

Mihael

D a l l a V a l l e

Montserrat
Galí Boadella

Pintor, grabador y maestro de jóvenes artistas, Mihael Dalla Valle y su obra son una referencia obligada y fundamental en la plástica contemporánea de la ciudad de Puebla. Instalado en esta ciudad a mediados de los ochenta, formó parte del movimiento conocido como Nueva Escuela Poblana. Al margen de la discusión acerca de si hubo o no una “nueva” escuela de pintura poblana, lo cierto es que con la aparición de dicho grupo la ciudad vivirá una eclosión de autores y tendencias que superando la inercia del medio artístico poblano se unirán a las corrientes nacionales e internacionales vigentes en el siglo XX.

Las obras que se reproducen en este número de *Elementos*, representan más de una década de producción gráfica y pictórica. Muestran también distintas técnicas y traslucen diversas preocupaciones estéticas. Nacido en 1949 en Jesenice, Eslovenia (antigua Yugoslavia), la formación de Dalla Valle es muy sólida, tanto en el campo del grabado como en el de la pintura. Se formó primero en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán, entre 1972 y 1976, cursando posteriormente el posgrado en pintura en la Academia de Bellas Artes de Ljubljana, entre 1978 y 1980.

Es probable que la tradición de los países del Este en el campo del grabado haya influido en su obra, aunque como todo artista de fin de siglo, ésta rebasa las fronteras y se inserta en las grandes corrientes internacionales. No está de más recordar las grandes bienales de grabado que se celebran en Ljubljana para considerar que en la producción gráfica de Mihael Dalla Valle pudieran estar presentes, si no el lenguaje



o las referencias iconográficas de la gráfica eslava, sí por lo menos su buena técnica y su factura impecable.

Dalla Valle ha expuesto en Eslovenia, Italia, Estados Unidos y México, y su obra se encuentra en colecciones particulares así como en las de los Museos Amparo de Puebla y Museo Universitario del Chopo de la Ciudad de México. Su primera exposición individual tuvo lugar en Italia en 1976, y a lo largo de estos 25 años ha participado en más de 30 exposiciones entre individuales y colectivas.

Las obras que se reproducen en este número funcionan como una suerte de recorrido biográfico de una década; van desde la calcografía *El proceso*, realizada durante una estancia veraniega en Eslovenia (1986), hasta *Fragmentos de un diario: Venezia*, producida en Cholula en 1997. Diez años de producción gráfica y pictórica que revelan los intereses personales, las preocupaciones estéticas y existenciales, los estados de ánimo, pero también el camino hacia la madurez técnica y artística. Muchos de los temas, motivos e incluso soluciones plásticas que aparecen en sus grabados tienen correspondencia con su actividad pictórica. Ambas actividades, más que caminos paralelos constituyen caminos cruzados que se explican y se fortalecen mutuamente.

Así ocurre con *El proceso*, aguafuerte y aguatinta (25 x 32 cm) cuyo título procede de la obra homónima de Kafka. Las imágenes derivadas de esta novela se multiplican en una serie de pinturas sobre papel en las que poco a poco emergen algunos elementos recurrentes como son la mano o los triángulos. De hecho, para captar a plenitud el significado de esta obra sería conveniente poder ver la secuencia que el artista establece en el conjunto de toda la serie titulada *El proceso*. Aunque la contundencia de la imagen hace que cada obra sea autosuficiente y elocuente por sí misma. El rigor de la geometría, expresada en los tres triángulos que ordenan el espacio, contrasta con la fuerza del elemento orgánico que irrumpe en el triángulo central, reforzando la agresividad del triángulo invertido. Dicho elemento se presta a múltiples significados: precariedad, agresividad, autoritarismo, etcétera. En la parte inferior del grabado aparecen los números y letras ejecutados con estencil que caracterizaron gran parte de su obra durante la década de los ochenta y aun de los noventa.

La mano que aparece en *El proceso* está abierta a múltiples significaciones, aunque de acuerdo con el conjunto de la serie derivaría de la identificación, credencial o foto de ficha



© Mihael Dalla Valle, de la serie *El proceso*.

que remite a una cárcel o a un proceso. Paralelamente, y contrarrestando esta visión negativa, puede ser la mano que se rebela y dice basta o bien la mano del artista en un gesto creador. Mihael nos recuerda que en aquellos años había realizado impresiones de su propia mano, a la manera de cartabón o estencil. Para Dalla Valle se trata fundamentalmente de la presencia del ser humano: podría referirse a la mano herida en un muro —y por tanto de violencia y persecución—, pero también del acto pictórico. En todo caso la organización de la superficie en triángulos o espacios fragmentados produce un efecto de aislamiento y de angustia muy acorde con el clima de la novela pero quizás también relacionado con una etapa de la vida del artista en la que sus afectos se dividían entre México y su país de origen.

