Patricia Van Dalen
y la fragmentación del color

A través de seis obras recientes, realizadas especialmente para Color fragmentado, Patricia Van Dalen revela distintas maneras de abordar el color en las que lo cromático se hace autosuficiente, creando planteamientos abstracto-geométricos que invitan a una suerte de espacio lúdico donde la luz refracta el color, fragmentándolo en formas que se repiten sucesivamente sin agotar sus posibilidades infinitas.

Entre todos los atributos del objeto que podemos observar hay uno totalmente subjetivo, el color. Podría afirmarse que el concepto de color integra otros tres: la cantidad de luz incidente, el tono y la saturación. La cantidad de luz incidente está relacionada con la claridad: a más cantidad de luz, mayor claridad y mayor capacidad de distinguir los colores; el tono es el que nos permite decir que un objeto es de un color determinado -esta propiedad está relacionada con la longitud de onda de la luz incidente-, y la saturación se refiere a la distinta proporción en que puede aparecer el color. El hecho de que el ojo pueda observar cualquier forma u objeto se debe al estímulo que ejerce la luz sobre la retina. Lo que somos capaces de ver depende tanto de la composición espectral de la luz que ilumina un cuerpo como de la naturaleza de éste.

Isaac Newton utilizó un prisma óptico para dar su explicación sobre los colores. Según su teoría, un haz de luz blanca está formado por la superposición de siete colores diferentes: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Demostró que si se hace pasar un haz de luz blanca a través de un prisma óptico, se produce el fenómeno de la dispersión cromática; es decir, el haz se descompone en un espectro con los siete colores que lo componen, desviándose cada uno de ellos de forma diferente como consecuencia de la refracción, dado que cada color presenta un índice de difracción distinto.

En su trabajo actual, Van Dalen ha asumido esta teoría básica del color para crear una serie de obras que congelan y detienen los colores y hacen autónomas formas primarias como el círculo o el cuadrado, además de líneas sin horizontes ni fin que se fugan desafiando los límites. En ellas lo cromático es fragmentado, dejando libre al espectador a reinventar visualmente esas geometrías plenas de energía radiante.

Miguel Miguel

Patricia Van Dalen: Color, Fragmento y Mediación

«Mira la luz y admira su belleza. Cierra los ojos y mira; lo que has visto antes ya no está; lo que hayas de ver después, no está todavía…»

Leonardo Da Vinci
Del Color. Tratado de la Pintura [1]

¿Cómo decir el color?

Se puede mirar un color directamente. Percibir diversidad de colores. Sentirlos. Pintar el color. Producir un objeto o re-producir una superficie coloreada. Imitar un tono. Degradar un matiz. Soñar en colores, o con uno determinado. Y hasta se puede anhelar -intuyéndolo- un color inexistido.

Pero no se puede escribir directamente un color. No se le puede describir certeramente. No se puede relatar a otro, que no estuvo en el instante de la experiencia, cómo era la naturaleza de aquel color que nos conmovió para siempre (y nos conformamos con poder contar nuestra conmoción).

Así, cada uno a lo suyo: Patricia Van Dalen a crear el festejo del color. La Sala TAC a exponerlo. Miguel Miguel a organizar la curaduría, estudiando las situaciones que se reiteran y las que cambian en estas obras, proponiendo para ellas una estructura. Y yo, en este texto, a asumir esa labor de rodeo de lo visible a la que está forzada la escritura sobre ese campo ilimitado que los colores ponen ante nuestra mirada.

Hay un placer-displacer en intentar conceptualizar la vida de los colores, una vez que nos damos cuenta de esa imposibilidad de la escritura para decirlos *en verdad*, para decir *su verdad,* constatada ya más aún esa especie de ceguera de nacimiento que, por la naturaleza sensorial indescriptible de los colores, parecería amenazar a cualquier escritura sobre ellos. De este desajuste entre lo escrito y lo visual -de ese «discurso desesperado», según palabras de Louis Marin- también han dado cuenta las historias y teorías sobre la visión de los colores.

Fascinación y rechazo por el color

El color recibió el prestigio de participar en la explicación original de los procesos de la vida –desde el terracota ígneo de la fragua de los planetas hasta el amarillo que indica la madurez de una fruta o los cambios de coloración de aves y peces al momento del cortejo y la apareación. Empédocles dio valor a los colores, que consideró «como el alma y las raíces del mundo existente (tierra, aire, fuego, agua: amarillo, negro, rojo, blanco)». [2] Pero a pesar de los enlaces entre naturaleza, color y sentido, creció también una visión crítica por

parte de filósofos que consideraron a los colores envoltorios falsificatorios del mundo, y les atribuyeron sólo oscuras verdades o hicieron analogías implacables entre el color que seduce a las miradas y el discurso «coloreado» de los sofistas.

Para muchos filósofos y científicos los colores no eran más que representantes de las leyes de la mutación, la seducción, la no verdad, y portadores de un destino pasajero. («Eros nace de Iris», recuerda escépticamente M. Brusatin.[3]) Y Goethe llegó a decir que cada filósofo «ve rojo» cuando oye hablar de colores.

Para Galileo el color (como también el olor y el sabor), al sustentarse en la apreciación subjetiva del perceptor, tenía científicamente un valor secundario, comparado con los «hechos objetivos» que serían la figura, el movimiento y el número.

Los colores han sido con frecuencia para la ciencia simples signos de diferencia -aspectos de las cosas, literalmente *matices*- y no figuras positivas. Condiciones adjetivas, no sustantivas, del mundo de la naturaleza y de la vida.

Para tan inclementes enfoques, artistas y artesanos fueron considerados también «sofistas», pues unos y otros juegan con las palabras, los discursos, la sugestión pura, los tonos, la luz y sus cambiantes destellos, ajenos según tal crítica a la eticidad de la vida social, con la seriedad de sus rigores.

