

Palimpsesto sintragráfico (*cartongráfico y defotográfico*).

Un palimpsesto es una página manuscrita de la cual se ha intentado borrar un texto original por medio de procesos elementales de raspado, lavado, lijado o cubrimiento, a fin de que el folio se pueda reutilizar para la escritura de otro documento. En su literalidad, la palabra designa a la superficie en la que se ha grabado nuevamente y que, en leve medida y proporción, aún conserva la huella de escrituras anteriores sobre ella.

Esta es la matriz estructural que abstraigo de la muestra *La reescritura del desastre* de Doina Vieru, que, de una manera esquemática, revela cinco fases compositivas. Una suerte evolutiva de principio y de sistema de escritura desde lo fisiográfico hasta lo semiográfico, es decir, desde una preparación del soporte de escritura (el palimpsesto como materia formal) hasta la significación escritural sobre él (el palimpsesto como materia de contenido).

Treinta láminas de *Sintra*,¹ cartón ilustración y papel fotográfico, recubiertas de materia plástica, acrílico, barniz regular de madera, brea, cemento asfáltico; mediadas con procesos de ignición, raspados, tallados, xilograbados y gratados, e intervenidas con el empleo de punzones, gubias y buriles sobre la superficie plana, e incluso con pólvora acumulada y detonada —el lado *performático* más íntimo de la autora—: describen de una manera general las diversas técnicas de preparación de cada formato base para su consecuente inserción dentro del sistema grafológico que, en un sentido jerárquico de medios y composición, Doina Vieru estructura en esta serie. Grabados, si se quiere un término aproximado de la técnica empleada en amplitud por la autora en esta serie, y con el principio de la placa cero, de la placa matriz por cada uno al no prever la reproducción de estampas a través de la transferencia por presión.

Resulta evidente la presencia de un sistema jerárquico en cinco niveles de composición que se interrelacionan entre sí en un orden evolutivo de naturaleza material. A partir del primer nivel, nivel en el que se plasma la abstracción plástica

¹ *Sintra* es la marca comercial de un tipo de tablero PVC (*policloruro de vinilo*) que, aunque liviano, es rígido en su composición. Las láminas utilizadas por la artista, de 15 mm de grosor, cuentan con un acabado mate de bajo brillo.

base, cada escalón consecuente evoluciona integrando el anterior proceso de abstracción y añadiendo un nuevo valor de composición dentro de su estructura de complejidad. Este sistema de estado lo es tanto en su aspecto físico como en su aspecto conceptual, en donde el paradigma de la escritura se convierte en el elemento fundamental y temático de la serie.

La serie parte de lo fisiográfico —dominio absoluto de la materia y la manipulación técnica sobre ella— en donde la autora, practicando una tarea de abstracción principalmente gestual, define el término final de cada composición marcada por el rigor del equilibrio (balance equivalente entre lo geométrico y lo orgánico, lo cromático y lo acromático², y el *push/pull* característico de la abstracción de segundas vanguardias³).

Destacan los conjuntos espaciales de alta densidad por la acumulación de la materia informe, producto, tanto de la intervención de las diversas técnicas de grabado que emplea⁴ —elemento básico de percepción geométrica vectorial—, como los métodos de alteración superficial practicados sobre la *Sintra* a través de diversos procesos químicos y de combustión que le otorgan un patrón orgánico evidente, el

² Al máximo contraste de materia blanca con materia negra, la autora, en ciertas composiciones, agrega diversas gamas y matices de tonos ocre y marrones que se emparentan con valores icónicos de materia orgánica.

