

An abstract painting featuring a palette of various shades of blue and green. The brushstrokes are visible and expressive, creating a textured surface. The colors transition from a pale, almost white-blue on the left to deeper blues and greens on the right and top. The overall composition is non-representational and focuses on color and texture.

INMERSIÓN  
dulce gómez

21.07.2024 - 08.09.2024 | g6

oioioi  
galería



















13 12







# INMERSIÓN

dulce gómez

El domingo 21 de julio de 2024, la galería ABRA inaugurará INMERSIÓN, la más reciente exposición individual de la artista venezolana DULCE GÓMEZ.

Dulce Gómez plantea el concepto de INMERSIÓN en dos grupos de trabajos. Por una parte, la artista exhibirá la serie *Verano*, compuesta por las obras que realizó durante la residencia FAARA, organizada por la Fundación Ama Amoedo (Uruguay, 2024). Dentro de los espacios de la Casa Neptuna, Gómez se sumergió en otro paisaje y dentro de la experiencia de crear fuera de Venezuela, pero siempre atenta a relacionar el entorno y las formas preexistentes con su investigación plástica. A este grupo, se une la serie titulada *¿Quién tiene miedo de pintar un corazón?*, a través de la cual ha realizado más bien “una inmersión en sí misma, interior, subjetiva, a partir de una forma de corazón encontrada de manera fortuita cerca de mi taller”, explica la artista.

INMERSIÓN podrá ser visitada de martes a sábado de 10:00am a 6:00pm y los domingos de 10:00am a 4:00pm, hasta el domingo 8 de septiembre de 2024





Verano (1)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
35 x 75 cm  
[No disponible]



Verano (2)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
35 x 75 cm



Verano (3)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
50 x 65 cm  
[No disponible]



Verano (4)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
36 x 33.5 cm



Verano (5)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
37 x 33 cm



Verano (6)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
37.5 x 33 cm



Verano (7)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
36 x 33.5 cm



Verano (8)  
2024  
Acrílico sobre lienzo  
36 x 32 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (10)

2023

Acrílico sobre lienzo

191 x 184 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (9)

2023

Acrílico sobre lienzo

60 x 50 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (11)

2023

Acrílico sobre lienzo

108 x 78 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (3)

2023

Acrílico sobre lienzo

60 x 52 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (5)

