

o|o|~o|

AZUL, ROSA Y SIENA  
dulce gómez

**dulce gómez** [caracas, 1967]

Recibe el diploma en Artes Visuales de la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas en 1986. En el 2009 participa en el programa de residencias y seminario *Art in the Marketplace* ofrecido por The Bronx Museum of the Arts en Nueva York. Obtiene la licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Nacional Experimental de las Artes en el 2010 y la maestría en Artes Plásticas de la Universidad Central de Venezuela en el 2019. Su trabajo se ha exhibido en exposiciones colectivas e individuales, locales e internacionales, desde 1994, entre las que destacan: *Il Salón Pirelli de Jóvenes Artistas* en el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber (1995), *La invención de la continuidad* en la Galería de Arte Nacional, bajo la curaduría de Luis Enrique Pérez Oramas y Ariel Jiménez (1997), *IV Bienal Barro de América Roberto Guevara* en el Museo de Bellas Artes (1998), *50 años de abstracción en Venezuela* en Corp Group (2006), *Inventario* en la Galería Carmen Araujo Arte (2015) y *Pulso* en la Sala TAC del Trasncho Cultural (2019). Su obra forma parte de colecciones nacionales e internacionales como la Fundación Patricia Phelps de Cisneros, el Museo Alejandro Otero y el Blanton Museum of Arts. Desde el 2014, comparte su trabajo artístico con su trabajo en la librería El Buscón. El oficio de librería 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: DESHACER LA SEMEJANZA  
rigel garcía

¿Qué es lo que hace que una pintura exprese de manera honesta aquello que su autor se propone, busca o, según el caso, encuentra? ¿Cuáles son los factores que intervienen en la construcción de un código visual *que no es otro sino ese* –palabra exacta–, y que no se limitan al trabajo sobre el soporte? ¿Radica allí la premisa del arte moderno según la cual la pintura constituye una realidad en sí misma? Si el acto creativo ha supuesto siempre una parcela insondable, es natural que el pensarlo exija ir más allá de la forma y el material: adentrarse en el ámbito de lo intangible y lo fortuito, en la tensión imagen-objeto, y, finalmente, en la comprensión de la praxis pictórica como espacio de experiencia.

Dulce Gómez (Caracas, 1967) ha analizado en profundidad este proceso a través de su propia obra, planteada con frecuencia como una reflexión sobre el hecho pictórico. Su más reciente muestra, titulada *Azul, rosa y siena*, reúne un conjunto de lienzos ejecutados entre 2020 y 2022 que evidencia diferentes aspectos del ejercicio creador –no tangibles en esencia, pero presentes en el lienzo–, como pueden ser la delimitación del tiempo, el rol del azar, la dimensión mental de la imagen y el anclaje de la obra en un universo denominado pre-pictórico. No menos importante resulta la escisión de las formas del cuadro con respecto a formas preexistentes: ese instante en el que la pintura deviene realidad, una imagen con entidad propia pero que no niega su genealogía dentro de la vivencia del pintor. ¿Cómo describir la experiencia de este hallazgo?

Una de las operaciones que Gilles Deleuze describe como necesarias en el acto de pintar es el de despojar el espacio –mental, visual, material– de ideas y contenidos previos. Su

postura contradice la metáfora de la temida "página en blanco", al afirmar que lo que enfrenta el creador es, en realidad, una página *demasiado llena* que debe ir depurando hasta lograr la forma definitiva de la obra<sup>1</sup>. Cercana al planteamiento teórico de este filósofo<sup>2</sup>, Dulce Gómez ha entendido en su producción –y en la de otros<sup>2</sup>–, que el pintar implica desprenderse intuitivamente de las intenciones y formas asociadas a la realidad conocida, para elaborar una abstracción o código propio: un *deshacer la semejanza*<sup>3</sup> entre la intención y lo pintado.

Este proceso de transmutación de los referentes tiene lugar en algunas obras de *Azul, rosa y siena*. En ellas subyace el indicio de materiales u objetos provenientes de un evento, a menudo asociado al desgaste o al hallazgo: fragmentos de un muro, la *no-forma* derivada de una acumulación accidental de cemento o el ensamblaje de elementos orgánicos y partes industriales dañadas operan como perfiles no intencionales que detonan formas pictóricas. Estas, por lo general, aparecen aisladas sobre amplios planos de color en los que la artista explora el uso de transparencias y aguadas, al tiempo que otorga protagonismo a la pincelada o el borrón. Del objeto-idea a la forma-pintura, queda claro que el cuadro se gesta antes de ser pintado, aunque en el proceso tenga lugar la operación de *des-semejanza* de la que surge la realidad plástica.