Una insensibilidad más generalizada consideró a las artes visuales manifestaciones de la sola apariencia y la aparición, atribuyéndole peligros demasiado libertarios -la ambigüedad, la mirada, el juego, la seducción inocultable. Pero en comparación con otros elementos del lenguaje plástico, como el trazo dibujístico de la línea, o como el concepto de forma, fue sobre el color donde más reiteradamente recayó el estigma. La línea y la forma, por sus vínculos con una cierta racionalidad del juicio, contaron históricamente con un respeto mayor.

Si el color sufrió explícitos rechazos de teóricos a lo largo de la historia, también existió una fascinación por el color, sentida por los artistas, que lo reducía a su función representativa. En el arte clásico el color estuvo al servicio de la tonalidad general y de la narración. Allí el acento colorístico era un acento de intencionalidad (un *color local* que «localizaba» ropajes y objetos según la temática de la obra). Más tarde el barroco abrió y multiplicó las ubicaciones -las localizaciones- del color en las distintas zonas del cuadro y dejó camino abierto hacia la progresiva libertad del color, al ir encontrando los pintores nuevos placeres en desplazar los acentos y la distribución de los colores. (Dirá incluso Heinrich Wölfflin que el barroco propiamente dicho empieza cuando se redime al color de la obligación de ilustrador e intérprete de los objetos). Se fue atenuando así la antigua objetividad en la otorgación del colorido, al no concentrar ya, por ejemplo, todo el rojo en una falda o un manto sino al ir colocando toques de rojo aquí y allí, toques de color aparentemente arbitrarios que, así esparcidos, iban creando un tejido de relaciones más perceptuales que temáticas; estructurales más que referenciales; formales, más que narrativas.

Dice Wölfflin: «El colorido clásico es una sólida armonía de colores singulares, el colorido barroco es siempre un movimiento de color, unido, por añadidura, a la impresión de transformaciones (…) El color no existe de antemano, ya preparado y listo, sino que se irá constituyendo». [4] Estos modos de un color cada vez más liberado, tanto del estigma que lo banalizaba como de los apegos realistas y narrativos, iluminaron el camino del hacerse de las obras, como después notamos en el Impresionismo y, más radicalmente aún, en las vanguardias modernas. A partir del Siglo XIX el arte fue reivindicando cada vez más la naturaleza de los colores, hasta llegar, con abstractos modernos como Albers, Herbin, Vasarely, Agam, Carlos Cruz-Diez, a una progresiva liberación del color por sí mismo. El ser del color se había ido revelando así en un lento proceso de creación/percepción/contemplación…

Color como fiesta de la visión

La exposición de Patricia Van Dalen, «Color fragmentado», es a la vez alegría para la mirada, festejo de vida y naturaleza, espacio de racionalidad y estructura. El artista es lo que hace, lo que logra objetivar, esa obra que sale de su mano y lo trasciende. Más aún, no hay artista si no hay obra producida, si no hay alguna materialización alcanzada (por más conceptual que sea el origen de esa obra y por más desmaterializada que sea su consistencia). Así, no puede llamarse pintor quien no haya concretado pintura.

Pero el artista es también, y antes aún, lo que le viene *sucediendo* desde siempre: sus memorias y pasiones, sus obsesiones, sus decisiones electivas. Más visiblemente o menos, la obra va a ir recibiendo todo esto. Y también es entonces verdad que no hay pintura sin pintor (con su hondura espiritual, con su goce sensorial ante el universo que lo rodea).

Dice Patricia Van Dalen: «Trabajo con la intención de generar alegría, a través de obras lúdicas, manejando el color y sus posibilidades combinatorias como elemento fundamental del alfabeto visual». [5]

Pero ya ella venía trayendo el color en los ojos desde la infancia.

Colores primarios, secundarios, terciarios …

Es esencial en esta obra la relación con la naturaleza, con los cambios de la luz y del color, pero no sólo como base de realidad de la que van a ir luego partiendo las formas abstractas, sino como motivo de regocijo y como campo de promesas para una cambiante indagación.

Ciertos colores habían sido para la artista doblemente *primarios,* pues amarillos y rojos le fueron vivazmente conocidos a través de las flores -esas imágenes *primarias* de su infancia-; y le llegaron unidos entonces a las sensaciones -también *primarias*- ante los campos holandeses de sus tiempos iniciales de vida. El primario azul la acompañó también. Dice: «Las dos regiones en las que pasé hasta los siete años fueron Maracaibo y Holanda, y ambas están llenas de azul. El lago, los canales, los ríos (las aguas) y los inmensos cielos tanto en Maracaibo como en Holanda, cierran esta trinidad del azul, amarillo y rojo».

Cambian sus colores en la obra de su última etapa, aún manteniendo presentes aquellos amarillos y rojos, su azul ultramar, algunos secundarios vivaces como el naranja de cadmio o el verde *phtalo* que le han acompañado por años. Se abre ahora a los magenta y a los púrpura, brillantes u oscuros, a los violetas-azules y a los verde lima. La misma artista prepara muchos de sus nuevos colores, produciendo los verde grama o verde oscurísimo, el vino tinto o el

azul cerúleo, e incorporando sus nuevas mezclas para secundarios y terciarios como colores más apagados, al mismo tiempo que sus formas se van haciendo más planas y recortadas y que la artista va poniendo más énfasis en el trabajo del lenguaje. Pero, aún así, aquel deslumbramiento ante la naturaleza que está en su pasado, y esta fuente de investigación que la naturaleza sigue ofreciendo a su presente, están siempre allí en la obra, aunque no siempre se hagan visibles.

