

caracas 10N, 67W

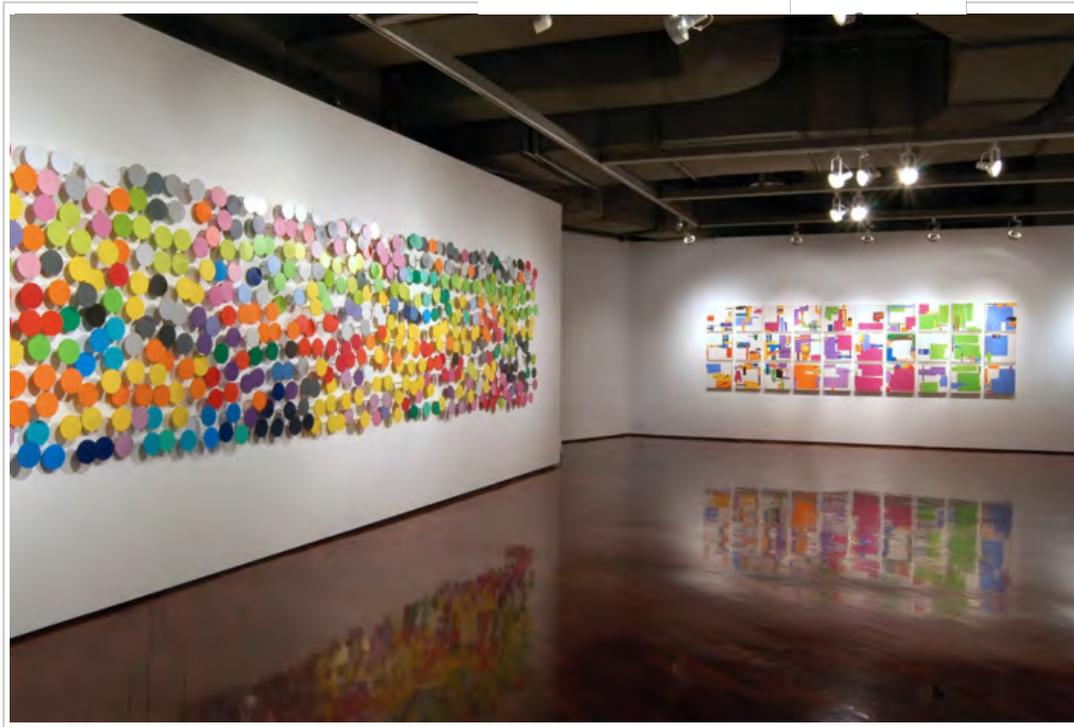
blog de Lorenzo Dávalos

[Inicio](#) [Ambiente](#) [Caracas](#) [Este blog](#) [Fotos](#) [Revista GP](#) [Actualidad](#)

Una conversación con Patricia Van Dalen

Lorenzo Dávalos / febrero 20, 2011

De cómo se puede crear y vivir para y por el color



Sala TAC, Caracas, Exposición Color Fragmentado, 2008 (foto: cortesía Patricia van Dalen)

Patricia Van Dalen es una artista venezolana que ha vivido, entre otras cosas, por y para el color. En su arte y en su vida manifiesta una intensa, permanente y continuamente insatisfecha hambre existencial de color. Apenas entramos en su estudio nos damos cuenta de cómo el color impregna su vida; de cómo necesita rodearse de colores. Nos dice que prefiere vestirse con camisas monocromas de tonos turquesa, naranja, magenta, verde manzana; nos dice también que le gusta convivir rodeada de los colores de los materiales con los que hace sus obras: pinturas, acrílicos, creyones, acuarelas, banderillas de colores, cinta plástica adhesiva de colores; y también de los colores de los accesorios de oficina, los clips, las chinchas, los post its; o de los colores de los otros objetos que la rodean. Pero su pasión por los colores es antigua, ya la tenía cuando era una niña.