2023

Acrílico sobre lienzo

60 x 50 cm

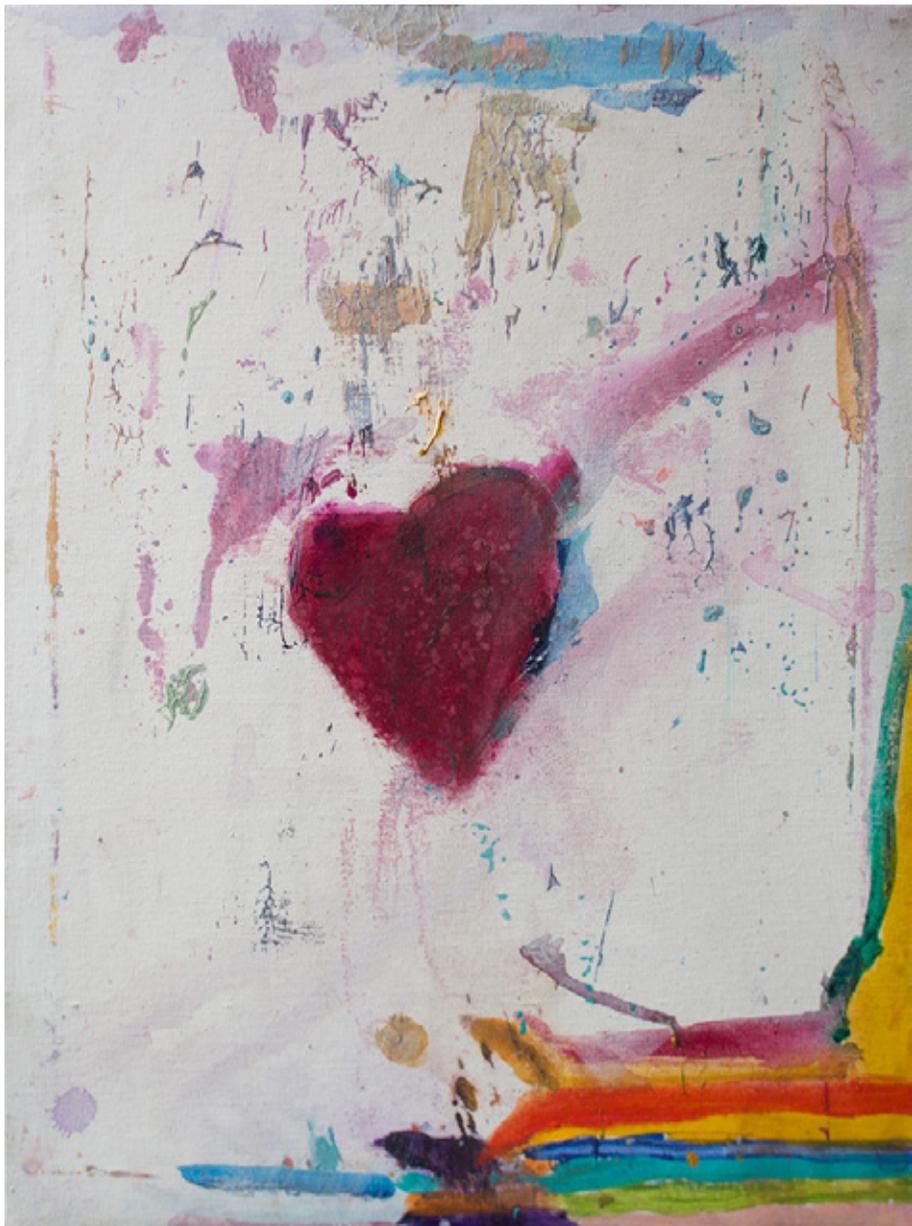


¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (8)

2023

Acrílico sobre lienzo

60 x 50 cm



¿Quién tiene miedo de pintar un corazón? (7)

2023

Acrílico sobre lienzo

40 x 30 cm



DULCE GÓMEZ / Caracas, Venezuela / 1967

Recibe el diploma en Artes Visuales de la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas (Caracas, 1986). En el 2009 participa en el programa de residencias y seminario *Art in the Marketplace* ofrecido por The Bronx Museum of The Arts (Nueva York). En el 2010 obtiene la licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, y en el 2019 completa la Maestría en Artes Plásticas de la Universidad Central de Venezuela. En el 2024 es escogida para participar en el programa de residencia FAARA, organizado por la Fundación Ama Amoedo (José Ignacio, Uruguay).

Desde el año 1992, su trabajo se ha exhibido en exposiciones colectivas e individuales, a nivel nacional e internacional, destacando su participación en *Azul, rosa y siena*, Galería ABRA (Caracas, 2022); *Jeu de Paume. Female Voices of Latin América*. Galería Abra / Vortic (Online show, 2021); *Pulso*, Sala TAC, Trasncho Cultural (Caracas, 2019); *Inventario*, Carmen Araujo Arte (Caracas, 2015); *Temprano en la mañana*, Galería Fernando Zubillaga (Caracas, 2008), entre otras.

Su obra forma parte de colecciones privadas y públicas como The Bronx Museum for the Arts, El Museo del Barrio, Galería de Arte Nacional de Puerto Rico, Colección Blanton Museum of Art y la Colección Patricia Phelps de Cisneros. Desde el 2014, comparte su trabajo artístico con su oficio de librera; esta actividad le ofrece una fuente de recursos literarios y plásticos, a través de las lecturas y la observación de las reproducciones de los libros de arte.

# DULCE GÓMEZ: LO QUE NO ES VERDE, Y ARDE <sup>(1)</sup>

Rigel García

Toda inmersión supone estar rodeado totalmente de *algo*: un medio con sustancia particular en el que, dependiendo de la propia densidad, es posible disolverse –formar *parte de*– o permanecer como testigo, bien sea a la deriva o mediante esa determinación que impulsa la búsqueda de profundidad. No se trata aquí de las “experiencias inmersivas” que pretenden hacer pasar un ambiente virtual por uno auténtico, sino al sumergimiento real en un contexto material específico o en el terreno subjetivo del sentimiento y la imaginación. La inmersión otorga la conciencia de las corrientes invisibles, de un espacio-otro y, muy especialmente, de la tensión interioridad-exterioridad. ¿Cuáles serían las imágenes derivadas de esta vivencia? ¿cuál la noción de espacio? ¿es el medio, en sí mismo, una forma?