Una naturaleza primera. Varias y distintas naturalezas segundas

También doblemente se ha dado el vínculo de Van Dalen con la naturaleza. Con una «naturaleza prima» -la del mundo real- que le ha impactado una y otra vez en sus visiones directas del paisaje, con sus espacios encontrados al azar. Y también con esa «naturaleza segunda» de los paisajes creados por el hombre en sembrados, parques urbanos y jardines botánicos. Es esencialmente este espacio verde construido, donde la vegetación ya ha pasado por la mano ordenadora y matizadora del hombre, el que atrae la vida adulta de la artista. Es allí donde el ser que quiere cosechar siembra los campos, o el ser que planifica el desarrollo urbanístico da posibilidad a encuentros más sensibles entre el habitante y su ciudad, ofreciendo al psiquismo humano el oasis de los jardines. Patricia recorre estas obras artificiales, parcelas coloridas, fundadas en vegetaciones de distintos orígenes, y va reconociendo en ellas un orden estético en que naturaleza, cultura y cultivo se han hecho ya indisolubles.

Pero hay otra instancia en que podemos hablar más propiamente de «naturaleza segunda». Es aquella de índole más específicamente artística. Se trata de la elaboración -plástica en este caso- de un espacio otro y distinto que, refiriéndose muy libremente a la naturaleza originaria, aparece a la vez suficientemente desasido de cualquier fijación geográfica o narrativa.

En Septiembre pasado Patricia visitó el Jardín de Luxemburgo de París y tomó fotografías. Pasó luego una de esas imágenes por el «pincel» del Photoshop de su computadora, jugando con el «gotero» de la máquina -que absorbe o deja caer el color asignado. Se detuvo después en la yuxtaposición de los círculos que fueron surgiendo de aquellas primeras abstracciones de las flores. Y, ya sobre el soporte pictórico, ubicó esos círculos de colores planos en distintas separaciones desde el fondo, logrando así variadas profundidades, ritmos y texturas visivas. Se fue estructurando así la obra de gran formato que hoy recibe a los visitantes, «Jardin du Luxembourg», construida progresivamente por distintos niveles, desde la *naturaleza segunda* del jardín urbano hasta los sucesivos estratos de esa otra *naturaleza segunda* de los distintos lenguajes involucrados. Al mismo tiempo, y en sucesivos grados entre la realidad y la abstracción, la obra había ido despojándose de referencias.

Entre la emocionalidad y la necesidad de estructuración

«Los colores son los primeros esquemas de la materia».

Plutarco

Van Dalen trabaja entonces los lugares fronterizos entre la emocionalidad y la necesidad de estructuración. En esta nueva etapa tal polaridad se hace más patente y así estas obras actúan como bisagras que vamos viendo moverse entre:

-la vivacidad de las experiencias de infancia y, posteriormente, la incorporación de la memoria, que le dio más brillo a esas vivencias del color, o que ahora apaga sus tonos;

-la intensidad emotiva del color como sugestión, como ensueño, como fragmento indeterminado de experiencias oníricas y, por otra parte, el trabajo mental y distanciado en la reconstrucción de la forma, la concentración de los planos, el seguimiento de los contrastes;

-la impresión que le causaron en sus inicios las franjas de agua de los Países Bajos, con sus sistemas de canales y surcos; o las parcelas de terrenos de cultivo de hortalizas que marcaron sus primeras percepciones, o las hojas y pétalos caídos sobre la grama en sus paseos en el Parque del Este de Caracas y, ya en su taller, el insumo creativo que aquellas experiencias ofrecen a sus actuales investigaciones sobre la fragmentación de la imagen;

-el ser una creadora visual que trabaja libremente y, además, el ser diseñadora que puede seguir pautas de equipo en el desarrollo de proyectos.

Y atendiendo a esta posición nos dice: «Caí en cuenta de que muchas de mis características como artista vienen del hecho de haber estudiado en el Instituto de Diseño Neumann y no de haber cursado estudios en una escuela de arte. Yo no 'nací' como artista, así que ni tengo hábitos bohemios, ni me asumo como Artista con A, ni tengo reparos en hacer obras por 'encargo', ni me cuesta seguir lineamientos de curadores, como Miguel Miguel ahora, ni me ofendo porque mi obra sea apreciada por un público común y corriente, y me doy el chance de hacer murales para barrios de Caracas con un tema que me es ajeno, y me gusta comunicar en colegios mi trabajo, y toda esta libertad de acción creo que no es sólo por mi personalidad (influida por el carácter holandés, que ni las aguas del mar lo detienen) sino porque soy diseñadora gráfica de formación, y mi aproximación al hecho creativo arranca de la 'solución de un problema' más que de la indagatoria plástica de una necesidad expresiva. Me interesa más desarrollar proyectos que 'expresarme' ».

La obra «Jardin du Luxembourg» es un buen caso de estas experiencias-bisagra, ubicadas entre la emocionalidad de la vivencia y la memoria y, por otra parte, las necesidades de distanciamiento abstractivo, apoyado en diversos medios de este tiempo, la tecnología digital entre ellos.

Un recorrido por la exposición

«Color fragmentado» está conformada por obras sobre papel (collages); por collages sobre tela; por una obra tridimensional (eventualmente incorporable a espacios arquitectónicos); por una intervención in-situ, en la que la artista utiliza teipes fosforescentes y por una instalación efímera donde se interviene el espacio con banderitas, al final del recorrido de la muestra.

Es difícil señalar la condición de «principal» para alguna de estas piezas pues cada una de ellas tiene un carácter que la hace particular y que representa bien las distintas preocupaciones actuales de la artista. Si «Jardin du Luxembourg» ha atraído hasta aquí nuestra atención, por su extendida espacialidad, por la sutil

tridimensionalidad, por la incorporación de una gama de colores distinta a la usual en su obra, así como particularmente por las sucesivas etapas abstractivas de su proceso, también observamos la obra «Tulpen», [6] finos collages sobre papel en los que sus nuevos y sus anteriores colores se multiplican en círculos sobre amplios fondos blancos que acentúan, con su neutralidad, la experiencia de lo plano. Con la línea que corta y recorta los planos de lo visible, con la repetición de formas-tipo (un claro interés de Van Dalen, que parece agudizarse ahora), «Tulpen» llega a ser una de las obras más despojadas y no-naturalistas en su apariencia formal, habiéndose inspirado, sin embargo, en los encuentros infantiles más primarios de la artista con la naturaleza del campo holandés. Dice: «estos collages sobre papel son una abstracción de las principales sub-especies de tulipanes. Las presento como un homenaje al país de las flores».