Siempre coleccioné objetos de color: metras, creyones, caleidoscopios, juguetes varios, esa pasta como de plástico que venía en tubitos como de pasta de dientes que regalaban en las piñatas y con la que se inflaban globos tornasolados que luego uno mordía. También me encantaba desplazar colores sobre la página cuando era niña, en Maracaibo y estudiaba en el kinder. El color ejercía una fascinación en mi. Pero no pensaba que iba a ser artista.

Y si se remonta hasta el principio, piensa que su hambre de color nació del impacto que le causaron los grandes campos de tulipanes de Holanda a donde viajó cuando tenía seis años y donde vivió un año. Recuerda haber tenido una fuerte impresión al ver esas masas de color en los sembradíos de flores que los holandeses cultivan en grandes extensiones.

Los colores de los mercados de flores eran impresionantes. Ella piensa que en esa impresión debe haberse desencadenado todo. Porque antes había vivido en Maracaibo, capital del estado Zulia, lugar donde nació, y que es también una ciudad con mucho color; en particular en esas fachadas de las casas en las zonas céntricas de la ciudad. Aunque atribuye también su amor al color a la belleza polícroma de los atardeceres sobre el Lago, en Maracaibo, y a los colores intensos de las cayenas que crecen en jardines y plazas de esa ciudad. Pero también desde muy niña le impresionan esas alternancias de luces y sombras que producen las palmeras, abundantes en Maracaibo, y que oscurecen o iluminan los colores.

Un arte de colores

Los colores son de algún modo una representación simbólica de la multiplicidad de los seres humanos y por tanto, su vecindad, nos haría sentirnos acompañados. Pienso en esas vistas perspectivas o cenitales de: bazares, mercados, barrios, playas en verano, concentraciones políticas en la que uno sólo divisa puntos de colores. Quizás en virtud de ello, quienes viven rodeados de un universo polícromo, porque lo construyen o lo eligen, son personas que tienen más necesidad de los otros. O aversión a la soledad. Por otra parte, el color, la policromía, es también metáfora del ruido del mismo modo que su ausencia, lo negro o su plenitud más densa, lo blanco (que es todos los colores), son metáforas del silencio. En virtud de esta cadena de asociaciones, uno siente, al mirar una obra intensamente polícroma como si de ella emanara un ininterrumpido rumor, que en el límite, cuando los puntos de colores se hacen cada vez más diminutos, el mensaje de cada punto individual se diluye en el rumor de la masa de colores y lo que produce en nuestro oídos (de un modo kinestésico porque lo que vemos es una obra pictórica) es un ruido blanco como el de una pantalla de televisor en las que una tormenta de miles de puntos tiene como única banda sonora un larguísimo *buzz*. Es un ruido que no te deja solo. Y sin embargo, no es un ruido que te ayuda a pensar. Por el contrario, es un ruido que quizá te ayuda a poner la mente en blanco. De ese modo los colores, al multiplicarse hasta el infinito, te alejan de las ideas, de las palabras. Podría uno pensar que como la sumatoria de todos los colores, hablando newtonianamente, es el blanco (que es la luz,) el amor a los colores es a menudo amor a su fusión última y trascendental del uno con la multiplicidad, es decir un amor al blanco que los trasciende. Un intento de llegar al uno a través de lo múltiple, esquivando la palabra.

La obra

La invitamos a mirar en retrospectiva su obra, ahora que tiene cerca de treinta años de vida artística. Ésta comienza cuando el Salón Michelena le acepta unas obras que envía. Desde ese día siente que es una artista. Antes de eso, durante sus estudios de diseño gráfico en el Instituto Neumann, en Caracas, no sabía que iba a ser artista aun cuando sabía que tenía talento para dibujar. Para graduarse hizo como tesis un libro para niños que se titulaba: *El viaje de un león*.

