

Bilocación: la abstracción figurada de Doina Vieru.

«La esencia que no tiene color, sin forma, impalpable, que no puede contemplarse sino por la guía del alma, la inteligencia, que es la fuente del conocimiento verdadero, se encuentra en este lugar».

Platón. Fedro. 370 a. C.

Tomado en un sentido literal, el término bilocación define la ubicación de algo presente, de una manera simultánea, en dos lugares diferentes. En un sentido alegórico y con derivación fenomenológica, el término define la locación de ese algo (naturaleza ontológica/gnoseológica) en un plano sobrenatural, paranormal, fantástico con respecto al sujeto perceptor.

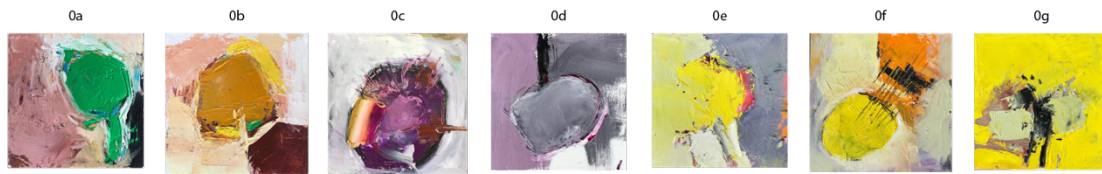
El sentido circunstancial de la bilocación aparece como un concepto de contemplación integrado en la serie *Petricor* que Doina Vieru ha edificado con el principio de la abstracción figurada como técnica principal de composición. Este trabajo en particular se conforma, tanto en el principio sintagmático lineal: el de la sintaxis de serie y composición abstracta que la autora despliega en la creación, como en el principio paradigmático de la aparición, el espectro y las figuraciones de la imaginación; figuraciones eidéticas¹ que conforman el modelo conceptual que atraviesa verticalmente a toda la colección.

Son veinticuatro lienzos al óleo de diferentes formatos, correlacionados estos con las fases compositivas que despliega la autora. Cuatro fases: 0, 1, 2 y 3 (figura 1), que se tornan distinguibles en un doble conjunto organizado: el de la abstracción libre que tiende a la acumulación de lo material y el de la irrupción geométrica que tiende a lo sintético y organizacional.

Así tenemos cuatro conjuntos proporcionales que se reflejan entre sí por los enlaces bisagra (figuras 2, 3 y 4) que los articulan conformando un cohesionado discurso de abstracción. Una concepción estructural propia y característica de la autora que concibe a cada lienzo integrante de sus series como partes de un todo compositivo.

¹ Eidética como propiedad de percepción figurativa sobre la materia informe.

Es el aspecto holístico de Doina Vieru por el que cada obra adquiere la propiedad extrínseca de un holón, y, por cada conjunto diferenciado y proporcional, un estado holográfico cohesionado por su intrínseca cualidad compositiva.²



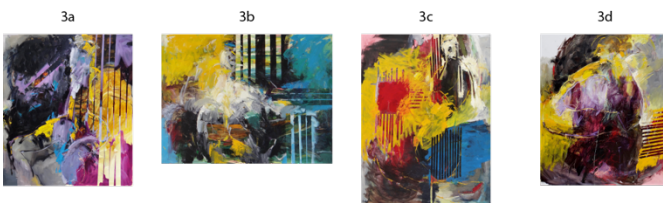
Estado Cero. Embrionario (amniótico) de la serie.



Estado Uno. Aparición figurada.



Estado Dos. Módulo orgánico vertical (chorreos).



Estado Tres. Módulo geométrico (celosías).

Fig. 1: Serie bisagra, entre lo lírico/caótico & lo geométrico/sintético.

² Para Ken Wilber, un holón es parte y todo a la vez. El concepto integrador de lo existente a todo nivel. Cada ente como parte de algo más y, a su vez, como un conjunto de algo más. Es el paradigma holográfico en su máxima expresión.

Véase principalmente, de Ken Wilber, *El paradigma holográfico* (1982) y *Breve historia de todas las cosas* (1996).

