

CASA/JARDIN/VENTANAS:

LA ORGANIZACION PROVISIONAL DE UNA FORMA INALCANZABLE

Tal vez sea necesario comenzar por señalar lo que nos parece un malentendido a la hora de hablar de la obra de Patricia Van Dalen: la insistencia en la preponderancia del color. No cabe duda de que el color juega en su trabajo un papel importante-- como lo juega también en proposiciones tan distintas como las de Mondrian y Bacon--; sin embargo, la excesiva atención a este "despliegue de color" ha terminado por colocar en un punto ciego la evolución formal más compleja que se escenifica en esta obra. Desde la perspectiva de esta evolución el color se convierte en otro de los elementos que conforman el espacio visual-intelectual de una tensión; una tensión que nos gustaría llamar forma/informe puesto que revela a un tiempo una voluntad de forma y un impulso que busca socavarla. Quizá un repaso de las diversas etapas de esta obra pueda ayudar a explicitar esto.

Las primeras obras de Van Dalen muestran una tendencia a la línea fina del dibujo; quizá, como lo ha indicado ella misma, por su formación en el campo del diseño. Al momento de su primera exposición individual (1985), la vemos sin embargo desaparecer junto con el fondo blanco para dar paso a trazos gruesos de color. Estos tenderán en las obras de su siguiente exposición (1987) a inscribirse en el cuadro como manchas dinámicas que se solapan unas a otras borrando sus contornos. La pintura encarna aquí un ámbito--para decirlo con un término casi figurativo-- "borrascoso". Es precisamente en este punto en el que aparece (o se intensifica), como contrapunto a ese ámbito, una nueva vertiente en la obra de Van Dalen: el collage. Lo sorprendente de este hecho no es la alternancia del medio en sí, sino el carácter discursivo que éste comienza a articular en relación con la obra más propiamente "pictórica". Los colores pastel--ausentes por completo en su pintura-- aparecen a menudo como fondo; y si bien es cierto que también están presentes los colores primarios en vetas firmes, no lo es menos que están acompañados de líneas de

dibujo y que unos y otros, en tanto elementos, se integran junto con los fragmentos collés en la búsqueda de una dinámica más concertada, con un movimiento

discernible que establece una suerte de patrón de lectura. Estas dos vertientes, sólo claramente separables en esta etapa, comenzarán en adelante a interactuar dialécticamente en el resto de su obra. Así, en los cuadros que expone en 1988, vemos un regreso al trazo pero con una variante importante: el color adquiere una voluntad de forma que se hizo patente en los collages de los años anteriores. Más que manchas dinámicas, lo que hay aquí son zonas de color sobre las que los trazados establecen una movilidad de un orden más "discursivo". Este proceso se ve aún más acentuado en su siguiente individual en la Sala de Exposiciones RG (1990), en la que los medios pintura, dibujo y collage comienzan a intercambiar los rasgos que los definían (y distinguían) en un principio. Los dibujos incorporan la línea fina, a menudo una espiral, que había aparecido como elemento ordenador en los collages; los collages exhiben ahora retazos que se asemejan a los trazos de los cuadros e insisten en la presentación de un marco (también encolado); por último los cuadros, de gran formato, combinan la mancha con recortes que exhiben una composición en sí mismos y por tanto se revelan como fragmentos de cuadros. No obstante, al compararlos, resulta evidente que la dialéctica a la que nos referimos anteriormente sigue activa aquí: lo que en los collages parece orientarse según un impulso ordenador, que da la impresión de una flotación concertada, en los cuadros es subvertido por un impulso de sobreimposición que rompe a cada paso todo intento de lectura. En este punto, la obra de Van Dalen alcanza el nivel máximo de la tensión forma/informe. En algunos cuadros de la exposición "Huracán" (1992) el cuadro-collage se hace, literalmente, añicos: desaparece casi por completo el movimiento del trazado para dar paso a una fragmentación en la que aquél, lejos de aspirar a una forma, se convierte en "pedazo". En otros, esta fragmentación se opone, dentro de una misma obra, a una reactualización de los despliegues más o menos informes del color. Por decirlo así, la tensión se resuelve momentáneamente en una ausencia de forma que los elementos recortados--a ratos disimulados por la pintura que recubre