De hecho, las pinturas que se reproducen exhiben, en su mayoría, un ambiente nostálgico que se consigue con recursos muy típicos del surrealismo y del pop art: la inserción a veces intempestiva de fragmentos que proceden, a primera vista, de otros mundos o de realidades que parecen extrañas al cuadro. Una fotografía que se desvanece con el tiempo, la figura casi irreal de un personaje mítico convertida en icono, unos números que no sabemos a qué realidad remiten, etcétera.

Distinto amanecer I (25 x 35 cm) es un linograbado realizado en México en 1987. La técnica utilizada contribuye al contraste y contundencia de las líneas y por lo tanto a la expresividad y dramatismo de la escena. El desnudo femenino, significativamente decapitado por el autor, se ha colocado en el exacto centro del espacio. En actitud suplicante, o bien remedando la posición del crucificado, divide la escena en dos mitades: a la izquierda un teléfono negro destacando sobre un cuadrado blanco. En el lado opuesto un lavamanos nos introduce en el espacio más íntimo y personal de una casa, pero también el más prosaico. Teléfono y lavamanos son también objetos cotidianos, incluso vulgares, que nos llevan a otra de las referen-



© Mihael Dalla Valle, de la serie *El proceso*.

cias en la obra de Mihael Dalla Valle, que es el pop art. Del pop art tenemos también los números y las letras, a modo de collage, es decir, como un mensaje dentro del mensaje a partir de la intrusión de signos que pertenecen a otros códigos.

Tratamos de relacionar la iconografía de la obra con el título y el contenido de la película. Aunque en la obra de Dalla Valle hay una influencia del cine, y a pesar de que el título de este grabado se ha tomado de la película mexicana del mismo nombre, las relaciones no son directas. El propio artista reconoce que no había visto la película sino que tomó el nombre de la cartelera de cines. Esta circunstancia nos alerta acerca de los mecanismos que se establecen entre la iconografía de una obra y las intenciones de su autor. A veces las relaciones surgen a partir de hechos casuales, por ejemplo de una fotografía de una revista, pero resultan evocadores o sugerentes para el artista. En la elaboración del significado habrán de tomar parte los sucesivos receptores de la obra, quedando así abierta a infinitas interpretaciones.

Sol de medianoche (aguafuerte y aguainta, 22 x 30 cm) se realizó en 1988; repite dos de los elementos del linogrado anterior pero con un tratamiento distinto, ya que ambos elementos parecen funcionar de manera menos emblemática o simbólica y todo el ambiente remite a una situación descriptiva, incluso narrativa. Aunque los títulos utilizan palabras con significados similares: noche (ya sea el final o la mitad de ella) y luz (sol, amanecer) no producen los mismo efectos. *Distinto amanecer I* es una obra dramática (y enigmática) en todos los sentidos, mientras que en *Sol de medianoche* el cuerpo de la mujer resplandece e ilumina todo el primer plano de la escena. Tenemos otra vez la dicotomía interior/intimidad, esta vez en la cama, y exterior/comunicación, con el teléfono, pero esta dualidad no parece incompatible o contradictoria, como en la obra anterior. La distribución de los planos y del espacio es elocuente en este sentido: en

Distinto amanecer los dos elementos –teléfono y lavamanos– se sitúan en espacios opuestos y fragmentados, mientras que en *Sol de medianoche* hay una continuidad espacial, de tal manera que podríamos pensar que no hay rompimiento u oposición tajantes entre uno y otro mundo.

Estas diferencias pueden interpretarse como distintos estados de ánimo del artista: mayor pesimismo en la obra de 1987 y más mesura o esperanza en la obra de 1988, en la que la mujer recostada espera, pensativa pero apacible. Mihael piensa de esta obra que el teléfono representaría algo inesperado, una llamada no prevista, pero también una urgencia o necesidad intempestiva. De ser así ya no sabemos si la mujer descansa o espera. Finalmente, no estaría al margen de una larga tradición de desnudo femenino –que va de Tiziano a Manet pasando por Goya– en la que la mujer acostada a lo largo del lienzo, expuesta ante el espectador, aparentemente pasiva, es en realidad un enigma.