Estas interrogantes cobran sentido ante la praxis pictórica de Dulce Gómez (Caracas, 1967), concebida como ámbito de experiencia y con un claro arraigo en procesos intangibles y azarosos. Dos cuerpos de trabajo integran su muestra *Inmersión*: 15 lienzos ejecutados en su mayoría entre 2023 y 2024 en los que aborda este concepto en sus vertientes espacial y subjetiva, configurando una exploración del paisaje y de la interioridad. Las

imágenes de este *sumergirse* afloran gracias a los procedimientos habituales de la artista: el trabajo a partir de materiales encontrados, la intervención de elementos fortuitos sobre el soporte y el hallazgo de formas en el entorno que devienen en un vocabulario independiente de abstracción orgánica y gestual (2). Se suman, de igual modo, referencias puntuales a la historia del arte y a la producción previa de Gómez, allí donde el retorno no entraña repetición sino profundización y autorreferencia.

Introducirse por completo en un ambiente ha supuesto para Dulce Gómez llegar a soluciones plásticas en plena identificación con ese *afuera*. Tal es la dinámica de *Verano*, un conjunto de obras que da cuenta de su experiencia en la residencia artística FAARA (3), que tuvo lugar en la icónica Casa Neptuna, ubicada en José Ignacio, cerca de Punta del Este, Uruguay, a principios de 2024. Las peculiaridades de la locación, una casa estilo pop de color verde con grandes ventanales, cercana al océano Atlántico y rodeada por un bosque, permearon en gran medida la producción pictórica de Gómez, otorgándole una dimensión formal vinculada con el espacio y sus sensaciones: transparencia, libertad, apertura.

El arraigo de este conjunto en el paisaje costero de Punta del Este durante el período estival no se limita a una paleta dominada por azules y verdes. En las formas orgánicas, traslúcidas y sinuosas como orillas, subyace el perfil de objetos y situaciones encontradas por la artista durante su estancia: piedras, fragmentos de vidrios (material predominante en la arquitectura uruguaya), la figura inclinada de un árbol (testimonio del viento marino), las salpicaduras de la lluvia sobre el lienzo, o la línea del horizonte atlántico. Se trata de siluetas provenientes del contexto o *universo pre-pictórico* (4) que, luego de la percepción inicial, detonan formas pictóricas emancipadas ya de cualquier intención figurativa. Lejos de la actitud tradicional contemplativa ante la naturaleza, Gómez apuesta por introducirse en ella; un entrar *en contacto con*, que le permite, precisamente, separar el paisaje de su forma y proponer una semejanza más profunda.

Esta suerte de “desprendimiento” de la mancha a partir de un objeto-paisaje, de una forma a partir de otra, como si de un goteo metamórfico se tratase, ilustra el comportamiento fluido del pensamiento. El interés de Gómez en el elemento líquido como configurador del espacio pictórico ha sustentado gran parte de su trabajo, en el que

predominan formas en suspensión y atmósferas indeterminadas. La indagación en lo que Gastón Bachelard denominó “la imaginación del agua” (5), así como en su paradójica cualidad (in)material e (in)formal se remonta a la instalación fotográfica *Inmersión* (1992), donde el registro del acto de sumergir una pequeña mesa en agua con tinta azul hizo patentes las formas internas y azarosas del medio. De igual modo, el acercamiento renovado al concepto de inmersión –esta vez en el territorio– que entraña la producción en Casa Neptuna, tiende vínculos con las revisiones de Gómez sobre las marinas (6), iniciadas en los años 90 con una serie de paisajes imaginados –*Muelles*– en la que exploró la facultad del género para comunicar estados de ánimo.

El contacto con sentimientos comportará otro tipo de inmersión, ya no ligado al carácter espacial de un litoral sino a la naturaleza espontánea de la autopercepción: en *¿Quién tiene miedo de pintar un corazón?* (2023), la artista acomete un descenso a su propia interioridad e interpela los códigos visuales en torno al tema. El título del conjunto alude a la serie *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* [¿Quién tiene miedo del rojo, el amarillo y el azul?], desarrollada por el artista estadounidense

Barnett Newman entre 1966 y 1970 para cuestionar el estigma didáctico y decorativista que pesaba sobre los colores primarios y restituir su expresividad. En la misma línea, Gómez utiliza el símbolo gráfico del corazón –un motivo generalmente excluido del arte– para preguntarse acerca de los prejuicios relacionados con la representación del sentimiento y la posibilidad de expresar la propia subjetividad sin filtros. Si, tal como afirma James Hillman (7), el corazón es esa “morada interior” por excelencia, “donde soy lo que soy” y cuya ruta de acceso es el sentimiento, cabría preguntarse ¿por qué temer? ¿por qué negar las certezas a las que lleva la interioridad?