La idea principal de ese libro de 64 páginas se inspira en el dibujo de un atardecer que pude ver desde la ventanilla del avión en el que viajaba con mi madre un día que íbamos juntas a Puerto Rico. Cuando miro el dibujo central de ese libro me parece que estoy viendo los colores de los atardeceres de Maracaibo. Y sus palmeras, los juegos de luces y sombras que éstas hacen. Porque además de los colores me interesan las formas abstractas, la repetición de formas y familias de formas. El título de ese libro proviene de que soy del signo de Leo y siempre he tenido fascinación por los leones. Pero creo que lo que fue determinante en mi elección de ese animal fue que cuando a los ocho años estudiaba en el Colegio Humboldt me ganó un primer premio en Alemán contando la historia de un león en el parque. El texto se titulaba "Un león feliz". Pienso que ese león estaba feliz porque había ido a un parque. Quizás por eso toda mi obra son series que se titulan: parque esto, parque lo otro, Jardín de Luxemburgo, jardines.

Recuerda algunos nombres de profesores que en la Neuman fueron importantes en su formación: Luisa Richter, porque le enseñó composición y estructura; Abilio Padrón, quien la estimulaba mucho; y Alirio Palacios, quien la animaba a que manchara con colores. "Mancha Patricia, mancha a puro color", me decía una y otra vez Alirio, quien fue el primero que captó mi pasión por el color. Pero todavía no me había decidido a ser artista; seguía pensando que iba a ser ilustradora infantil. Quizás porque creía que los artistas, desde muy niños ya saben que van a ser artistas.

Viaje iniciático

Haciendo un paréntesis en el hilo que llevaba la conversación, regresamos como si fuera un vórtice a su libro sobre el Viaje de un león. Necesita hablar de esa obra. Uno diría que aún después de tantos años ella acudiría a él para buscar una guía, luces, inspiración. Sin proponérselo, ella lo resume y uno siente que lo que hizo en aquella ocasión fue narrar un viaje iniciático. Su viaje iniciático. Y a este libro, casi premonitorio, podrá acudir cada vez que lo necesite durante el resto de su vida para que le ayude a decidir los caminos que debe tomar.

En alguna parte de la historia narrada en "El viaje del León", éste se queda calladito. No quiere pensar. No quiere palabras que son ideas. En ese libro yo había escrito del León: "Trató de pensar en algo pero no le venía nada a la mente. Intentó entonces hallar la razón de ese vacío. Tal vez últimamente he estado pensando demasiado. No, seguro no he pensado lo suficiente, quizás no tenga nada en qué pensar. De que sirven en realidad los pensamientos". Esas frases revelan que yo tenía una lucha interna.

El viaje del león nos recuerda a un cuento alegórico que narrara un viaje iniciático que muestra cómo el héroe recorre ese camino que va desde los colores a las palabras y las ideas. Pudiera revelar un temor de la autora a acercarse a las palabras. Por eso quizá,

busca a los poetas y escritores que escriben y hablan de su obra; porque no quiere hacerlo ella. Porque no quiere hacer arte conceptual. Es como si amara las palabras sólo cuando están afuera de ella, como si temiera que, si entran, puedan tocar su sensibilidad más profunda. O quizás se trata de un mecanismo para reproducir, en lo formal, la personalidad de su padre cuyo oficio era ser librero, no escritor. Un hombre que estaba rodeado de palabras a las que amaba pero que no las producía. Patricia dice que su padre no era intelectual. En la conversación ella sugiere que quizás buscó reproducir estructuralmente un modo de ser de su padre. De este modo, ella y él serían formalmente análogos: Dos seres que se rodean de palabras pero que toman una distancia mínima de ellas; evitan producirlas. Como si tuviesen miedo de hacerlo. O como si tratara de ser el artista que su padre hubiera sido si hubiese sido escritor. *El Viaje del León* pudiera ser entonces el libro premonitorio de un proceso iniciático; o una indicación de su inconciente de cuál era el camino que debía tomar para llevar a cabo exitosamente su proceso de individuación (si se me permite recurrir a términos junguianos).

Yo escribo hacia el final del libro: "Creyó hallar la respuesta tan esperada. Ahora comprendía la diferencia entre la realidad y su imaginación. Volver a ser el león de antes sería imposible". Yo no digo qué fue lo que él comprendió. Luego el león se va acercando a la Tierra lo suficiente hasta que decide lanzarse. Allí vuelve el color. Me provocó colorear de nuevo. Y sale el Sol. Ruge el León. Y se echó a llorar porque se asustó del rugido. Y llovió y finalmente apareció el arcoiris. Y se manchó de colores. Ahora el león miraba el universo distinto. Olía las flores.