Una pieza como «Parcelas» aporta la significación de las transiciones y la convivencia de los distintos tiempos, pues allí comparten una misma superficie fragmentos de obras anteriores con obras nuevas. Allí están sus momentos de una abstracción más libre, en que la materia pictórica sugería profundidades y la gestualidad de su mano se complementaba con el movimiento perceptual del espectador. Ya no se trata aquí solamente del uso del reciclaje de recortes de anteriores trabajos, lo que no sería nuevo en las costumbres de la artista. Se trata de que los momentos anteriores son traídos esta vez al presente como testimonios visuales de otro tipo de pintura. Convertidos ahora en fragmentos de ángulos rectos -cuadrados y rectángulos de distintas dimensiones-, vienen a superponerse como collages pictóricos sobre este fondo purista del *cuadrado blanco* del clasicismo moderno, en composiciones que varían en su densidad pero que en general se decantan por la geometrización, sin poder dejar de lado totalmente sus placeres más orgánicos y táctiles con la pasta pictórica.

Aquí el abstracto *cuadrado blanco* detiene los empujes de fragmentos gestuales anteriores, convirtiendo cada segmento de aquella «otra pintura» en signo para una renovada lectura. Pero el *cuadrado blanco* del soporte también recibe fragmentos de pintura plana y de los colores «nuevos» de la artista (lilas, verde manzana, azul violáceo, negro). Se trata, en todo caso, de piezas complejas, que proponen encuentros que resultarían contradictorios según ciertas convenciones que evitaban la coexistencia, en un mismo soporte, de la abstracción gestual y de los planos constructivos. Aun en el ámbito contemporáneo, que da mayores libertades para la estructuración del espacio plástico, esta obra con su riesgo resulta un interesante reto, tanto compositivo como perceptivo. Y nos parece oportuno observarla como experiencia dinámica: obra-en-proceso entre distintas etapas de producción de la artista.

También estructurando vínculos con trabajos previos, la pieza «Prados del Este» hace desarrollos en collage sobre papel a partir del mural cerámico ubicado en la zona vial que accede a esta área urbana. Se trata de una obra potencialmente múltiple, cambiante según los distintos modos de componer el orden de los papeles, lo que le da un dinamismo mayor que el de la pieza citadina. Obra abierta a la serialidad, ella juega con el todo y con las partes, con la condición de muestra en sala cerrada y a la vez de cita fragmentaria de la obra de exteriores, con el referente de la obra conocida y la sugerencia abierta a la obra por conocer.

La pieza en sala hace además un diálogo de coordenadas con la pieza urbana. Intencionalmente expuestos los papeles sobre la pared de la Sala TAC que prolonga la direccionalidad de la autopista -y que prolonga por lo tanto el eje mismo del mural «Jardín Lumínico»- la obra en papel acota y continúa, también espacialmente, la intervención cerámica de la autopista.

La instalación «Garden», cierre del recorrido por la exposición, nos recuerda que en los últimos años Van Dalen había *regresado* a la naturaleza, pero no ya como contempladora subyugada por su belleza sino como factor activo para hacer crecer, directamente sobre las zonas verdes, sus propias instalaciones efímeras. Se trataba de trabajos ambientales, más conceptuales y desmaterializados tanto por los leves elementos que las constituían como por su limitada duración. Así fue realizando estas peculiares siembras en jardines de esculturas de los museos, en la extensión verde de la Universidad Simón Bolívar, en los *lowlands* (tierras bajas) del Fairchild Tropical Botanic Garden, en Coral Gables. En la Sala TAC la artista construye ahora la obra «Garden», compuesta de 4.082 banderines de tres colores: anaranjado, rosado y rojo sobre fondo de pintura verde grama.

Lenguaje sobre lenguaje

De las tres obras antes analizadas -«Parcelas», «Prados del Este» y «Garden»- podemos decir que son lenguaje sobre lenguaje, pues ahora Patricia reflexiona y reelabora a partir de anteriores pinturas o instalaciones. Reflexiona sobre el vocabulario mural, a través de los recursos propios del collage; sobre las ambientaciones *site specific* en espacios abiertos, a través de una instalación en sala; sobre la condición de lo pictórico, aún en sustratos no pictóricos; sobre sus recientes experiencias con mosaicos vítreos, baldosas cerámicas y formas acrílicas, a través de los colores planos de sus últimos collages sobre papel; sobre el tránsito desde la naturaleza hasta la abstracción, a partir de la fotografía y de los pases digitales sobre las flores y sus colores, actualizando de esta manera procesos de la matemática como las permutaciones, variaciones y combinaciones.

Una visualidad de lo fragmentario

«Estallidos de luz» es la única pieza de esta muestra que ha sido realizada *in situ*, «dibujada» sobre la pared con líneas de color en teipes fosforescentes, algunos de superficie lisa y papel, otros de vinil, con trama semejante a la tela. Aquí son convocadas las texturas de distintos lenguajes (por el papel del dibujo, por la tela de la pintura). Aquí conviven los distintos grosores de las líneas. Aquí crece la libertad de la acción -ahora sí suficientemente «expresiva»-. Aquí no sólo está la alegría del color, con sus instantaneidades perceptivas para los goces cambiantes del visitante, sino que también Van Dalen propone una nueva estructuración-desestructurada, sacando todo color de la condición -y del perímetro- de «mancha», «zona», «plano» en que usualmente existe, y otorgándole algo de la racionalidad incisiva de la línea. Pero se trata de una línea que aquí no diseña una figura, que no busca dar identidades, que no contornea una región de significado sino que, más bien, hace estallar el espacio con el ánimo creativo de quien *lanza* una obra abierta, pues obra y líneas necesitan salirse de los límites, y así hacen parecer como ficticios y «blandos» los contenes reales del techo y del piso.