El detalle de inflexión que determina la articulación bisagra dentro de *Petricor* se erige como el motivo de transición entre las cuatro fases detectadas, ya sea por la irrupción de la figuración antropomórfica, como por el de la rejilla gestual o geométrica, que se integran en una suerte de fusión material dentro de la base lírica de abstracción. Así, la autora nos propone un sentido organizacional en evolución que notamos por la evidente composición constructiva derivada que contrasta con la primordial masa cromática tramada por diversas acumulaciones y superposiciones de campos y bloques de color.³



Fig. 2: Enlace bisagra entre niveles /0/ y /1/.



Fig. 3: Enlace bisagra entre niveles /1/ y /2/.

³ En muchos casos, auténticos *clusters* de color, «grupos de alta densidad de color», que se perciben como un todo caótico. Concepto que lo asimilamos a los *clusters* de sonido productos de una acumulación acústica simultánea en la que no se distinguen tonos puros ni alturas definidas de notas temperadas, sino una sola textura de sonoridad. En nuestro caso, una sola textura de cromaticidad: *aglomerados cromáticos* (e.g. «purple haze», «neblina púrpura» al estilo Vieru).



Fig. 4: Enlace bisagra entre niveles /2/ y /3/.

En el plano compositivo general cada obra presenta, como base plástica, una integración cromática abstractiva de campos de color irregulares que se acumulan estructurando un orden atmosférico particular. Hablamos de la atmósfera de cada cuadro en un sentido conceptual que bien podríamos definirla como una especie de *cromósfera* específica por cada composición. Es un concepto principal para la apreciación de esta serie plástica puesto que relativiza la alegoría entramada en cada espacio: cada ambiente subjetivo en el que se proyecta la figuración con valores psicológicos aproximados de seres y momentos de una realidad fabulada por la autora con toda la capacidad de ser abstraída, a su vez, por cada espectador capaz de fabular su propia ficción a partir de una de estas obras.

Doina emplea de dos a cinco tonos puros y definidos en cada obra, los cuales destacan por su grado de matiz y por las derivaciones tonales que surgen de ellos, muchas de las cuales se maculan al traslaparse entre sí, o se enturbian por el efecto que hemos alegorizado como atmosférico en cada tela: el del aire, la neblina y el vapor de cada escenario idealizado.⁴

De esta manera, el espectador será capaz de significar estados eufóricos, melancólicos, radiantes, oscuros, y cuantos más posibles, en tanto asimile el color tonal y su asociación subjetiva aproximada.

⁴ Verde y coral, que como mínimo encontramos en *Composición #0a*, o amarillo, verde, cian, violeta y marrón, que como máximo encontramos en *Composición #1a*, son ejemplos de paletas cromáticas empleadas indistintamente en cuanto a tono, cantidad y calidad de pigmentos derivados en cada obra.

Como complemento a la cromática principal, la autora aplica en todas las obras la cromática neutral de tonos ocres, pigmentos blancos y negros, y la consecuente escala de grises que resulta de la acumulación tonal, con lo que consigue el volumen total de cada obra en cuanto al empleo de la materia plástica.

Es evidente que todas las obras presentan este sentido compositivo cromático de base como elemento homogéneo de la serie, propio de la abstracción lírica empleada, teniendo a la maculatura como el principio informe de atracción y repulsión armónica.

La disposición de acumulaciones tonales de aspecto informal consiguen diversas relaciones de correlación tonal, desde las propias de asimilación mediada por la contigüidad de tonos (*e.g.* rojo/naranja), hasta el contraste por alejamiento tonal (*e.g.* amarillo/violeta). Es el concepto del *push and pull* (empujar y halar) entre masas convergentes y divergentes de color el que opera en simultaneidad sobre el formato plano creando niveles de profundidad perceptibles ligados con los valores de intensidad de cada campo de color.⁵

En la mayoría de las composiciones se aprecian áreas claras que se emparentan con la neutralidad del gris como limitadoras espaciales de la masa cromática principal. Los puntos focales de mayor densidad, de máxima absorción, Doina los resuelve, unos con pigmentos negros dispuestos en significativas acumulaciones entreveradas dentro del conjunto tonal y otros por los característicos trazados de su impronta conturbada: los rasgados con la punta de la espátula o los gestos fragmentados con el carboncillo que sustentan el caos aproximado a la figuración.

⁵ Hans Hofmann, creador del concepto *push and pull*, estaba convencido de que en todo proceso de abstracción plástica el sistema de ataque y contraataque, el de empujar y halar el color y la forma en diversos niveles de intensidad y acumulación, resultaba ser el mejor método de creación plástica en superficies planas. Para Hofmann, la profundidad plástica nunca es estática sino dinámica y activa, tal como lo es la profundidad natural, la tridimensional. Solo combinando diversas formas, concentraciones cromáticas y acumulaciones materiales, se podrá alcanzar un movimiento sugerido y una profundidad estimulada en el formato plano del lienzo o el papel.