París

Se fue a París con una beca que le dio Corpozulia para que trabajara en un proyecto de Luis Alberto Machado, quien era el Ministro para el Desarrollo de la Inteligencia, desarrollando material educativo para un proyecto de educación visual. Junto con su equipo, tenía que producir unos módulos luego de reunirse, semana tras semana, con Yacov Agam (artista cinético nacido en Israel en 1928), quien es un maestro del color.

No existía un método como tal. Había que producir todo el material de apoyo para convertir las ideas geniales de este artista en módulos educativos. Agam tenía ese método en su cabeza y tuvo la suerte de que Machado le pusiera a la orden un equipo integrado por: una pedagogo, una psicólogo y yo, diseñadora gráfica e ilustradora, para poner en papel sus ideas. En esa época estaba feliz. Se me había despertado mi vena educativa, que la debo haber heredado de mi abuela materna, que fue la primera maestra de Machiques.

Agam y el color

Conocer a Yacov Agam en París fue determinante en su decisión de hacer un arte en el que el color tuviera un fuerte protagonismo .

Cuando entré por primera vez al taller de Agam me encontré con decenas de gamas de colores. No eran gamas clásicas o tradicionales que uno puede ver en el espectro ordinario sino que eran gamas que trazaban caminos originales y diferentes para llegar de un color a otro. Estaban construidas con hileras horizontales de pequeños potecitos. Por ejemplo, una de esas gamas llegaba al azul pero pasando por el violeta. Con Agam aprendí a pensar visualmente, cosa que no hacía en la Neuman.

Nada en la vida es gratuito. Si realmente no hay un destino, es el inconciente el que va hilando detrás de uno—como al margen de lo que uno cree que quiere o desea—su propio proyecto de vida, identificando o señalando caminos, oportunidades de realizar ese proyecto, y está en uno decidir si lo obedece o no. El encuentro con Agam parece una validación de unos de esos posibles caminos de vida futuros trazados por el inconciente. Agam la ayudó a imaginar modos no figurativos de expresar su sensibilidad extrema hacia el color. Porque Patricia es una persona sensible al color antes que una artista. Y su arte nace de su necesidad de hacer algo con esta sensibilidad extrema hacia el color, que como dije es sensibilidad hacia la vida en su más plena diversidad, heterogeneidad, caos y entropía.

Patricia recuerda que apenas entró en el estudio de Agam, le impresionaron las gamas de colores que vió. Pensó que eran una manera original que tenía Agam de desplazarse entre los colores. Fue por ese entonces cuando pensó que los artistas serios no usan color; y que quizás esto se podría atribuir a la creencia de que el color no es intelectual sino anímico, emocional o infantil. Lo que de algún modo significaría que es difícil hacer una obra conceptual a partir del color. En la actualidad, esa idea le parece un prejuicio, porque una cantidad de artistas serios y conceptuales basan su lenguaje en el estudio del color. No sólo los maestros de los 50 y 60 tales como Vasarely, Agam, Soto, Cruz Diez, a quienes no reconoce como influencia directas de su trabajo artístico. En cambio, reconoce en su obra una fuerte influencia de Alejandro Otero y, por supuesto de Yacov Agam.

Me he sentido en una época más cercana a ellos que a Soto y Cruz Diez porque sus propuestas artísticas incluían mucho lo conceptual. Sentía que Soto era como un ingeniero en su uso del color; muy preciso, muy riguroso, muy matemático. Siento que Soto no daba cabida a los sentimientos. Esa era mi percepción. Hoy en día entiendo que no es así, pero yo lo percibía de ese modo. Había como un rechazo a lo cinético por falta de alma. Resulta que eso es tonto porque si uno ve ahora las obras de los cinéticos se sienten cargadas de emocionalidad.



