

Del orden al caos. Espacios al margen en la obra de Toña Gómez

*From chaos to order. Spaces on the sidelines
in Toña Gómez's work*

MARÍA MAR GARRIDO ROMÁN*

Artigo submetido a 31 de dezembro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*España, artista Visual, profesora universitaria.

AFILIAÇÃO: Universidad de Granada (UGR); Facultad de Bellas Artes (FBUGR); Departamento de Dibujo. Calle Periodista Eugenio Selles, s/n, 18014 Granada, Espanha. E-mail: margr@ugr.es

Resumen: Este artículo analiza la investigación plástica de Toña Gómez, diferenciando dos objetivos en la conexión que por medio de la pintura, la artista establece entre vida y Naturaleza. Por un lado, mostrar el orden y el caos como parte integradora y referente donde situar sus series pictóricas y, por otro, aludir al concepto de lugar -entendido como espacio donde poder habitar y ser-. Sus piezas parten del caos para llegar al orden, reivindicando la observación del medio como proceso de conocimiento y aprendizaje.

Palabras clave: Toña Gómez / caos / orden / Naturaleza / márgenes / lugar.

Abstract: *This article analyzes the plastic research of Toña Gómez, whose approach to nature pursues a double intention. On the one hand, to show order and chaos as an integrating part and reference where to place her pictorial series and, on the other, to refer to the concept of place - understood as the space where to live and be -. Her images start from chaos to reach order, claiming the approach to nature and its observation as a process of inner knowledge and life learning.*

Keywords: *Toña Gómez / chaos / order / Nature / sidelines / place.*

Introducción

Aunque este escrito se centra en la producción artística que Toña Gómez (Málaga, 1954) ha realizado en las dos últimas décadas, trazaremos un breve recorrido por su trayectoria para facilitar la comprensión de su trabajo. Comenzó su formación artística en la Escuela de Arte de Almería a principios de los años setenta, especializándose en pintura y escultura. Entre 1973 y 1983 reside en Barcelona, donde experimenta con el grabado y la serigrafía, técnicas que tendrán una significativa influencia posterior en su obra. A lo largo de estos diez años, alterna sus exposiciones entre Barcelona y Almería, destacando las dos primeras muestras individuales, ambas realizadas en 1977. Una de ellas en la Galería Taller de Picasso de Barcelona y la otra, en la Sala de Exposiciones del Banco del Bilbao de Almería.

En los años 80 comienza a incorporar a su obra fibras vegetales, textiles, barro, ramas, hojarasca... materiales con los que arrastra el pigmento y utiliza como pincel para dejar huella en el soporte. Es un periodo donde encuentra verdades e imágenes para reconstruir el entramado introspectivo capaz de conectar vida y Naturaleza, dos conceptos que emanan de su producción artística. Así, cuando en 1983 regresa a Almería, la utilización tanto de estos elementos naturales como de los recursos pictóricos de la zona, se transformarán en una reflexión sobre sus propias raíces. Ya en la década de los 90, profundiza sobre la relación entre el espacio natural y esas complejas estructuras de convivencia que son las ciudades.

La investigación plástica de Toña Gómez, ha pasado por procesos cíclicos de adaptación y cambio, siendo a partir del año 2003, cuando los vínculos entre Naturaleza, observación y vivencias se hagan más evidentes.

Toña Gómez trabaja desde el caos al orden y reivindica, cuando escucha a cada brizna de hierba susurrar que estamos vivos, el contacto con la Naturaleza como medio de aprendizaje.

1. Pensar la mirada

De la obra de Toña Gómez emana una profunda comprensión de procedimientos y materiales que avalan la novedad y sabiduría de sus concepciones pictóricas. Su formación incluye tanto el conocimiento de la pintura de los grandes maestros como la de sus coetáneos. En cuanto a los primeros, podríamos hacer referencia a la utilización del *sfumato* de Leonardo da Vinci para crear profundidad (Figura 1) (Figura 2).