Entender la pintura *antes del cuadro* entraña otro concepto capital para Gómez, como lo es la síntesis temporal: la obra registra un tiempo real que decanta los hallazgos previos tanto como la demora de su realización material. En *Azul, rosa y siena*, el color deja ser al trazo tanto como el trazo deja estar al soporte o a la superficie pictórica subyacente, gracias a una serie de deliberadas estratificaciones. Una suerte de estrategia del *asomo* de los elementos nos hace testigos de (casi) todo lo que subyace, mientras que las formas que avanzan a un primer plano mantienen cierta permeabilidad con lo circundante. Pareciera claro que cada capa del cuadro tiende vínculos con el momento específico de su realización. Después de todo, la pintura también

es, en cierto sentido, una acumulación de marcas de tiempo<sup>4</sup>.

El tránsito de lo pre-pictórico a lo pictórico resultaría fundamental, entonces, para comprender la autonomía de la obra de arte, desvinculada de su papel tradicional de representación. Supone debatir la función y el potencial de la imagen *per se*, entendiendo la diferencia entre ésta y su componente material, y de ambos, a su vez, con sus posibles referentes. De la consideración sobre este itinerario, surge para Dulce Gómez la pregunta sobre la capacidad del cuadro para ser algo más, del mismo modo en que una idea o elemento dado es susceptible de devenir en pintura. Dos obras en las que se lee “esto no es un NFT, pero ¿podría serlo?”, se interrogan sobre la esencia de la imagen en un plano-otro, radicalmente inmaterial, como el de los *Non-Fungible-Token* (Token No Fungibles). Resulta sugerente la equivalencia que propone Gómez entre el proceso de desarrollo de la realidad pictórica y los NFT, entendidos (también) como una unidad de valor representativo de algo único, no intercambiable. En estas piezas, los borrados y veladuras acompañan la presencia de formas aisladas, grafismos y materiales orgánicos en zonas puntuales, lo que destaca la voz del plano de fondo y condensa una idea de singularidad.

La mudanza de una materialidad específica acontece también desde el azar y desde las operaciones que involucran el dar visibilidad al proceso creativo tanto como el quedar *a medio camino*. Las piezas de la serie *Land(e)scape* comprenden el trabajo con pequeñas líneas gestuales a partir de la disposición azarosa de briznas de hierba y virutas sobre el lienzo. En algunos casos, los elementos orgánicos permanecen y pasan a formar parte del sólido cuerpo de textura y pigmentos de la obra; mientras que, en otros, parecen haberse transformado o diluido, dando paso a una caligrafía pictórica cuyo trazo evoca por igual la decisión y el tanteo, el hallazgo y el borrón. En alusión a la serie homónima expuesta por vez primera en 1994<sup>5</sup> y en la que predominaba el trabajo con manchas accidentales de tinta de bolígrafo; este nuevo *Land(e)scape* revisita la noción de

un paisaje totalmente abstracto, acuoso y no semejante: el no-paisaje de la pintura. Del mismo modo, respeta el momento del descubrimiento en la tarea de pintar y busca mostrar, finalmente, el modo y el tiempo en el que el cuadro ha sido ejecutado.

De la sostenida consideración sobre la amplitud y la permeabilidad del proceso creativo hasta el ejercicio consciente de cada una de sus variables –tangibles e intangibles–, Dulce Gómez despliega en *Azul, rosa y siena* una firme determinación respecto al carácter autorreferencial de la pintura. Su apuesta incluye no sólo encontrar la voz de sus materiales, dejarlos hablar; sino hacer un lugar para la sorpresa de cada hallazgo y, más allá, seguir (y dejar) la huella de este recorrido experiencial. Habiendo desarrollado una reflexión sobre el hecho pictórico que entreteje sus acciones e imágenes, cada obra viene a cumplir una premisa ontológica fundamental que no es otra que la de la pintura como imagen de sí misma: una realidad única, *des-semejante* a todo.