Garde (2008), Vinil, hierro; ambientación, Sala TAC, Caracas (foto: Cortesía de Patricia Van Dalen)

Regreso a Venezuela, el big bang

Patricia vivió en Francia entre el 9 de febrero de 1980 hasta el 30 de diciembre de 1982. Cuando regresó, empezó a realizar sus primeras obras de arte. Las elaboraba arrastrando con la punta de los dedos una viruta y puntas de lápices de creyones sobre el papel. Son las primeras obras en las que tiene una intención de hacer una obra de arte

Yo arrastraba esas virutas y empecé a hacer unas líneas abstractas que empezaron a tomar todo el papel, y luego pasé a usar acrílico, óleo. Estos fueron los dibujos que expuse en el Salon Michelena en 1984. La llamo big bang porque fue una etapa inicial exploratoria en la que sentí que de la nada me había convertido en una artista pero todavía no me asumía como tal. Simplemente seguía un poco la corriente. Veía que a los demás les gustaba lo que hacía y esa validación me ayudó a proseguir con mi trabajo. La crítica también era buena. Hablaba de la fogosidad, la energía, la fuerza de mi obra. Mientras más me decían todo esto más color le metía a las obras; más explosivas eran éstas. Yo arranco con una caja de creyones Caran d'ache que todavía conservo. Pero me daba miedo. Esta caja de Caran d'ache tiene conmigo más de treinta años. Son los creyones con los que coloreé el libro del León. Cuando hice esa tesis yo tenía veintidós años. Mi primera obra era como el universo justo después del big bang, líneas inconexas, enmarañadas, pero aun así había todo un lenguaje planteado. Pienso que es una obra y no son simplemente rayones sobre el papel. No eran obras con título, eran más bien como un diario.

Tenían la fecha del día que habían sido realizadas. Creo que estas obras fueron terapéuticas, una forma de curarme esa pena por haberme ido de París. Me había quedado con una necesidad de París, de esa cultura, de calidad de vida y de lo que ofrecen ciertas ciudades de primer mundo.

Manchas de color

Patricia evoluciona desde esa etapa de líneas inconexas de las obras que presentó en el Salón Michelena de 1984, a una etapa de manchas de color en los que había una fuerte presencia del negro, que la artista siente es un tono que le da estructura a sus obras. Sin embargo, en esta etapa, todavía no se atrevía a cubrir de color todo el papel o tela y sus obras estaban todavía como flotando rodeadas de blanco. En enero de 1985 expuso en la Galería Minotauro la serie Pinturas y Dibujos, y Hanni Ossot escribió el texto de presentación. Cecilia Ayala, la directora de la Galería Minotauro fue la primera galerista que le dio una oportunidad de hacer una exhibición individual. Cuenta que la exposición fue extraordinaria. Esta técnica de las manchas de color la usaría durante muchos años, hasta que el momento en que sintió que debía pasar a una nueva etapa.