Aquí las relaciones línea/color, o forma/color, se integran estrechamente, organizando entre ellas la totalidad de la obra, de modo muy lejano al de las antinomias clásicas que había señalado el Renacimiento entre las visceralidades de los colores y las necesidades de cierre y determinación (no sólo estética sino también ética) de las formas bien definidas y de las líneas que trazaban los dibujos.

Las obras de esta exposición responden a la investigación actual de Van Dalen, que no sólo sigue ahondando en las visiones de la naturaleza, en los problemas del color, y que no se conforma con confrontar sus distintos modos de producir abstracción, sino que se está ocupando ahora muy particularmente del tema, tan contemporáneo, de la fragmentación -fragmentación de la imagen, del cuadro, de la forma, del espacio, del plano, del color.

En este sentido podemos notar que en esta muestra la condición fragmentaria toca tanto al elemento unitario (cada «fragmento» propiamente dicho) como también toca a la constitución del espacio todo de cada obra, así como a la estructuración del conjunto de piezas que *componen* los juegos internos de la exposición, para cuya lectura ha ofrecido particular lucidez la organización curatorial realizada por Miguel Miguel.

Es bueno anotar que los fragmentos al interior de las obras no pueden ser vistos sólo en un sentido disruptor y disolvente, como lo han considerado algunas posiciones críticas acerca del arte moderno y contemporáneo, sino que surge aquí una reflexión sobre un concepto de fragmento que también puede ser integrador y mediador. *Media* el fragmento, para que veamos la multiplicidad de las cosas que nos rodean y la de sus impactos sensoriales sobre nosotros. *Media,* para retarnos a que integremos su diversidad con la fuerza de nuestra percepción reunificadora.

No es de sorprender que estos fragmentos muestren también esa condición integradora y mediadora (además de cierta fuerza disruptiva que también tienen y de la percepción inquieta que algunas obras puedan estimular consustancialmente) pues ellos continúan teniendo para Van Dalen un primer referente en la naturaleza, espacio por excelencia de la dialéctica universal entre totalidad y fragmentación. (Pues una simple flor puede decirnos: la siembra, la reproducción o la belleza. O una pequeña parcela de terreno cultivado puede aludir al trabajo del hombre, a la alimentación, a la sobrevivencia, al intercambio de los bienes, y hasta a ese antiguo valor de los filósofos al que aspiran los hombres: el logro de la *vida buena*).

Patricia Van Dalen está construyendo ahora el color plano, abstracto y fragmentado, color con valor por sí mismo, distanciado en apariencia de los llamados del mundo. Pero aún no se trata, como ella ha podido en algún momento desear (y como han deseado muchos modernos), de una obra despojada de expresividad. Nos preguntamos ¿podrá serlo alguna vez? Y más aún: ¿interesa a la obra que lo sea? ¿interesa a la artista?

Queda el dilema planteado, que sólo la continuación de su proceso podrá esclarecer, pero que ya comienza a poder seguirse al recorrer esta exposición que hoy analizamos y en la que creemos ver, paralelamente a su camino abstractivo hacia formas más puras, una significativa zona de resistencia emocional y afectiva.

Por de pronto ella sigue en busca del color por sí mismo, así como de los distintos modos de producirlo, decantarlo, re-producirlo, transformarlo, concentrarlo, fragmentarlo. Pero la capacidad de goce frente a la amplitud de lo sensible -trátese de la naturaleza o del color en la pintura- es una de las fortalezas que ciertas miradas conmovidas desde el arte no parecen, en rigor, ni querer ni poder eludir.

María Elena Ramos
Marzo 2008

1 Leonardo Da Vinci. Tratado de la Pintura. Madrid: Editorial Aguilar, 1964, pág. 270.

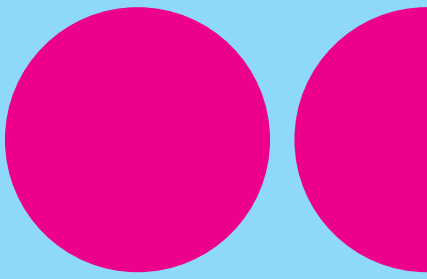
2 Empédocles. Citado en Historia de los colores, de M. Brusatin. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987, pág. 37.

3 M. Brusatin. Historia de los colores. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987, pág. 20.

4 Heinrich Wölfflin. Conceptos fundamentales de la historia del arte. Madrid: Editorial Optima, 2002, págs. 249 / 221.

5 Patricia Van Dalen. Esta y las siguientes citas de la artista corresponden a correos intercambiados con la autora de este texto durante los meses previos a la muestra «Color fragmentado».