<sup>1</sup>Las consideraciones de Deleuze sobre el acto de pintar son mucho más amplias e involucran el concepto de diagrama como modelo teórico, incluyendo el momento del germen-caos o catástrofe, el momento de la des-semejanza y el de la creación propiamente dicha. Gilles Deleuze. *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires, Editorial Cactus, 2014.

<sup>2</sup>Dulce Gómez. *El concepto de diagrama de Gilles Deleuze en la obra de Armando Reverón y Arturo Herrera*. Tesis de grado para optar al título de Magister en Artes Plásticas: Historia y Teoría. Escuela de Artes, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2019 [inédito].

<sup>3</sup>Dulce Gómez citando a Deleuze. Ídem, p. 44.

<sup>4</sup>David Joselit se refiere a los procedimientos de la pintura como “medios no regulados de marcar el tiempo”. David Joselit. “Marking, Scoring, Storing, and Speculating (on Time)”, en Isabelle Graw y Ewa Lajer-Burchardth (eds.) *Painting beyond itself. The Medium in the Post-Medium Condition*. Berlín, Sternberg Press / Institut für Kunstkritik, p.16.

<sup>5</sup>Galería Alternativa, Caracas.

AZUL, ROSA Y SIENA  
dulce gómez

*Azul, rosa y siena* son los colores predominantes en mi trabajo actual. He reflexionado sobre la función de la imagen a partir de la conocida obra *Ceci n'est pas une pipe* del pintor belga René Magritte (1898-1967). En el ensayo de Michel Foucault que tiene el mismo título de la obra mencionada, el autor analiza el caos que introduce Magritte entre un hecho y su semejanza<sup>1</sup>. Para abordar esta línea de investigación escribí en dos pinturas: 1. *Esto no es un NFT ¿pero podría serlo?* 2. *This is not an NFT but could be?* El escrito está hecho a mano y se difumina para dejar el registro de la validez o no de esta idea. En este sentido, revisar la cronología del arte digital, desde la aparición de los *blogs*, o la red (*Tumblr*), a principios de los años noventa, así como las ideas en torno a la desmaterialización del arte, surgidas a finales de los años sesenta<sup>2</sup>. Me ha servido de estímulo para pensar en torno a las ideas desarrolladas para que sean apreciadas en el ciberespacio y una pintura exhibida en una galería.

Del mismo modo, el filósofo francés Gilles Deleuze propone que el hecho pictórico acontece cuando se deshace la semejanza ¿Cual semejanza? la que ocurre en la mente del pintor durante el acto de pintar. Entre el pre-pictórico, esto es lo que el pintor medita, las influencias, sus dudas y temores y el acto de pintar en tiempo real, derribar las coordenadas visuales, abolir la relación mano-ojo para que surja un hecho nuevo. Deleuze analiza la síntesis temporal inherente de la pintura<sup>3</sup>.

Con el proyecto *Azul, rosa y siena* deseo mostrar una reflexión entre la apariencia, la presencia y la transparencia<sup>4</sup>. Entre lo que se ve directamente en una pintura y lo que se ve en la pantalla de un dispositivo en la versión de un NFT. Encontrando, que estos

podrían ser un recurso para mostrar obras que tienen en esencia un carácter efímero, se puede aprovechar esta cualidad en una imagen expuesta es una galería virtual.

<sup>1</sup>Foucault, Michel. *Esto no es una pipa. (Ensayo sobre Magritte)*. Editorial Anagrama, España, 2004, p.94

<sup>2</sup>Alles Fertig: *Se acabó. Una conversación entre Catherine David y Paul Virilio*. Revista acción paralela, España, 1999.

<sup>3</sup>Deleuze, Gilles. *Pintura, El concepto de diagrama*. Editorial Cactus, Buenos Aires, p.298.

<sup>4</sup>Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal (Ensayos sobre los fenómenos extremos)*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p.188.