A la Escuela Holandesa - con Rembrandt y los claroscuros conseguidos al densificar las sombras. O a la Escuela Flamenca -destacando la innovación del

planteamiento de Rubens en *Atalanta y Meleagro cazando el jabalí de Caledonia* (h. 1635), donde la escena mitológica cede protagonismo al bosque y a los juegos de luces y colores bajo la influencia de Tiziano -. Y también, a la interpretación del paisaje compuesto por las masas oscuras de los árboles entonados con betún de Judea por Watteau o la trascendencia de los paisajes cercanos a la abstracción de Turner.

Recordemos que no fue hasta el siglo XVII, cuando el contexto social y cultural de los países del norte de Europa, propició que la pintura, además del retrato y los temas heroicos, incluyera asuntos cotidianos. Se incorporan argumentos deliberadamente sencillos pero igualmente aptos para ser representados. Entre ellos estaba el paisaje, que pasó a convertirse en un género pictórico independiente, donde el tema se relega a un segundo plano y se convierte en pretexto para reproducir elementos de la Naturaleza. Esto mismo sucedería con la fotografía en las primeras décadas del siglo XX, pudiendo extrapolar la experiencia a la temática de la obra de Toña Gómez. S. Sontag explica como la fotografía modificó radicalmente la noción de belleza, cuando en 1915 E. Steichen fotografió una botella de leche en la escalera de incendios de una casa de vecindad (Sontag, 1981:38). Por su parte, Walt Whitman, el poeta americano que descubrió los espacios de libertad del corazón humano, habla así de la belleza del mundo: "Creo que una hoja de hierba no es menos que el camino recorrido por las estrellas" (Wittman, 1972:48).

Son propuestas coincidentes con la sensibilidad de la filosofía oriental que concibe el universo como una totalidad en constante mutación, donde todos sus elementos y fenómenos están relacionados.

Desde la fotografía, una referencia que establece analogías contemporáneas con el discurso de Toña Gómez es Axel Hütte (Essen, 1951), cuya obra se enmarca dentro de una tradición de fotógrafos alemanes herederos de la estética conceptual y las enseñanzas de Bernd y Hilla Becher, la Escuela de Düsseldorf (Figura 3).

Sus paisajes fotográficos prescinden de la figura humana, intentando atrapar lo intangible de la Naturaleza. Lo que no se ve, es tan importante como lo que se muestra, pudiendo ligar esta tensión entre lo escondido y lo mostrado con la desposesión del Romanticismo, cuando desaparecen las figuras y los horizontes se abren hacia lo absoluto. El silencio interior (indispensable para la creatividad y la construcción del *yo*), está presente tanto en los paisajes de Hütte como en los de Gómez, incitando al espectador a adentrarse en el misterio de sus enigmáticas obras, con claras referencias al Romanticismo (Figura 4).

En nuestra opinión, la obra de Toña Gómez asienta sus raíces en el Romanti-



Figura 1 · Toña Gómez, *Encuentro*, serie orden y caos, 2018. Técnica mixta sobre PVC, 70 x 90 cm. Fuente: propia

Figura 2 · Toña Gómez, *Materia durmiente*, 2000. Técnica mixta sobre PVC. Políptico. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/materia-durmiente_210x210cm

cismo, revolución artística e ideológica de los siglos XVIII y XIX y herramienta para explorar la condición humana. Clave esencial de ruptura y modernidad que abrió las puertas a los posteriores movimientos de vanguardia que aún hoy nos es familiar. En este sentido, vinculamos la intensidad de su trabajo con la opinión de Rafael Argullol sobre la representación de la Naturaleza en la pintura romántica:

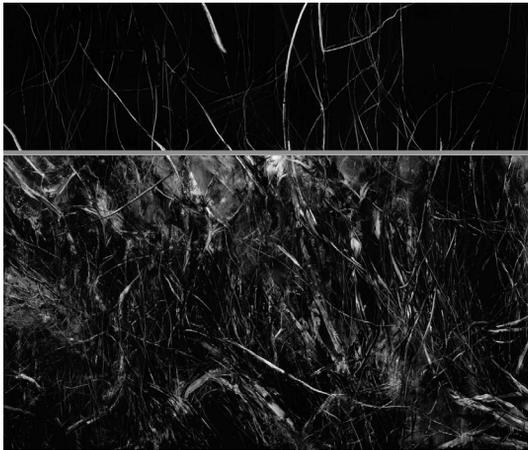
La Naturaleza, tal como la ven o, mejor dicho, la interpretan y expresan los pintores románticos, no es puramente un marco físico al que se accede mediante una descripción de su corteza, de su epidermis, sino, al contrario, un espacio omnicompreensivo, profundo, esencial, con valor cósmico mas, asimismo, con valor civilizatorio (Argullol, 1987: 11). (Figura 5).

Los cuadros de Toña Gómez encarnan el aspecto emocional de la Naturaleza, trascienden los escenarios físicos para transformarse, a través del arte y la cultura, en “lugares” ocupados por el asombro y la fascinación. Precisamente convertir aquello que pasa inadvertido ante la mirada en “lugar” es, - en contraposición a los “no lugares” y los espacios del anonimato sobre los que teorizara Marc Augé-, uno de los objetivos de la autora. Si Augé identifica el “no lugar” con los espacios de tránsito de la ciudad contemporánea (Augé, 2008:122), Gómez reivindica como realidad generadora del concepto de “lugar” la proximidad del paisaje de las zonas de transición entre lo rural y lo urbano, donde se hacen visibles las tensiones generadas en los procesos de transformación del territorio. (Figura 6) (Figura 7).

Las obras de Toña Gómez son constructos mentales apprehendidos desde la contemplación, elaborados y transformados a partir de su percepción y sensibilidad. Se trata por tanto de hechos culturales que a través del arte, reflejan una manera de entender el mundo y una posición ante aquello que nos rodea. En una entrevista realizada por TqPlusArt con motivo de la Bienal Miradas de Mujeres (BMM 2016), la autora subraya esta posibilidad transformadora del arte y de la cultura:

El arte forma parte inseparable de la cultura a la que pertenece, en ella no solo queda reflejada nuestra forma de ser, sino también nuestra comprensión sobre todo aquello que nos rodea. Nos define como colectivo social, al igual que nos condiciona e influye como individuos aisladamente.

Arte y cultura son un medio de transformación, de posicionamiento, de evolución; de ahí su importancia en la elección y compromiso que adoptamos todos los que trabajamos en ella (Gómez 2016).



- Figura 3** · Toña Gómez, *Ciclos. Memoria del lugar*, 2000. Técnica mixta sobre PVC. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/ciclos_memoria-del-lugar_202x150cm
- Figura 4** · Toña Gómez, *Broza*, 2013. Técnica mixta sobre PVC, 30 x 40 cm. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/broza_30x40cm
- Figura 5** · Toña Gómez, *Cuando la nada oculta al todo* (fragmento), 2000. Técnica mixta sobre PVC. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/la-nada-oculta-el-todo_280x150cm

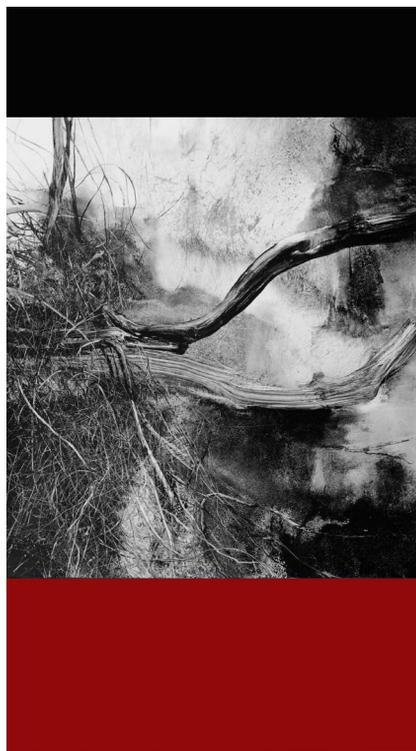


Figura 6 · Toña Gómez, *Acierto*, 2000. Técnica mixta sobre PVC. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/acierto_70x140cm