Tiene lugar, entonces, otra maniobra recurrente en el trabajo de Gómez como lo es la integración del inconsciente en el proceso creativo: *¿Quién tiene miedo de pintar un corazón?* revela una cualidad más informe, con salpicaduras, aguadas y chorreados dispersos sobre fondos mayormente desprovistos. En esa desnudez del soporte, las presencias acuosas dialogan con perfiles calcados de objetos, siluetas de corazones y sucesiones de líneas de color que actúan como marcadores del mundo subjetivo (8). Más que nunca, estas son obras de una “mano emancipada”, esa que, según

Gilles Deleuze (9), se independiza del ojo y de todo lo que ha visto para pintar libremente y canalizar un ámbito intangible.

No es la primera vez que Gómez incorpora en su pintura un ícono muy definido que se aparta de sus habituales formas indeterminadas; en este caso, el símbolo del corazón, ya presente en la obra *Mácula* (1997). Más allá de entrañar una toma de postura en torno a la expresión del sentimiento y a los códigos canónicos del arte, la artista ejecuta un doble registro: revisita su producción previa y trabaja sobre trazas aparentes en su entorno actual –un par de esponjas encontradas con forma de corazón o las manchas sobre el pavimento urbano. Gómez intensifica, aquí, sus preguntas sobre la síntesis temporal y la relación del hecho pictórico con lo *anterior*, lo pre-formal, así como sobre los modos en los que la imaginación creadora acomete una incursión nítida en las apariencias – en este caso, del sentir– para luego (des)hacerlas en un enunciado visual decididamente propio.

En este punto, queda claro que toda inmersión implica estar *dentro* de la forma. No verla, si se quiere, tal como es, sino penetrar en lo que, desde ella, es argumento a favor de una presencia

pictórica. De la gramática envolvente de lo azul a la trama inesperada del sentimiento, la investigación de Dulce Gómez sobre la dimensión interior-exterior de la inmersión añade capas de sentido a su ya consolidada mirada sobre las formas intrínsecas, esas que surgen tanto del abandono de la apariencia como de la abolición de la distancia. Si Bachelard afirmó que no era el infinito lo que encontraba en las aguas sino la profundidad (10), podría afirmarse que la doble trayectoria de la inmersión de Gómez –en un entorno geográfico, en la morada subjetiva, y a fin de cuentas, en el incalculable mundo de las formas–, sí supone, en cierto sentido, un encuentro con el infinito y con la profundidad.

Notas:

(1) Frase tomada del poema “Todo es azul” de Ida Vitale

(2) En el texto “Dulce Gómez: deshacer la semejanza” publicado como parte de la exposición *Azul, rosa y siena. Dulce Gómez* (Caracas, Abra, 2022) he descrito el modo en que la artista entiende su quehacer pictórico a partir de las ideas de Gilles Deleuze, especialmente el ejercicio de desprenderse de las intenciones, formas e ideas previas asociadas

al entorno, para elaborar un lenguaje propio.  
URL: [https://www.abracaracas.com/wp-content/uploads/2022/03/HojaSala\\_AZULROSAYSIENA\\_DULCEGOMEZ\\_WEB.pdf](https://www.abracaracas.com/wp-content/uploads/2022/03/HojaSala_AZULROSAYSIENA_DULCEGOMEZ_WEB.pdf)

(3) La residencia artística FAARA es organizada por la Fundación Ama Amoedo y los creadores asisten por invitación. La Casa Neptuna fue diseñada por el artista argentino Edgardo Giménez; es descrita por la FAA como un espacio concebido para estimular los procesos creativos. La estancia de Dulce Gómez se desarrolló entre febrero y marzo de 2024.

(4) La noción de lo pre-pictórico describe el hecho de que el cuadro se inicia mucho antes de ser pintado. Cfr. Gilles Deleuze. *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires, Editorial Cactus, 2014.

(5) Cfr. Gastón Bachelard. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

(6) Entre las referencias manejadas por Gómez para sus *Muelles* se encuentra un fragmento de la pintura *El muelle en Cannes* (anterior a 1947), de Pierre Bonnard.

(7) James Hillman. El pensamiento del corazón. Madrid, Siruela, 2005, p. 46.

(8) Este último elemento conecta con *Nivel V* (2023), una pieza –ausente de la muestra– donde la convivencia del instrumento de medición con una superficie totalmente cubierta de líneas trazadas a mano alzada señala la ambivalencia entre la irregularidad del paisaje interior y la dimensión racional del objeto-cuadro.

(9) Gilles Deleuze. *Op. cit.*, pp. 91ss.

(10) Gastón Bachelard. *Op. cit.*, p. 18.



oioioi  
galería

Melina Fernández  
+58 414 2553552  
Luis Romero  
+58 414 3089279

abracaracas@gmail.com  
www.abracaracas.com  
@abracaracas  
+58 424 1661939  
caracas / venezuela