sus bordes--no hacen sino acentuar. En una suerte de compensación formal, los cuadros--y las instalaciones--de su exposición de la Sala Mendoza (1993) toman en su mayoría un motivo concreto: la flor. Desaparece el collage, pero en los cuadros los trazados gruesos, fuertes, de colores confluyen por primera vez en esta obra hacia una intención figurativa--sometida, claro está, a las presiones de lo informe asociadas

en esta obra al trazo que la hace manifiesta. En este momento, la tensión forma/informe parece estar a punto de colapsar. Sin embargo, es ésta una tensión irresuelta, aun irresoluble: ella se ha convertido en elemento generador de esta obra que busca definirse, construirse en sus términos. Así, en los trabajos posteriores de Van Dalen asistimos a un replanteamiento de la tensión. Los medios parecen volver a separarse, temporalmente, como para recuperar sus fisonomías. Por una parte, en su exposición de 1995, Van Dalen vuelve al cuadro "puro". Estamos no obstante lejos de las "borrascas" y los "huracanes" de colores. Estos se reducen básicamente a azul y amarillo, y aún cuando se presentan los trazos delgados que se abrieron paso desde los collages, éstos no establecen aquí necesariamente un movimiento sino una especie de puntuación a la manifestación de una pura espacialidad. Por otra parte, a finales de 1996, Van Dalen expone una serie de collages, que marca su regreso a una exploración del medio. Reaparecen los recortes--previamente pintados--en forma de trazos, que ahora proliferan en todo el espacio del collage, sin una propuesta discernible de lectura. Es este proceso de replanteamiento, de redefinición, el que ha de servir de preámbulo a la exposición "Casa/Jardín/Ventanas".

Esta exposición propone, como su título lo indica, tres espacios a la vez determinados por una relativa independencia y unidos por un hilo conceptual que podríamos identificar como el hecho de habitar el mundo. Como emblema de la exposición está la intervención al edificio de la Biblioteca: una casa adosada a la parte alta de la fachada. La casa, como la concibe Van Dalen, es la casa del dibujo infantil: una casa que más que ocupar, inventamos, creamos. En este sentido no es posible no ver aquí una relación profunda con la evolución del sentido de esta obra que expusimos anteriormente. Esta casa está constituida por bloques rectangulares, de las

dimensiones de un bloque de construcción ordinario, que son en realidad reproducciones a través de un scanner de pinturas reales, y que se combinan aleatoriamente para formar la silueta de la parte frontal de la casa. ¿No constituye esto una forma de collage de "segundo grado"? Ahora las obras-bloque, dispuestas al azar, conforman una imagen que, más que a una figuración, apunta a una metáfora y a una conceptualización: habitar un espacio visual. La casa debe entenderse entonces no como refugio, sino como el acto de abstracción que busca la construcción de un espacio para situarse en el mundo. Frente a este hecho, el "jardín"