Véase de Hofmann: *Search for the Real and Other Essays* (1967).

En síntesis, Doina Vieru conforma un gran campo de nubosidades cromáticas cuya inmediata cualidad informe se convierte en materia plástica esencial para las apariciones figuradas que motivan cada atmósfera compositiva y que ella las delinea para indexar su presencia espectral en el conjunto.⁶

Hablamos de la configuración de un terreno simbólico de velos y nubosidades que nos remite al espacio real del cuadro y al irreal del paisaje paralelo; el doble juego de la bilocación espectral: la de la atmósfera cromática y la de la aparición fantasmagórica de la figuración. El dualismo de la objetividad/no-objetividad. Lo que llamamos abstracción figurada como el concepto sintáctico horizontal y la bilocación abstracta y figurada como el concepto paradigmático vertical, el del símbolo del tráfuga, el fantasma, la aparición que se *biloca* en cada cuadro.

Así podemos apreciar el espectro cromático como concepto físico evidente en la acumulación informe de base, y el espectro figurado como el concepto metafísico coartado en el fondo de la acumulación. En correspondencia: el primer lugar de los espectros de color, el evidente, y el otro lugar, el paralelo, el de los espectros figurados, coartados de estar y no estar, de ser descubiertos, identificados, visualizados, *figurados*. «Estoy donde tú crees que no estoy, mas en el sitio que tú crees que estoy, yo no estoy». La coartada de la aparición. La de la figura bilocada. La de las figuraciones proyectiva⁷ y pareidólica⁸ que se resuelven a partir de la acumulación plástica.

⁶ Podríamos considerar como una especie de *nubeísmo* cromático que expone como base de abstracción en cada obra, algo afín al *nuagisme* acuñado por el crítico francés Julien Alvard, con la variante de tender el espacio metafísico para la presencia coartada de la aparición figurada que distingue a la obra de Vieru.

⁷ Las apariciones espectrales son asimilables, por su naturaleza figurada, como las manchas de *Rorschach*, que, como prueba proyectiva, provocan intencionalmente la fabulación, el pensamiento o la sensibilidad de los observadores que consiguen proyectarse en ellas.

⁸ *Pareidolia*: la figuración o imagen adjunta a la materia, que no es sino el fenómeno eidético de conformación figurada de una forma reconocible en una superficie material, tal como las figuraciones que se forman en las nubes cromáticas de Doina Vieru. *La infinita forma de las nubes*. Este fenómeno de percepción, ligado a lo psicológico, deviene como un estímulo vago de algo conocido por el observador: los tráfugas o apariciones bilocadas en cada obra de esta serie plástica.

El estímulo es vago y débil en cuanto entreverado en la masa informe de color, pero es y está como un *percepto* estimulante para el espectador. En ocasiones como apéndice, tal como la figuración antropomórfica de un ahorcado en *Composición #1a*, de rojo y colgado a la derecha del formato, suspendido en el vacío. O tales como los espectros aparecidos entre las celosías perceptibles en las composiciones de categoría /3/.



Composición # 1a.



Composición #3a.

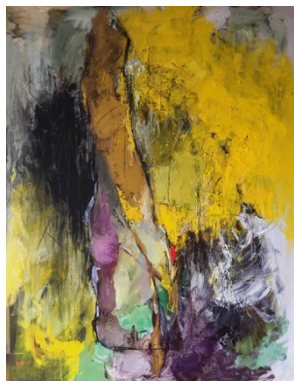


Composición #3b.



Composición #3c.

Y otros expuestos como miembros dinamizados, como en un paso de contradanza, *Composición #1c*, o en pareja sugerida por el grito de una mancha, *Composición #3d*.⁹



Composición #1c.



Composición #3d.

Es en este sistema complejo de apariciones donde la fórmula modular de los chorreados verticales o de las barras geométricas irrumpe no solo como una norma compositiva que busca un orden estructural en el caos maculado de color, en el tachismo generador de la forma, sino que se convierte en un símbolo de extensión significativa.¹⁰ Rejillas, barrotes, persianas, celosías; todas estructuras de reclusión e inclusión. De reclusión de ánimas conformadas por las figuraciones espectrales, de inclusión voyeurista para el espectador de lo pareidólico.