Esta serie de desnudos se complementa con un aguafuerte titulado *Distinto amanecer II* que a pesar del título nos acerca más al estilo y al espíritu de *Sol de medianoche*. Los fondos sugieren las mismas formas y texturas, aunque aquí las líneas, a manera de graffiti, juegan un papel muy importante. El formato vertical contribuye a una mayor ligereza y a unificar el espacio. La mujer está a medio camino de los desnudos anteriores: tiene cabeza pero no se nos permite ver sus rasgos. El desnudo se nos antoja más académico y convencional y la escena en su conjunto menos inquietante. Tenemos la impresión de que Mihael Dalla Valle quiso explorar las posibles variaciones del tema del desnudo y el lavamanos sin proponer ningún significado preciso, algo que muchas veces inquieta y preocupa al espectador pero que para los artistas contemporáneos resulta con frecuencia secundario.

Cierra los grabados de la década de los ochenta una de sus obras más enigmáticas en la que se anuncian algunos elementos que serán característicos de los noventa: cabezas de mujer y fotografías o retratos que a modo de collage funcionan también como el clásico “cuadro dentro del cuadro”. El título de este grabado (aguafuerte y aguainta) es un interesante juego de palabras que corrobora el carácter inquietante de esta obra: *No tenga miedo... tenga mucho, mucho miedo*.

De la siguiente década, *El curandero* (aguafuerte y aguainta, 1993) está realizada sobre placa de hierro. La figura del hombre se destaca como sombra china sobre un fondo intensamente trabajado con graffiti que nos sugieren el mundo

caótico en el que el curandero debe poner orden. Levemente, apenas sugeridos, aparecen unos números y unas letras, fiel a su adscripción al pop art.

Desde el punto de vista iconográfico tenemos una inversión de *Distinto amanecer*, ya que aquí la figura del hombre aparece en negativo, para ocultar su personalidad secreta, como corresponde a los curanderos, y además se nos sugiere que la figura está de espaldas al espectador y mirando hacia el mundo caótico que debe controlar. Nos preguntamos si aquí el curandero o chamán no es también una figura del artista, encargado al igual que el chamán de poner orden y sentido al caos del mundo. Los animales, a modo de frisos laterales ascendentes y descendentes introducen un movimiento interesante que contrasta con la fijación del curandero.

En *Fragmentos de un diario*, litografía realizada en el taller de Sasha Ponte en Cholula, en 1994, reaparece el rostro de la mujer de 1989. Ahora, sin embargo, el rostro de la mujer se resuelve en la parte inferior en unos intensos y dramáticos chorreados que conectan con la cabellera mediante una foto a modo de collage: un faro, que se presta a numerosas y ricas interpretaciones. Ya no es la foto de un hombre sino la de un elemento arquitectónico cargado de significados: luz en la noche, seguridad para el viajero, referencia para el que anda perdido, esperanza, etcétera.

Más abigarrada, en todos los sentidos, es la litografía titulada *Venezia*, una obra claramente vinculada a la tendencia pop, con abundante uso de collages que abren múltiples niveles de significación a las imágenes: textos, fotos, palme-



ras, graffiti, etc., sugiriendo una rica textura y un mundo complejo de ideas, sensaciones y recuerdos. Aquí reaparecen el faro o torre y el rostro femenino. La recurrencia o repetición de ciertos elementos iconográficos es característica de la obra de Mihael y se ha dado a lo largo de la historia del arte. La gran diferencia entre la iconografía anterior al siglo XX y la iconografía contemporánea es que en el arte anterior a las vanguardias los significados de los elementos iconográficos estaban establecidos de antemano por una tradición muy fuerte y arraigada, mientras que en el arte del siglo XX, los significados se construyen en cada ocasión, de acuerdo con la intención del artista o determinados por el contexto en el que aparecen así como por las referencias culturales de quien está viendo la obra. Es por ello que, perdidos los lazos con la tradición iconográfica, la interpretación es abierta, depende de cada espectador y, cada lectura se convierte en un acto de creación, inédito, personal. Una aventura en la que el artista es un provocador o un demiurgo, ya sea que nos asalte con imágenes y sensaciones nuevas o sorprendentes, ya sea que evoque en nosotros vivencias olvidadas o impresiones dormidas. En todo caso, la riqueza y contundencia del mundo de imágenes propuesto por Mihael Dalla Valle no puede dejarnos indiferentes.

Montserrat Galí Boadella es investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP.