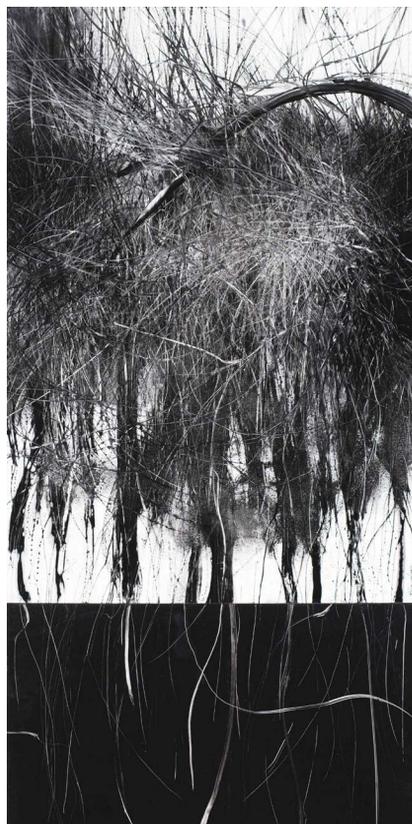


Figura 7 · Toña Gómez, *Anidar*, 2000. Técnica mixta sobre PVC. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/anidar_70x140cm



Figura 8 · Toña Gómez, *Paisaje próximo*, 2018. Técnica mixta sobre lienzo. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/paisaje-proximo_146x89cm

Figura 9 · Toña Gómez, *Arrastre*, 2017. Técnica mixta sobre PVC. Fuente: https://cargocollective.com/tonagomez/orden-y-caos/arrastre_100x70cm

Javier Maderuelo nos recuerda la delimitación cultural del concepto de paisaje respecto a la Naturaleza: "el término paisaje se elabora a partir de aquello que se ve al contemplar un territorio, un país, palabra de la que deriva país-aje que, en un principio, significaba lo que se ve en un país" (Maderuelo, 210:575).

La definición lleva implícita la existencia de un observador y de un objeto observado, de una visión subjetiva y diferente en cada cultura. Así, frente al escenario limitado del paisaje, como elaboración intelectual y fragmento abarcable desde la mirada, la artista reflexiona sobre el rechazo que produce lo ilimitado, lo desconocido, aquello que no entendemos, trasladando ese malestar a nuestra propia percepción del paisaje (Figura 8).

Para Toña Gómez la complejidad de la Naturaleza no puede ser sometida a control y para intentar dominarla se simplifica y cataloga, extrayendo sólo lo que consideramos útil o bello, ignorando todo cuanto queda fuera de esa delimitación y designamos peyorativamente: malas hierbas, rastros...

La autora revierte este límite al centrar su atención en los márgenes, espacios fuera de campo aparentemente caóticos que su conocimiento y sensibilidad conseguirán ordenar. No trabaja desde el natural ni con referentes fotográficos, sino desde la impronta que deja en ella adentrarse en el paisaje, observarlo, retenerlo, hacerlo suyo. Posteriormente recupera en el estudio las emociones vividas, transformando el supuesto caos de las formas orgánicas, en el orden de sus espléndidas piezas.

1.1 Del caos al orden

En sentido epistemológico, el cosmos implica orden y está ligado al logos (teoría, explicación) y el caos, hace referencia a lo impredecible, vinculándose con las nociones de azar e incertidumbre. Platón, para explicar la formación del universo distingue dos mundos: el celeste, asociado con el cosmos -inmutable, perfecto y eterno-, y el terrestre -cambiante, imperfecto y transitorio-, regido por la diversidad de los cuatro elementos (agua, aire, fuego, tierra) y relacionado con el caos (citado en Natali & Maso, 2003: 65-84). Según Deleuze, el caos se revela en las tres grandes formas del pensamiento -las caoideas-, conformadas por el arte la filosofía y las ciencias (Deleuze, 1993: 209).

Pensamos que todo proceso de creación artística intenta establecer orden dentro del caos. Pues si bien el referente es la realidad caótica y fragmentada, el resultado será una obra que en su finalidad, *telos*, constituya un orden visual y discursivo.