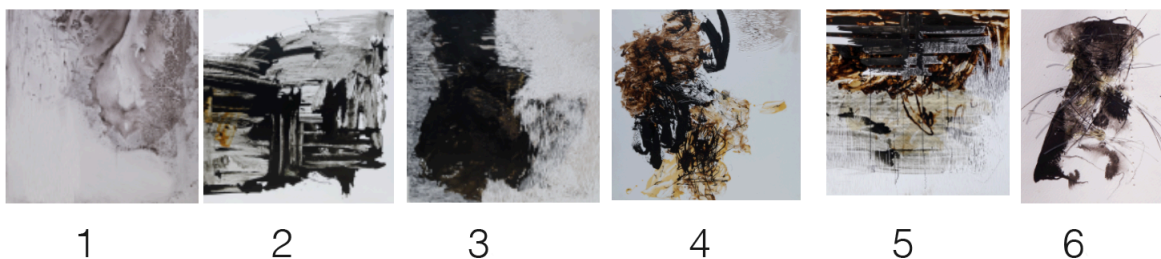
³ Concepto de repulsión y atracción compositiva, ya sea de campos de color, o de conjuntos de figuración acumulada, que en su aplicación permite conseguir variaciones dinámicas en la profundidad pictórica; practicado principalmente por los expresionistas abstractos americanos y los abstraccionistas líricos europeos, ambos de la línea de Hans Hofmann, artista y teórico de este concepto en particular. Véase como referencia la obra de Hofmann, Arshile Gorky, Joan Mitchell, Helen Frankenthaler.

⁴ Esta aproximación a la técnica del grabado no solo la emparento en su aspecto fisiográfico evidente, sino en el semiológico con relación directa a los *Desastres de la guerra* de Francisco de Goya como modelo de concepto y expresión. La materia grabada en las planchas de cobre que subyace al dibujo, entramada por la acumulación de líneas y matices, otorgan el ambiente testimonial lúgubre de las escenas representadas por Goya. Vieru prepara los palimpsestos, sus placas de grabado, con la misma intención de entramar el soporte conceptual para la irrupción grafológica y caligráfica en los estadios avanzados de composición. Lo que ella llama *la reescritura del desastre* me aproxima a esta relación interpretativa en su máximo rigor didáctico. Véanse como ejemplos de esos entramados simbólicos, la estampa número 12 (*Para eso habéis nacido*), la estampa número 23 (*Lo mismo en otras partes*), la estampa número 41 (*Escapan entre las llamas*) y la estampa número 73 (*Gatesca pantomima*), de los *Desastres de la Guerra* de Francisco de Goya. El entramado conceptual —capricho y motivación de la autora— se edifica sobre el sustrato de Maurice Blanchot en *La escritura del desastre* (1980).

cual, en muchos casos, logra estimular la aprehensión de figuraciones icónicas y borrosas (e.g., Composición #1).

El valor temático de este primer estadio compositivo es el de la presencia inapelable del soporte de escritura (el palimpsesto como materia formal) que deviene como contenedor y portador de los sistemas grafológicos por venir. Por lo tanto, en este nivel uno de la serie, el sistema es ágrafo (ausente de escritura) pero totalmente potencial para su recepción.

Es el nivel de mayor capacidad de expresión, el de la máxima abstracción posible y el de la plena abundancia material que llega a emparentarse incluso con la esencia informalista de la autora (e.g., Composición #3).



En el segundo nivel del sistema surgen los entramados figurativos que anticipan un orden caligráfico evidente. Una suerte de tejido de *derecho y revés* que practica Doina y que genera un tipo de coordinación sintáctica de formas discretas y entreveradas de trazo grueso y apretado. Una especie de escritura esteganográfica⁵ que se aproxima a la iconicidad del tipo manuscrito, pero que aún se oculta bajo el velo de una doble identidad: ¿es trama o escritura?

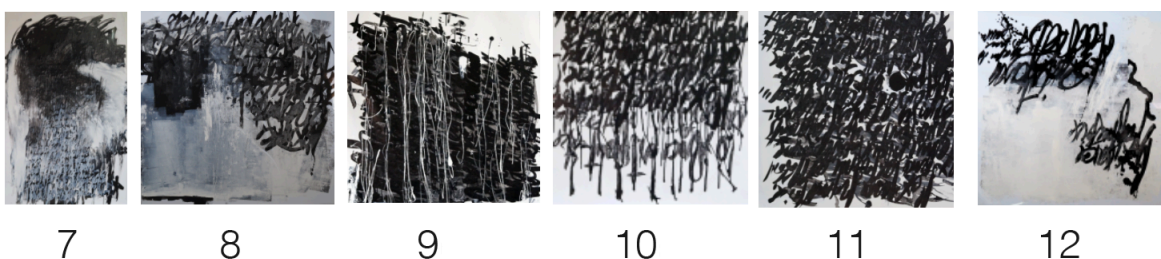
Nos confrontamos a un entramado de hilaturas que se asemeja en talidad con la estructura de la *Web*: entretejidos dimensionales de la *red* en donde se ocultan billones de sistemas de escritura, uno detrás de otro, entre capas de múltiples entradas, enlaces y conexiones. Es una metáfora compositiva que ya se prefigura en este estadio *al derecho y al revés*. La obra se emparenta con una integración de *materia*