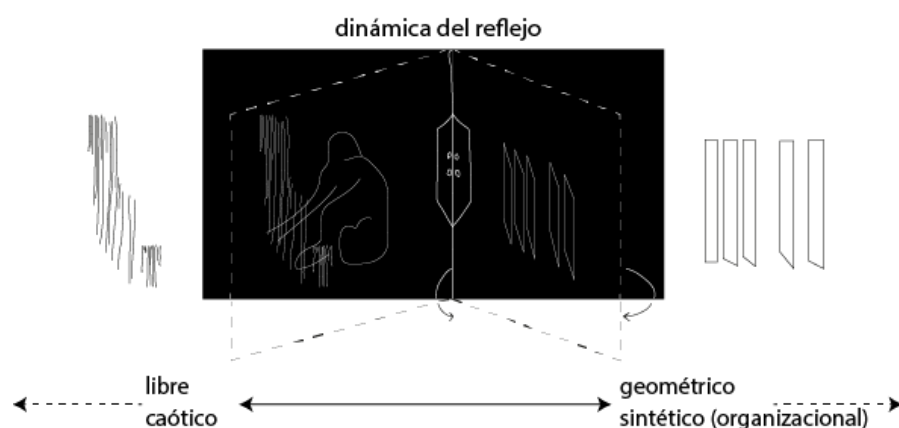
⁹ Estas figuraciones cromáticas por extensión proponen una aproximación de identidad no solo en cuanto a su aspecto antropomórfico evidente, sino a una derivación caracterológica del posible personaje identificado en la aparición. Un fenómeno *etopéyico* que consiste en la descripción de los rasgos psicológicos que sugieren poseer las apariciones. Incluso el ambiente cromático de cada obra transfiere esta etopeya referida como recurso de identificación puntual, eso que hemos descrito como la atmósfera o cromósfera de cada cuadro.

¹⁰ La abstracción cromática de Doina Vieru en esta serie es de borde suave, en tanto que, la abstracción geométrica que impone en el reflejo de la secuencia, la de la irrupción del motivo listado, es de borde duro. Esta combinación altera el curso de la serie desde un estado orgánico hacia uno de posición geométrica en progresión. *Soft-edge* y *Hard-edge*, dos conceptos técnicos propios del *expresionismo abstracto norteamericano*.

Los espectros nos miran desde adentro. Muchos detrás de los barrotes. Nosotros los miramos a través de las rejillas y los distinguimos figurados, y aún nos queda por fabular si detrás de otras rejillas, las que funcionarían como celosías — suerte utilitaria de ver y no ser visto—, existe el otro lugar donde sustancialmente reside la aparición. El lugar de la coartada, como el de las celosías en azul y en rojo de *Composición #3c*, como el de la celosía violácea de *Composición #3a*.

Y es aquí donde podemos comprender la dinámica de la bilocación en un sentido tanto estructural como conceptual.

En la linealidad de la serie notamos la secuencia de abstracción libre y material, estado /0/, estado embrionario que avanza hacia la presencia de la aparición (estados 1 y 2) y culmina en el de la restricción (estado 3) que carga, en forma diametralmente opuesta, a lo informe de la cromática contrapuesta a la formalidad geométrica del módulo vectorial, el del enrejado que deviene en la bisagra de la serie que divide y entrama a la vez.



En la profundidad de la serie, en su rigor simbólico y conceptual, las apariciones libres del lugar caótico son identificadas y circunscritas por la ley y el orden de la rejilla estructural, la de la reclusión, la de la restricción. Las apariciones son rehenes de la forma y ya no las fantasmagorías fugaces de las nebulosas de color. La bisagra está en la rejilla, el módulo que permite plegar la serie en su propia mitad y lograr la superficie reflejante del espectro fuera de la reclusión (el un lugar) y el espectro dentro de la reclusión (el otro lugar). Es lo que comprendemos como la

abstracción figurada de la autora a campo abierto para la contemplación y a campo restringido de una total reclusión para la imaginación reflexiva. Lo que definimos como una suerte de bilocación indeterminada y alegórica a la vez. La bilocación abstracta y figurada de Doina Vieru y su olor a lluvia en *Petricor*.

Humberto Montero, abril, 2019.