Toña Gómez ordena el caos al elegir y situar cada elemento, técnica y material utilizado, estructurando su mirada y organizando su poética para estimular

la experiencia del espectador. Reorganiza el espacio y reconstruye la realidad a partir de los siguientes planos: conceptual, simbólico y procesual.

En el plano conceptual, la eliminación del color como recurso formal, permiten a la autora encontrar el orden subyacente de una realidad aleatoria. Los matices de la escala de grises, proporcionan depuración compositiva y dimensión atemporal a su trabajo; en este sentido afirma:

Solemos decir que la naturaleza nos invita a pensar libremente, cuando en realidad ni ella es libre ni nos hace libres; simplemente nos invita a liberar nuestra dimensión universal y participar de lo inabarcable. ... Tal vez esa dimensión inabarcable, cercana al silencio esencial, se explique mejor en blanco y negro (Gómez 2019).

En cuanto al plano simbólico, haremos referencia a las herramientas utilizadas, pues para no someterse a rigidez de la huella que dejan los pinceles, Toña Gómez construye sus propios utensilios. Tallos, hojas, raíces atadas a ramas ... esponjas, trapos, hojarasca, maleza, esos elementos que habitualmente despreciamos, son precisamente los que utiliza para arrastrar el pigmento y aplicar las veladuras que componen su obra. De la impronta realista que dejan estos materiales, nace un mundo onírico irrealmente real, inquietantemente verosímil (Figura 9).

Procesualmente utiliza pigmentos orgánicos -casi siempre obtenidos a partir del carbón de parra- y técnica al agua. El soporte (lienzo, laminados de PVC o melanina), actúa como una pizarra donde se superponen, sin fijar, las oscuras manchas pictóricas que compondrán la imagen. Dependiendo de sus características y preparación, se obtendrán diferentes densidades de negro o se podrá rescatar la luz del blanco del fondo para crear volumen. Son capas vivas, vulnerables ante cualquier roce, cuyo barrido proporciona los ritmos visuales que sólo se fijarán con barniz al agua cuando el orden final esté definido.

Conclusiones

Toña Gómez construye su mirada extemporánea dialogando con la tradición y el presente, sitúa su trabajo al margen de una localización concreta y nos acerca a la comprensión atemporal del hecho pictórico. Su proceso creativo parte de lo indeterminado e impredecible para llegar al orden, establecer el equilibrio y estructurar el caos. Desde aspectos formales, su lenguaje visual aparentemente fotográfico, incide en las emociones y sensibilidad del espectador.

Detrás de cada una de sus imágenes hay una toma de decisiones, una cierta aplicación de procedimientos y materiales que dan como resultado ese orden imaginario que propone la obra, el texto artístico entendido como naturaleza única y singular.

Referencias

- Argullol, R. (1987). *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Bruguera.
- Augé, M. (2008). *Los "no lugares" espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad* (10ª reimp.). Barcelona: Gedisa.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama
- Gómez, T. (2016) Entrevista realizada por TqPlusArt a Toña Gómez. ARS VISITILIS III en MECA (2019). Recuperado 28 de diciembre 2019, de <https://www.centromeca.com/exposiciones/2016-ars-visibilis-iii/entrevista-to%C3%B1a-g%C3%B3mez/>
- Gómez, T. (2019). *La Ventana del Arte* — Galería Movart - Exposición Toña Gómez, *Lo que tiene lugar*. Recuperado el 17 de diciembre de 2019, de <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-movart/madrid/madrid/tona-gomez/45582>
- Maderuelo, J. (2010) "El paisaje urbano." *Estudios Geográficos*. ISSN: 0014-1496 eISSN: 1988-8546. Vol. LXXI, 269: 575-600
- Natali, C., & Maso, S. (2003). *Plato physicus : Cosmología e antropología nel Timeo*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Sontag, S., & Gardini, C. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Whitman, W., Nolasco Juárez, G., Borges, J., & Berni, A. (1972). *Hojas de hierba*. Barcelona: Lumen.