

Pimentel, L. A. (2013). *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*. Bonilla Artigas Editores.

Real Academia Española. (s.f.). *Surrealismo* (Disponible en: https://dle.rae.es/surrealismo).

Riboulet, C., (2013). Sobre el arte de los nuevos medios. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 7(10), 136-143 (Disponible en: https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=279029204009).

Rodriguez, I. (1969). *El surrealismo y el arte fantástico de México*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Abstract: This study analyzes from the visual sign rhetoric of Group μ the significance of the metaphorical exercise in the artwork of the Ecuadorian surrealist artist Beto Val since 2020 to the present day. He digitally generates absurd photo cropping and eccentric vintage-style collages. Using zoomorphic elements; delicate flora; mechanical gadgets; precise colors and parts of the human body, Beto Val generates complex transformations of everyday elements represented in his artwork. The transformations and displacements generated in the metaphors of these images occur in a transfer of terms, through a semantic operation of substitution at an iconic visual rhetorical level. At an infra-linguistic level, the semantic transformation of substitution also occurs through a decomposition of the meaning of the words into their conceptual expression (of content) and referential (of expression), in this case it is analyzed from an iconic dimension that presents the referential expression and a plastic perspective that complements the concept of content. This analysis studies how the metaphor in the visual rhetorical artwork in Beto Val's collages executes a transformation of the perceived degree into a manifestation of graphic elements. When the recipient contemplates the collages, he assumes a conceived degree in this graphic manifestation, through semiotic operations. These transformations are formed by means of isotopies that, in their referential expression from a conceptual perspective of abstract plastic signs, expose the degree conceived by generating an allotopy, making it possible to understand it by the powerfully intermediary character of the metaphor, due to the operation of substitution that engenders it. Beto Val, with shapes, colors, textures and size scales using digital and media tools, offers a fantastic and fictional visual narrative, performing metaphors that surprisingly seem familiar to us.

Keywords: Surrealism - Collage - Transformations - Substitution - Metaphor - Isotopy - Allotopy - Iconic Sign - Plastic Sign

Resumo: Este estudo analisa, a partir da retórica do signo visual do Grupo μ, a transcendência do exercício metafórico na obra do artista surrealista equatoriano Beto Val, de 2020 até os dias atuais. Beto Val gera colagens absurdas e excêntricas em estilo vintage digitalmente com recortes fotográficos. Usando elementos zoomórficos; flora delicada; engenhocas mecânicas; cores precisas e partes do corpo humano, ele gera transformações complexas de elementos cotidianos representados em sua arte. As transformações e os deslocamentos gerados nas metáforas dessas imagens ocorrem em uma transferência de termos, por meio de uma operação semântica de substituição no nível retórico visual-icônico. No nível infralinguístico, a transformação semântica de substituição também é dada por uma decomposição do significado das palavras em sua expressão conceitual (de conteúdo) e expressão referencial (de expressão), nesse caso, é analisada a partir de uma dimensão icônica que apresenta a expressão referencial e uma perspectiva plástica que complementa o conceito de conteúdo. Esta análise estuda como a metáfora no exercício retórico visual das colagens de Beto Val executa uma transformação do grau percebido em uma manifestação de elementos gráficos. O receptor, ao contemplar as colagens, assume dialeticamente um grau concebido nessa manifestação gráfica, por meio de operações semióticas. Essas transformações são formadas por meio de isotopias que, em sua expressão referencial sob uma

perspectiva conceitual de signos plásticos abstratos, expõem o grau concebido ao gerar uma alotopia, possibilitando sua compreensão pelo caráter poderosamente mediador da metáfora, devido à operação de substituição que a engendra. Beto Val, com formas, cores, texturas e escalas, utilizando ferramentas digitais e de mídia, oferece uma narrativa visual fantástica e ficcional por meio de metáforas surpreendentemente familiares.

Palavras-chave: Surrealismo - Colagem - Transformações - Substituição - Metáfora - Isotopia - Alotopia - Signo Icônico - Signo Plástico