⁵ La esteganografía refiere a la práctica escritural de ocultar un archivo, mensaje, imagen u otro tipo de codificación dentro de otro archivo (técnica consecuente de la sobreescrito en palimpsestos).

de archivo de juicio e interpretación. ¿Y qué es sino la Web?: un prototipo integrado de palimpsesto digital.⁶

Este nivel integra la base de abstracción del primero y lo define en su elementalidad de palimpsesto formal. Es un nivel primordial no solo por el surgimiento del sistema de escritura cardinal en la serie, sino por su condición rizomática de brotes distintivos con la potencialidad de contar con referentes sígnicos de composición, tales y posibles como el de un quipu (e.g., Composición #9), un cifrado criptográfico (e.g., Composición #10) e incluso una construcción antropomórfica que simula un busto de perfil (e.g., Composición #7). Simplemente, ejemplos de relaciones visuales aproximadas a cada signo referente que asociamos por asimilación sin que esto signifique una intención *a priori* de la autora para su integración.

La capacidad eidética de prefigurar órdenes preconcebidos, iconicidades y formas en la acumulación, la mancha o las maculaturas, es característica inmediata de un proceso de abstracción sobre lo ya abstracto que sobreviene de una codificación de este tipo. De seguro, alguien podrá ver algo más o algo menos en el reflejo informe de las formas.



⁶ Nos aproximamos a la estrategia compositiva del *Archival Art* en la que los materiales cotidianos de trabajo, los publicitarios de la *Sintra*, el cartón ilustración, las láminas fotográficas, en el caso de Vieru, se exponen con un franco sentido de acumulación de materia informe y textos apretados por ser parte de la misma vía anatómica de difusión: la de la Web (en alegoría). Se presenta la identidad idiosincrática de acumulación de la WorldWideWeb, sin separación de caracteres, tal como lo practica Doina Vieru en su sistema jerárquico escritural (e.g., Composición #27 de la serie). A propósito del *Archival Art*, véase la obra de Thomas Hirschhorn, Tacita Dean, Sam Durant, Dane Joachim Koester, o las instalaciones entramadas de Chiharu Shiota, principalmente, *Letters of Thanks* (2017).

Componente rizomático



Valor criptográfico en nivel 2

Composición #10



El tercer nivel es estenográfico —el nivel de escritura simbólica abreviada— de trazados más ligeros y breves que los del segundo nivel. Se conforma como un método grafológico propicio para escribir en un idioma de manera casi taquigráfica.

El trazo amplio de los caracteres, logrado por el empleo de pincel ancho, se afina en trazados más discretos con el uso del *ierre noire*,⁷ en los que se percibe la identidad significativa de la letra. La autora practica una inscripción manuscrita evidente que prefigura el valor de la imagen acústica propio de la fonética. Se distinguen letras aún por sobre las altas densidades caligráficas y materiales en las que todavía se esconde el significado (estadio esteganográfico integrado), pero que ya revelan el sonido convencional indexado a la grafía.