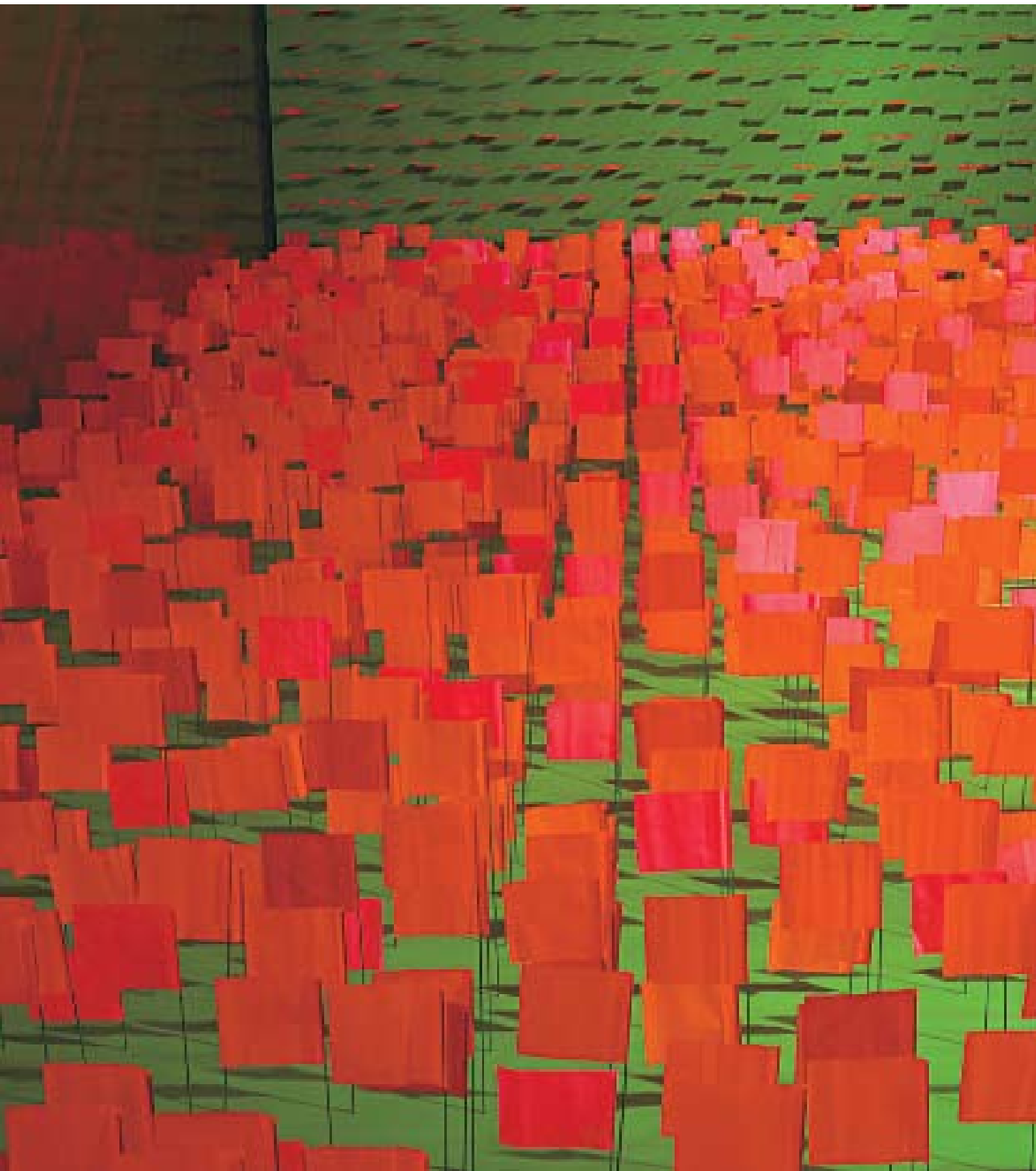
6 «Tulipanes», en holandés.



color fragmen-tado

patricia van dalen

color
fragmen-
tado
patricia
van
dalen



Obras en Exposición

1 **Tulpen (geel)**
Tulpen (oranje)
Tulpen (groen)
Tulpen (blauw)
Tulpen (violet)
2008
Acrílico Liquitex sobre papel Fabriano
satinado de 300 gr encolado
a papel Fabriano áspero de 300 gr
112 x 82 cm c/u

2 **Prados del Este uno**
Prados del Este dos
Prados del Este tres
Prados del Este cuatro
Prados del Este cinco
2008
Acrílico Liquitex sobre papel Arches
satinado de 356 gr encolado
a papel Arches satinado de 356 gr
66,2 x 104 cm c/u

3 **Jardin du Luxembourg**
2008
Pintura acrílica sobre 739 círculos
de acrílico incoloro de 11 cm Ø
y de 5 mm de espesor,
tubos de aluminio de 3/8" Ø
140 x 860 cm (variable)

4 **Parcelas**
2008
Acrílico Liquitex sobre tela
encolada a tela preparada con gesso
30 piezas de 35 x 35 x 4 cm c/u

5 **Estallidos de luz**
2008
Intervención en pared con teipes
de papel y tela de vinil
280 x 455 cm aprox.

6 **Garden**
2008
Ambientación con 4.082 banderitas de vinil
y varillas de hierro pintadas con acrílico
280 x 600; 280 x 440; 280 x 600 cm

1955 Patricia Van Dalen nace en Maracaibo, Venezuela

1977 Egresa del Instituto de Diseño, Fundación Neumann-INCE, Caracas

1978-1979 Profesora en el Instituto Universitario de Tecnología Antonio José de Sucre en Técnicas de Presentación de Diseño Industrial, Caracas

1978-1980 Diseñadora gráfica en la Universidad Nacional Abierta, para programas educativos audiovisuales, Caracas

1980-1983,1985, 1986 Junto a Yaacov Agam trabaja en el diseño y la realización de 36 libros del Método Agam de Educación Visual, dirigidos al nivel preescolar, París

1983-1986 Trabaja y posteriormente coordina el Proyecto Educación Visual Método Agam en Venezuela a través del Ministerio de Educación, Caracas y Barquisimeto

1984-1986 Profesora en la Fundación Instituto de Diseño (IDD Neumann) de la materia Color, Caracas

1995-1996 Profesora del Taller Experimental de Artes Plásticas en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas

2005 Se inaugura "Jardín Lumínico", mural en cerámica en la Autopista Prados del Este, Caracas

Exposiciones individuales

1985 **Pinturas y dibujos** Galería Minotauro, Caracas

1987 **Pinturas y dibujos** Centro de Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela

Patricia Van Dalen: pinturas y dibujos Galería Siete/Siete, Caracas

1988 **Pinturas** Sala Convergences, Alianza Francesa, Caracas

1990 **Patricia Van Dalen** Sala de Exposiciones RG, Fundación Celarg, Casa de Rómulo Gallegos, Caracas