Arte y azar

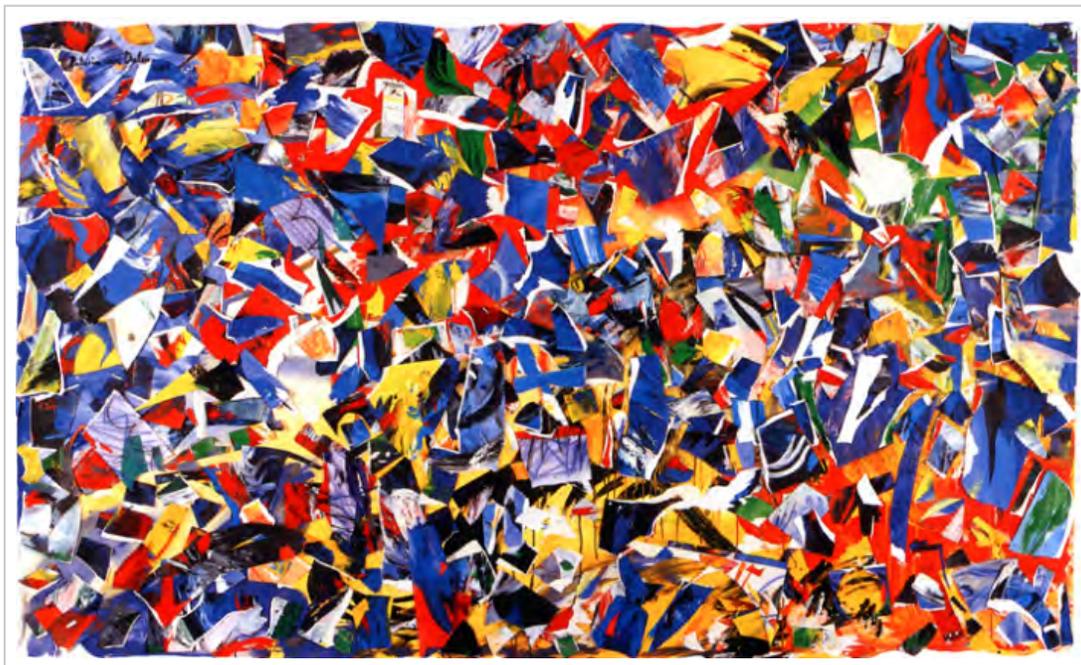
El arte abstracto, al liberarse de la restricción de la representación de lo real a la que está sujeta el figurativismo, pudiera aspirar a tener también la libertad de liberarse de la restricción de obedecer el plan que ha trazado (cuando existe) el artista para la obra. A la obra de arte abstracta le pudiera ser más fácil escapar a ese plan que define el artista y dejarse llevar por fuerzas del inconsciente e, incluso, por los ciegos caprichos del azar. Conversamos sobre las relaciones de su arte con el azar, sobre las rendijas que le abre para que éste se introduzca en su arte y deje una huella importante.

Para mí, comenzar una obra es como un salto al vacío. Es abrir una puerta, encontrarme un universo nuevo y empezar a caminar. En mis obras no hay ni un color de más o de menos; se vería muy mal si así ocurriera. La obra tiene que fluir en cada centímetro cuadrado de su superficie. Pero además, la obra tiene mas intención de la que parece tener. Tiene más forma y composición de lo que tu crees. Por ejemplo, la obra no se ve igual si se voltea. Se descompensa, el peso del color no es igual. Aparecen formas concéntricas que lucen muy extrañas. Creo que tengo talento para el color pero también para la composición. Sé componer bien.

Respecto de tu pregunta sobre si me abro al azar cuando pinto, creo que es más bien la intuición aquello a lo que yo me abro. No se si cuando uno tiene treinta años haciendo algo hay mucha cabida para el azar. Diría que el azar es casi una herramienta mas de mi trabajo. A veces, cuando estoy haciendo uno de mis collages por ejemplo, cierro los ojos y pego el trozo donde caiga. Creo que eso es dejarle un espacio al azar. Lo hago para romper mis propios límites y por eso meto

al azar en el asunto. Pero también ocurren accidentes. Tengo épocas en las que el azar ha jugado un papel muy fuerte en mi arte, aunque siempre constreñido por reglas de composición. Sin embargo, siento que tengo que dejar que actúe el azar porque si no mis obras serían muy rígidas. Volviendo a la idea de los accidentes, cuando hago un collage impecable tengo que meterlo dentro de una prensa. Tengo una serie de piezas de mármol o granito que pongo sobre el collage para que los retazos que pego encolen perfectamente. Sin embargo, ocasionalmente, ocurren accidentes y se abre un hueco en la tela porque he pegado muy fuertemente el collage con el trozo de granito. Cuando ocurre esto me doy cuenta de que ahí tiene que ir un trozo nuevo. Así, aunque el primer impulso es sentir rabia al pensar que el trabajo estaba listo, luego me doy cuenta de que el trozo final que he agregado a la obra que estaba haciendo le da un toque que la hace especial o interesante. No se si eso es azar o qué. Podría también ocurrir que sea uno mismo quien provoca el accidente porque algo, alguien allá adentro o atrás de mi sabe que la obra que había terminado podía ser mejor y que le faltaba ese último toque.