Cada obra nos presenta el sentido del párrafo aprehensible en su conjunto, aunque cohesionado como un complejo figurado que compite como un elemental constituido entre el balance y la forma de la abstracción primaria. Son bloques de texto que, por extensión conceptual, deberían contener un mensaje aunque este se encuentre patinado por la mancha, el gratado, el chorreo gravitacional de la tinta, la absorción de la máxima densidad cromática o figurativa o de ambas. Parecerían contenidos lingüísticos que algo nos expresan, que nos persuaden a su articulación, a su lectura, a su interpretación, aunque esto resulte altamente complicado. No hay inicio ni final distinguible, secuencia de lectura ortodoxa por cada orientación de los

⁷ Tipo de lápiz negro de tono profundo y alta densidad, de suave punta con trazo indeleble y de consistencia mate. Permite un trazado ligero y fluido lo que sensibiliza el pulso de la autora en su proceso escritural.

bloques del texto con relación al plano de composición. Los intentos de articulación fonemática se hacen vanos e infructuosos tomando en cuenta que cada obra se halla anclada a una pared por su suerte cosificada de ser cuadros en exposición, y tan solo nos dejan el deseo de articulación de la palabra que muere en el intento de su consecución (el residuo de la voz). En este punto ya ni se distingue en que idioma escribe la autora, ni en base a que código lingüístico se debería articular tales acumulaciones de caracteres manuscritos.

Es el nivel en el que brotan nuevos rizomas diferenciados que hipercodifican aún más los mensajes contenidos.⁸ Por ejemplo, sendas iconicidades craneales (e.g., Composición #20 y Composición #21). La primera que incluye el texto en su contorno y la segunda que lo excluye hacia su periferia. Es la prefiguración simbólica de mayor rango de profundidad que la autora manipulará intencionalmente en los siguientes niveles de exposición.⁹

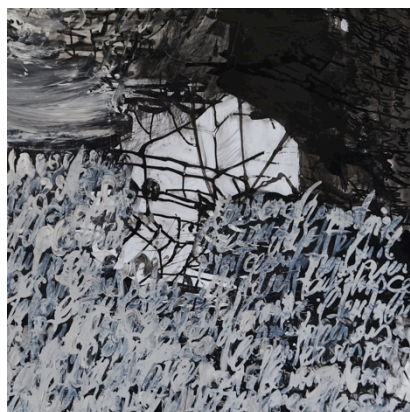


⁸ El fenómeno de hipercodificación refiere a la inscripción de un código del que solo conoce la correcta cifra de interpretación su propio creador, es decir, que sobrepasa la convención de entendimiento de otro sujeto y del colectivo. Está claro que, en el mayor índice semiótico de esta serie predomina una estrategia de hipercodificación bien diferenciada que expone la autora.

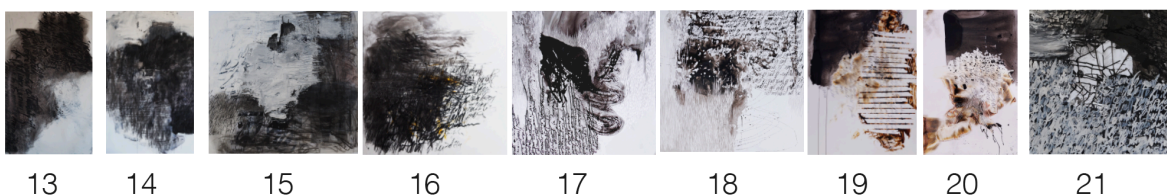
⁹ La alegoría de la vacuidad referida como *Vanitas*, principalmente en el arte barroco del siglo dieciocho y su representativa Escuela de Leyden, simboliza la fugacidad de la vida y la certeza de la muerte. En este caso, lo efímero de la palabra. *Vanitas vanitatum omnia vanitas*: «vanidad de vanidades, todo es vanidad». Vieru plantea el contexto y la circunstancia de la palabra efímera como valor significativo del pensamiento. Véase arte de *Vanitas* e incluso las manifestaciones contemporáneas de este tipo de Naturaleza Muerta y, con especial atención, las composiciones emblemáticas de *Memento Mori* («recuerda que vas a morir»).