1992 **Huracán** Galería Uno, Caracas

1993 **Primavera** Sala Mendoza, Caracas

1994 **Primavera II** Centro de Bellas Artes, Maracaibo, Venezuela

1995 **Patricia Van Dalen, obras recientes** Galería Altamira, Caracas

1996 **Patricia Van Dalen, obras recientes** Galería Moro, Maracaibo

Collages Librería Monte Ávila Editores, Caracas

1998 **Casa/Jardín/Ventanas** Universidad Simón Bolívar, Caracas

Adviento Sala Múltiple, Torre Shell, Caracas

Espiral II Museo de Bellas Artes, Caracas

1999 **Espirales**, Galería 39, Caracas

Del Cosmos al Jardín, Museo de los Niños, Caracas

2001 **Jardín Lumínico**, Biblioteca Central, Universidad Central de Venezuela, Caracas

2003 **Luminous Gardens**, Fairchild Tropical Botanic Garden, Coral Gables, Florida, EUA

2004 **Gramática**, Galería 39, Caracas

2008 **Color fragmentado/Patricia Van Dalen**, Sala TAC, Caracas

Exposiciones colectivas

1978 **Salón Anual Fondene**, Porlamar, Venezuela

1979 **El dibujo nuevo en Venezuela**, Concejo Municipal del Distrito Federal, Caracas

1983 **II Salón Anual de Jóvenes Artistas** Casa Guipuzcoana, La Guaira, Venezuela

1984 **XLII Salón de Artes Visuales Arturo Michelena**, Ateneo de Valencia, Venezuela

II Salón la Nueva Naturaleza, Museo de Barquisimeto, Venezuela

1985 **X Salón de Arte de Aragua**, Casa de la Cultura, Maracay, Venezuela

III Salón Nacional de Jóvenes Artistas, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

1986 **Grands et Jeunes d´ Aujourd´hui**, Grand Palais, París

1987 **Lecturas del Arte Nacional**, Galería de Arte Nacional, Caracas

Grands et Jeunes d´ Aujourd´hui, Grand Palais, París

I Bienal Nacional de Arte de Guayana, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

1988 **Adquisiciones 1987**, Galería de Arte Nacional, Caracas

Imaginación de la Transparencia, Museo de Bellas Artes, Caracas

1989 **Dos décadas del paisaje en la colección de la GAN**, Galería de Arte Nacional, Caracas

Novos Valores da Arte Latino-americana, II Festival Latinoamericano de Arte y Cultura, Brasilia

XLVII Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela

II Bienal Nacional de Arte de Guayana, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

1990 **Nueva pintura abstracta: ocho planteamientos**, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, Sala deExposiciones RG, Fundación Celarg, Caracas

Salón de Pintura del Banco Central de Venezuela 50º Aniversario, Banco Central de Venezuela, Caracas

10 de los 80 en los 90, Sala de Exposiciones CANTV, Caracas

Los 80, Panorama de las artes visuales en Venezuela, Galería de Arte Nacional, Caracas

1991 **II Bienal de Artes Visuales Christian Dior**, Centro Cultural Consolidado, Caracas

XLIX Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela

III Bienal Nacional de Arte de Guayana, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

1992 **I Salón Nacional de Artes Visuales**, Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas

50º Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela

II Bienal de Artes Plásticas de Mérida e Internacional del Pacto Andino, Museo de Arte Moderno Juan Astorga, Mérida, Venezuela

VI Bienal Nacional de Dibujo, Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas

1993 **I Bienal Camille Pisarro**, Centro Cultural Consolidado, Caracas

Los artistas fundadores del CAM, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Maracaibo, Venezuela

Gran Premio I Bienal Dimple, Centro de Bellas Artes de Maracaibo, Venezuela

Visiones y Figuraciones, 10 Artistas Venezolanos, Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana

1994 **Visiones, juegos y artificios**, La Galería de los Espacios Unión, Caracas

II Bienal Camille Pisarro, Centro Cultural Consolidado, Caracas

IV Bienal de Nacional de Arte de Guayana, Centro de las Artes, Ciudad Bolívar, Venezuela

1995 **XVII Festival Internacional de la Peinture**, Cagnes-sur-Mer, Francia

Una visión del arte contemporáneo venezolano, Colección Ignacio y Valentina Oberto, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas

LIII Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela

II Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas

1996 **Primera Bienal Nacional del Paisaje**, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Venezuela

1997 **Nuevas adquisiciones**, Galería de Arte Nacional, Caracas
Intimate Traces, Works on Paper from the Collection of Banco Mercantil, Banco Mercantil, Nueva York

La colección: adquisiciones 1994-1997, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas

V Bienal de Nacional de Arte de Guayana, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

1998 **23º Salón de Arte de Aragua**, La Ganadera, Maracay, Venezuela

III Bienal Barro de América Roberto Guevara, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Venezuela, Fundaçao Memorial da America Latina, São Paulo

El infinito canto de este sol, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela

Contemporánea, Museo Alejandro Otero, Caracas.

1999 **El Arte en la Ciudad de la Ciencia**, Muestra de la colección del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, IVIC, Galería CAF, Corporación Andina de Fomento, Caracas.

24º Salón de Arte de Aragua, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Venezuela

2ª Mirada al Lago, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Venezuela

2000 **Operación Reverón**, Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez, Caracas

IV Bienal de estandartes Tijuana 2000, México

2001 **IV Bienal Barro de América Roberto Guevara**, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Venezuela

2004 **Art Expressions**, Tropical Park, Miami, EUA
V Bienal Barro de América Roberto Guevara, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Venezuela

2006 **Tres y seis, nueve propuestas estéticas**, Galería Universitaria, Universidad Central de Venezuela, Caracas

Geometry, Why Not? Art and Culture Center of Hollywood, Florida, EUA

Rare Event, Fairchild Tropical Botanic Garden, Coral Gables, Florida, EUA

2007 **Rare Event, Fairchild Tropical Botanic Garden**, Coral Gables, Florida, EUA

Reconocimientos

1989 **Premio Luis Eduardo Cháves, XLVII Salón de Artes Visuales Arturo Michelena**, Ateneo de Valencia, Venezuela

1989 **Mención de Honor, II Bienal Nacional de Arte de Guayana**, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela

1990 **Mención de Honor, Salón de Pintura del Banco Central de Venezuela en su 50º Aniversario**, Banco Central de Venezuela, Caracas

1991 **Segundo Premio, II Bienal de Artes Visuales Christian Dior**, Centro Cultural Consolidado, Caracas

1992 **Primer Premio (Sección Bidimensional) I Salón Nacional de Artes Visuales**, Museo Alejandro Otero, Caracas

2001 **Premio Único del Concurso de Ideas para la Galería Mural Autopista de Prados del Este**, Alcaldía del Municipio Baruta, Caracas

Principales Colecciones

Museo de Bellas Artes, Caracas
Galería de Arte Nacional, Caracas
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber
Museo Alejandro Otero, Caracas
Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez, Caracas
Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela
Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Venezuela
Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, IVIC, Altos de Pipe
Universidad Simón Bolívar, Caracas
Universidad Nacional Abierta, Caracas
Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos, San Juan de los Morros, Venezuela
Colección Mercantil, Caracas
Banesco, Caracas,
ABN-Amro Bank, Caracas
Corimon, Caracas
Shell de Venezuela, Caracas
Procter & Gamble, Caracas
Smurfit Kappa Cartón de Venezuela, Maracay
Artes Gráficas Panamericanas Colección AGPA
Arcos Dorados Mc Donald's, Caracas
Mavesa, Caracas
Makro Comercializadora, Caracas
Statoil, Caracas
Cervecería Polar, Caracas
Bolívar Films, Caracas
Fundación Cultural Chacao, Caracas
Arquidiócesis de Caracas
Casa Christian Dior, Paris
Colección de S.R.M. la Reina de los Paises Bajos, Wassenaar, Holanda
Museo de Arte Latinoamericano de Los Ángeles, Molaa, EUA
Eastern National Bank, Miami, EUA
Royal Caribbean Cruise Line, Miami, EUA
Fairchild Tropical Botanic Garden, Coral Gables, Florida, EUA
Corporación EBEL, Lima
Atelier Pinton, Felletin-Aubusson, Francia
Grupo Farma, Maracay, Venezuela
Grupo Alba, Caracas

Obras incorporadas a la arquitectura, en espacios privados y públicos, en Caracas, Maracay y Río Caribe.

www.patriciavandalen.com

Color fragmentado / Patricia Van Dalen
Exposición Nº 36 / Abril - Mayo 2008

Curaduría y diseño museográfico
Miguel Miguel
Textos
Miguel Miguel, María Elena Ramos
Coordinación
Rosa Elda Fernández
Asistente a la Coordinación y Difusión
Marybel Schwartz
Montaje en Sala
Víctor J. Díaz H.
César Arasme
Alexis Borges
Duglas Martínez
Alexis Perdomo
Producción de obras
«Jardin du Luxembourg»
Miriam Leal y José Serritiello
«Garden»
Raquel y Ricardo Abend
José Manuel Ibarra
Giampiero Pierucci
Karin Ramos
Mariana Saenz
Dina Villaraga
Rotulación
Grafic Master
Fotografía
Charlie Riera
Edición y retoque fotográfico
Oscar Hernández
Diseño gráfico
Fonte: César Jara, Raúl Lira
Impresión
La Galaxia
Tiraje
1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal
Depósito Legal If 1432008700573
ISBN 978-980-6654-17-4
Fundación Trasnocho Cultural
RIF: J-30849086-5
Sala Trasnocho Arte Contacto (TAC)
Trasnocho Cultural, C.C. Paseo Las Mercedes
Caracas, Venezuela
T 993 2957
salatac@trasnochocultural.com
www.trasnochocultural.com

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de los textos y las imágenes presentes en este catálogo sin la autorización escrita de la Gerencia de la Sala Trasnocho Arte Contacto

Coordinación General
Coordinadora
Solveig Hoogesteijn
Asistente a la Coordinación
Rebeca Natera
Encargada de Medios
María Fernanda Pérez
Mensajería
Carlos Jaen

Administración
Administrador
Iván Álvarez
Asistentes
Suhaill López
Yaily Torres

Cines Paseo 1 y 2, Paseo Plus
Director de Programación
José Pisano
Gerente
Luis Acosta
Jefe de Sala
Pilar Navarro
Proyeccionistas
Eugenio Cánchica
Errol Tussaint
Jose R. Uzcategui
Guías de Sala
Maria Eugenia Cardozo
Leslie Colorado
Gabriela Córdova
Katherine Da Silva
Gabriela Galíndez
Andrea Hernández
Rosa Marcano
Melizza Medina
Betty Mendez
Mariana Montoya
Claudina Pérez
Jessica Rodriguez
Paola Sánchez

Espacio Plural
Director Artístico
Moisés Guevara
Gerente
Kimberly Zambrano
Jefe de Sala
Inmarile Quintero
Encargado Técnico
Rafael Cova
Guias de Sala
Eduardo Keller
Phalom Moron

Teatro Trasnocho
Director Artístico
Moisés Guevara
Gerente General
Margarita Lamas
Asistente al Gerente General
Regina Magrini
Director Técnico
César Uribe
Técnico de Iluminación
Francisco Cuervo
Técnico de Sonido
Omaralit Torrealba
Tramoya
Marcel Henao
Dorwis Yuncosa
Jefe de Sala
Inmarile Quintero
Guías de Sala
Daniel Capote
Adriana Castejón
Jean C. Castellanos
Lisbeth López
Jorge Ramírez
José Zambrano
Mantenimiento
Nancy Alvarado

Sala TAC
Trasnocho Arte Contacto
Comité Asesor
Rita Salvestrini
Lourdes Blanco
Juan Ignacio Parra
Miguel Arroyo† (In Memoriam)
Gerente
Rosa Elda Fernández
Asistente
Marybel Schwartz
Tienda
Esperanza Villarino, Lenny Briceño
Asesores, Tienda
Nelly Barbieri, Luis Lares

TRASNOCHO CULTURAL

Mercantil

Koninkrijk der Nederlanden