1 Land(e)scape (H), 2021  
Acrílico sobre tela  
92 x 73 cm

2 Land(e)scape (C), S/F  
Acrílico sobre tela  
40 x 32 cm

3 Tropismo (2), 2021  
Acrílico sobre tela  
70 x 78 cm

4 S/T, 2022  
Acrílico sobre tela  
32 x 25 cm

5 Tropismo (5), 2021  
Acrílico sobre tela  
74 x 51 cm

6 Tropismo (7), 2021  
Acrílico sobre tela  
79 x 53 cm

7 Tropismo (6), 2021  
Acrílico sobre tela  
80 x 55 cm

8 Land(e)scape (G), 2021  
Acrílico sobre tela  
84 x 78 cm

9 S/T, 2022  
Acrílico sobre tela  
44 x 37 cm

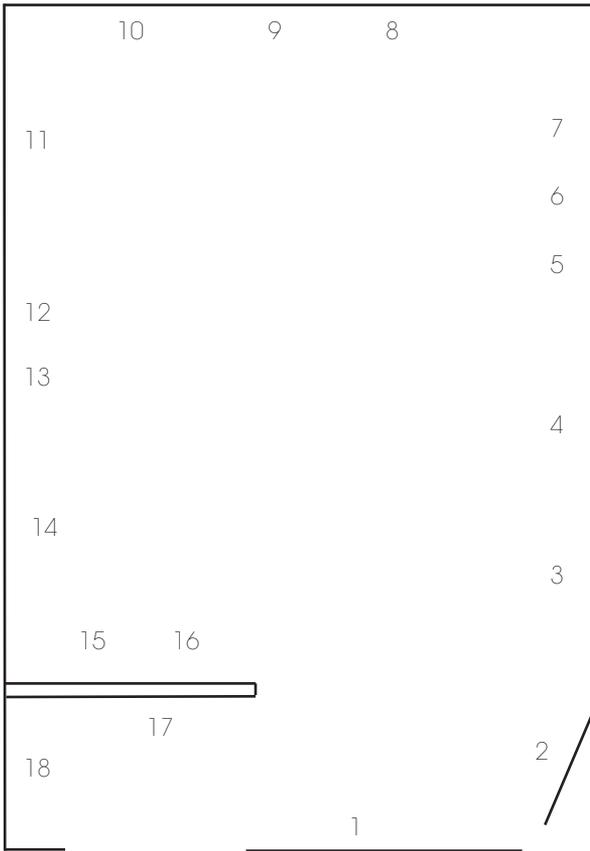
10 S/T, 2022  
Acrílico sobre tela  
80 x 80 cm

11 S/T, 2022  
Acrílico sobre tela  
69 x 99 cm

12 Esto no es un NFT,  
pero podría serlo?/  
This is not an NFT,  
But could it be?, 2021  
Acrílico sobre tela  
53 x 76 cm

13 Esto no es un NFT,  
pero podría serlo?/  
This is not an NFT,  
But could it be?, 2021  
Acrílico sobre tela  
55 x 80 cm

- 14 Land(e)scape (F), 2021  
Acrílico sobre tela  
41 x 37 cm
- 15 Land(e)scape (B), 2021  
Acrílico sobre tela  
80 x 80 cm
- 16 S/T, 2022  
Óleo sobre tela  
73 x 48 cm
- 17 Land(e)scape (G), 2022  
Acrílico sobre tela  
83.5 x 51 cm
- 18 Tropismo (4), 2021  
Acrílico sobre tela  
83 x 68 cm



# AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Luis Romero y a todo su equipo por facilitarme los recursos humanos y materiales para hacer mi exposición.

También agradezco a Ira León y a Javier Aizpúrua por su apoyo al brindarme un material impreso de la muestra.

Agradezco al Dr. Héctor Vetencourt, por su apoyo durante la crisis social y política desde antes de la pandemia y hasta el presente.

Agradezco a Nicolás Gerardi y Augusto Gerardi por su escucha atenta a mis ideas.

Agradezco a Wilfredo Santana por corregir mi texto.

## **AZUL, ROSA Y SIENA**

**dulce gómez**

individual | 20.03.2022 - 05.06.2022

exposición n°62 | textos: rigel garcía + dulce gómez

curaduría + museografía: luis romero

asistencia de montaje: gabriel marfínez

## **abra**

directores: melina fernández temas + luis romero

coordinador: gabriel marfínez

asistente de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: beatriz gonzález

redes sociales + diseño: valentina mora

asistente de registro: pamela rodríguez

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + [abracaracas@gmail.com](mailto:abracaracas@gmail.com)

[www.abracaracas.com](http://www.abracaracas.com) + [@abracaracas](https://www.instagram.com/abracaracas)