Collages y huracanes



Huracán IX (1991), acrílico y papel encolado sobre tela, 120 x 200 cm (foto: cortesía Patricia Van Dalen)

Patricia empezó a hacer collages una vez que tenía que hacerle un regalo a un niño y se le ocurrió que podía hacerle algo ilustrativo. Hizo diversos animales pero no con dibujos sino recortando material de desecho que ella misma había generado. Patricia recuerda que le salían tantas obras malas en papel que las fue acumulando hasta que un día pensó que era un material valioso y que tal vez si lo recortaba y lo ponía en otro contexto podía pasar

a ser forma. Así nacieron sus collages.

Fue en las obras de la serie Huracanes cuando puso por primera vez trozos de papel sobre tela. En estas obras uno contempla un caos ordenado. Como cuando el maestro de pintura china se prepara espiritual y físicamente para realizar los trazos de su obra, y sabe que cada trazo debe estar acompañado de modos específicos de movimiento del aire por su cuerpo, estas obras le exigían una disciplina muy especial. Durante su realización, ella se concentraba y estallaba y luego se volvía a concentrar y volvía a estallar en un proceso recurrente y periódico de explosión y súbita liberación de energía; en un proceso que se hacía evidente al espectador sensible de esas obras. Con el tiempo, aprendió a manejar la energía al modo de un maestro oriental. A partir de ese momento uno verá trazos más suaves, más lentos, en los que la energía asociada a cada color se libera, por así decirlo, lentamente.

Alguien dijo que mi trabajo se parecía a un retrato que había pasado por una licuadora y luego lo habían reconfigurado, como en un caleidoscopio quizás. Que mirada desde lejos puede parecer un mercado en la Guajira, o un mercado en la India.

Flores

Al concluir esa etapa de pintura de la serie de huracanes, hizo un breve descanso por la muerte de su padre. Poco tiempo después comienza un período figurativo durante el cual pinta flores; ella considera a las obras de estas series (Primavera1, Primavera2, Tulipanes) como un homenaje a la memoria de su padre. Esta época de flores que duró años se concentra en la pintura de cayenas (Maracaibo) y tulipanes (Holanda) entre los años 1993 y 1995. No deja de ser curioso este interludio figurativo en una artista que había mostrado una constante preferencia por la expresión abstracta no geométrica.

Instalaciones

Comienzan en la Sala Mendoza en 1993. En ese entonces Ariel Jiménez era su director. La invitó a hacer una obra tipo instalación para una exposición que tuvo lugar en septiembre de 1993. Su padre tenía tres meses de haber fallecido y fue por eso que se le ocurrió hacer una instalación de flores amarillas como un homenaje, por el amor que tenía su padre a las flores de Holanda. Esta asociación entre Holanda y las flores estaba muy presente cada vez que recordaba a su padre. Se ganó el primer premio de la primera y única edición del Salón de Artes Visuales del Mavao. Sin embargo, ese logro no la dejó completamente satisfecha porque ella dice que quería convertirse en una artista conceptual. Y uno siente que quizás se encontraba en un dilema, o más bien en una encrucijada. Se debatía dialécticamente entre dos caminos mutuamente excluyentes: La aventura del color, cuya fuerza emocional (que le era inherente), alejaba los conceptos; y el arte conceptual. Desde hace unos años ha caminado entre estos dos mundos.

En el fondo, creo que yo deseaba ser escritora pero como no escribía pensé en ilustrar lo que otros escriben y luego me lancé a ser artista. Pero ahora estaba lejos de las palabras. Y entonces comencé a pedirle a los que saben escribir que escribieran sobre mi arte. Y solo me acerqué de una manera más íntima a las palabras y a las ideas cuando Roberto Guevara me forzó a hacer arte conceptual. Lo que hice en la Sala Mendoza fue una instalación con margaritas. Más tarde, Roberto Guevara me invita a que participe en una bienal del Barro de América. La idea del barro me hizo pensar en usar macetas; en el centro de cada una de esas piezas iba un desarrollo, un papel, un collage. Luego vino otra exposición: Visiones y fuegos de artificio (1995) que fue curada por Tahía Rivero en la galería Espacios Unión. Para esa exposición hice 110 acuarelas con acrílico y las encolé. A Julio Pacheco le pareció esa obra un Lego a mi estilo. Esta obra es un precedente del mural de cerámicas que hice en la autopista de Prados del Este.