de Van Dalen propone otra forma de escenificar la tensión forma/informe. La disposición aleatoria de las banderillas se combina y contrasta con la organización reticular. El gesto de esta instalación enfatiza el carácter humano y abstracto del jardín; carácter que, aunque frecuentemente olvidado, se hace patente por ejemplo en el jardín japonés. No la naturaleza a secas, sino la naturaleza que se redefine para el espacio habitado--extraído a la contingencia de los elementos. Este es pues, fundamentalmente, un jardín "pintado" (ya Van Dalen había recurrido al "concepto" de jardín en las intervenciones de la Sala Mendoza, de la II Bienal Barro de América y de la reciente Bienal de Guayana). Las "ventanas" por último encarnan la metáfora más sugerente del título. La ventana, en primer lugar, es el medio que integra el adentro y el afuera, en este caso la casa y el jardín. Hay una rica tradición de significaciones que se asocian a la "noción" de ventana. La ventana es la mirada; los ojos son las ventanas del alma; las "mónadas" de Leibniz estaban incomunicadas pues no tenían ventanas. Otro aspecto, no menos importante, es el hecho de que la ventana no constituye una mirada pura, una simple apertura al mundo, sino que prescribe, recorta un campo y lo enmarca en un contexto definido. Debemos quizá a la intuición de Magritte haber establecido la profunda relación que existe entre la ventana y el cuadro; relación que Van Dalen ha optado por retomar en su exposición, con un nuevo giro (Van Dalen vuelve aquí al cuadro-collage de tela sobre tela). No sólo vemos los cuadros--ventanas a ese mundo conceptual que se presenta ante nosotros--sino que ese mismo mundo se transforma cuando lo miramos a través de las

"ventanas" de los lentes tridimensionales. En el juego de lo que se interpone a la mirada, se pone en juego el objeto de la mirada. Estos cuadros-ventanas son sin duda el elemento articulador de esta exposición. Como la casa y el jardín, no escapan a la dialéctica desde la que se ha generado esta obra. Habíamos comentado que en el estadio inmediatamente anterior a esta exposición se habían vuelto a explorar--por separado--los medios cuadro y collage. Reaparecen integrados en una tensión que aunque irresoluble parece ahora asumida, aceptada. Al color desplegado en pausada espacialidad se superponen los elementos del collage organizados según una disposición más abiertamente geométrica. En relación a esto es necesario enfatizar tres aspectos novedosos y sintomáticos. En primer lugar, estos recortes de forma rectangular--como los bloques de la casa--se constituyen a su vez en micro-cuadros,

lo que produce una suerte de mise en abîme. En segundo lugar, en algunos de esos recortes reconocemos fragmentos de los motivos florales de cuadros anteriores, lo que indica una derrota material de aquel intento de figuración. Por último, y como resultado de una sorprendente inversión, son estos recortes sobrepuestos los que interrumpen la posibilidad de lectura que el cuadro "reprimido" de fondo podría hacer posible. La tensión forma/informe sigue presente; pero en el proceso ha ocurrido un desplazamiento: aquí es la inscripción informe del color la que invita a una lectura que los elementos del collage formal y sistemáticamente desarticulan. La voluntad de forma que, en un principio, reforzaba la "legibilidad" de esta obra, ahora la desconstruye. El carácter discursivo se ha disociado del polo ordenador de la tensión para integrarse al impulso de lo informe. La tensión se ha desdoblado, duplicado interiormente. Y además se ha complejizado, exteriormente, con la tercera dimensión que le añaden los dispositivos visuales, los cuales establecen nuevas líneas de interrupción y por tanto dinamizan de manera inusitada las vicisitudes de la dialéctica forma/informe que constituye el núcleo generador y el elemento generativo de esta obra.

Como vemos, la exposición "Casa/Jardín/Ventanas" no constituye la respuesta final a la tensión que esta obra ha interrogado una y otra vez sino el estadio actual en

el que ésta se manifiesta. No podía ser de otra forma pues dicha tensión ha dejado de ser un obstáculo en el camino hacia el sentido para convertirse en la condición de posibilidad del sentido mismo. Es el núcleo generador de este itinerario; pero ya internalizado, asumido en la sustancia misma de la obra, se torna en elemento generativo de nuevas proposiciones, de nuevas actualizaciones. Ninguna de éstas será definitiva; todas habrán de conformarse con exponer la organización provisional de una forma inalcanzable.

Josefina Berrizbeitia
Luis Miguel Isava
Dpto. de Lengua y Literatura
Universidad Simón Bolívar
Sartenejas, Caracas, Venezuela
Enero 1998.