Composición #20

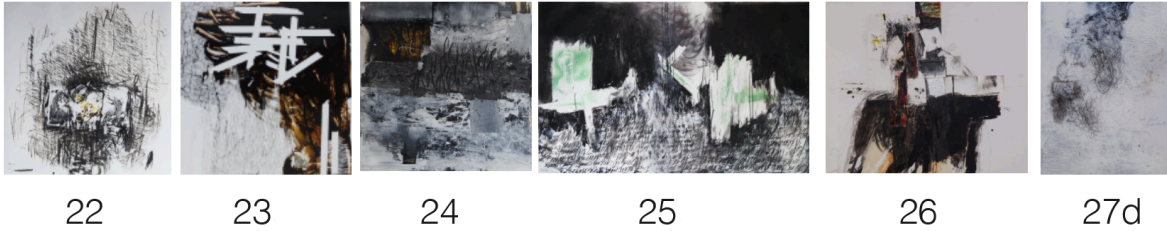


Composición #21

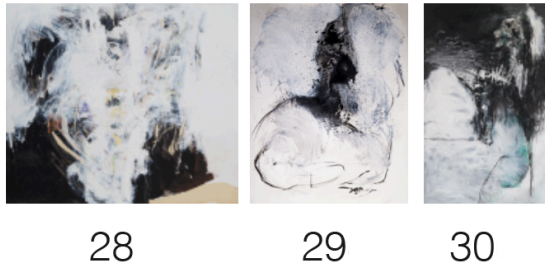


Ya en el cuarto nivel de la serie, la evolución significativa es criptográfica y totalmente integrada de informalismo y abstracción base, insinuación esteganográfica y síntesis estenográfica en suma. Es el nivel de máximo desarrollo compositivo de la serie porque incluye a todos los anteriores y a sus elementales de codificación a total disposición. Desde el primer nivel de la materia informe y de abstracción, la integración de estos componentes ya es de completa inclusión y referencia gráfica. Las acumulaciones de trazados conturbados se asimilan con mayor valor de semejanza icónica a los valores no esquemáticos de los primeros intentos de escritura infantil. El formato se acerca a la pared blanca y atractiva para el niño preescolar con lápiz en la mano («Doina con *Pierre noire* en mano»). Es cuando el soporte se libera de la lógica escritural y se expresa como parte de un todo compositivo convirtiéndose en un símbolo más íntimo del conjunto plástico.¹⁰

¹⁰ Existe un paradigma referente a los valores no esquemáticos de la pintura infantil de Cy Twombly en la obra plástica de Doina Vieru. Se intuye el grado cero de la escritura en Twombly con extensión a la pintura y al dibujo en su obra, tal como se aproxima la grafología conturbada de Vieru en esta serie. A propósito de la proximidad infantil en la obra de Twombly, Roland Barthes resaltó su condición inclasificable al conjugar con trazo inimitable la inscripción y la borradura, la infancia y la cultura, la desviación y la invención. Véase, *Sabiduría del Arte. Lo obvio y lo obtuso —Imágenes, gestos, voces—*, de Roland Barthes.



En este nivel se integra el símbolo a plenitud. Recortes de discursos más elaborados se implementan a través de *collage* o insinuando esta técnica de síntesis compositiva (e.g., Composición #22, Composición #24, Composición #26). Se intuye la presencia de conjuntos ideográficos orientales (Composición #23) e incluso composiciones que se extraen del formato bidimensional al practicar la inserción de la forma tridimensional que convierte en objeto al contenido encriptado (Composición #27). Entonces se alcanza la completa absorción de la letra significante y su ocultamiento total en favor de la letra significada: la pictográfica que caracteriza al último nivel de escritura: el quinto.



El valor simbólico del palimpsesto ha alcanzado el máximo nivel de encubrimiento de los códigos lingüísticos *d-escritos* y reescritos por Vieru (quinto nivel). Los mensajes se presentan ocultos detrás de la masa figurada de cada composición como si el discurso interior estuviera expuesto a través de las voces, las miradas, los gestos y las figuraciones de los personajes que brotan del que nunca fue un caos sino un máximo estado de abstracción escritural.

A tanta grafía interpuesta cabe lo epigráfico para Doina: «la *Sintra*, el cartón y el papel fotográfico aguantan todo».

En términos de un decapitado:

Un palimpsesto es nuestra vida:
Dios en él borra, escribe, altera...
mas la última hoja es conocida:
una cruz y una calavera...

Humberto Montero, marzo, 2019.