Luego comienza una serie de trabajos que son instalaciones con banderitas de colores. Entre ellas se destaca una instalación con nueve mil banderitas que realizó en las áreas verdes alrededor de la biblioteca central de la USB. Estaba contemplada también una casa de la pintura, y cada uno de los ladrillos de esa casita estaba hecho de una obra suya que había sido escaneada y pegada luego sobre la pared del edificio de la universidad. En la Universidad Simón Bolívar hice en 1998 un proyecto llamado Casa/Jardín/Ventana que comprendió tres intervenciones de espacio.

Píxeles

Entre los estilos más recientes de su programa de investigación del color, la exposición “Color fragmentado”, que realiza Patricia en la TAC en 2008 define un cambio importante. Para esa exposición, tomó una foto del Jardín de Luxemburgo y la tradujo en píxeles redondos. Ahí aparecieron una cantidad de colores nuevos, que yo nunca había usado. Miguel Miguel, que era curador de esa exposición la animó a ensayar con esas nuevas paletas. Ese fue un punto de cambio. María Elena Ramos redactó la presentación del catálogo de esa exposición y escribe sobre este serie: *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*

El píxel no es solo un elemento de representación de una época en la que proliferan las imágenes digitales, que se descomponen en miles o millones de puntos de color, sino también una metáfora del fragmento. La obra de Patricia, al ampliar cientos de veces cada píxel, lo reconfigura como una imagen nueva geométrica y abstracta, ella misma susceptible de dejar de ser fragmento para pasar a ser totalidad. Para recordarnos que, dependiendo de la perspectiva desde la que veamos la obra, no hay fragmentos, solo

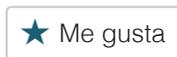
totalidades.

Obras vivas

No importa cuanto orden, balance y simetría logre Patricia introducir en las obras que hace, no importa cuáles sean los espacios y modos que Patricia le abre al azar para que éste se introduzca con más o menos fuerza en sus obras, el color preserva en ellas una entropía que las hace asemejarse a seres vivos. Son obras que crean la ilusión de movimiento. Uno al mirarlas detenidamente siente que respiran, que tienen corazones que laten, que como densas selvas, pueden sorprenderte con un rugido tan fuerte como el de un león (ella que es Leo se introduce siempre en sus obras, hace autoretratos simbólicos de ella). Y si las miras aún más detenidamente, te encuentras con ojos que te miran ellos a su vez. Como escondidos detrás de los colores de las cayenas, mimetizados dentro de la policromía de la obra, como si fuera ésta una selva tropical, están allí quietos, agazapados, mirando a cada espectador, indagando muy dentro de su alma. Y si eres sensible, puedes divisar qué fue lo que vieron esos ojos (de seres fantásticos cuyas formas no identificas por más que te esfuerces) y al hacerlo logras conocerte mejor. Y es por eso que sus mejores obras actúan también, en ocasiones, como peculiares espejos, unos que muestran el alma y no el rostro de los espectadores.

Los que quieran revisar más en profundidad el trabajo de Patricia Van Dalen pueden visitar [su sitio web](#)

[About these ads](#)



Sé el primero en decir que te gusta.

febrero 20, 2011 in patricia van dalen. Etiquetas: arte contemporáneo, arte venezolano, artista del color, patricia van dalen

[← Notas sobre redes sociales digitales. 3](#)

[Apuntes al margen del genocidio Libio →](#)

2 comentarios en “Una conversación con Patricia Van Dalen”

Pingback: [Tweets that mention Una conversación con Patricia Van Dalen | caracas 10N, 67W -- Topsy.com](#)