

PROYECTO LA PINTURA DE LOUISA HOLECZ Y SU PROPUESTA DE CONTEMPLACIÓN ACTIVA, QUE PRESENTA EN LA LIBRERÍA GALERÍA LA CASA AMARILLA

Lo indistinto, escondido tras lo confuso

PINTURA
Inscape

Louisa Holecz. *La Casa Amarilla. Paseo de Sagasta 72, local 3. Hasta el 11 de abril.*

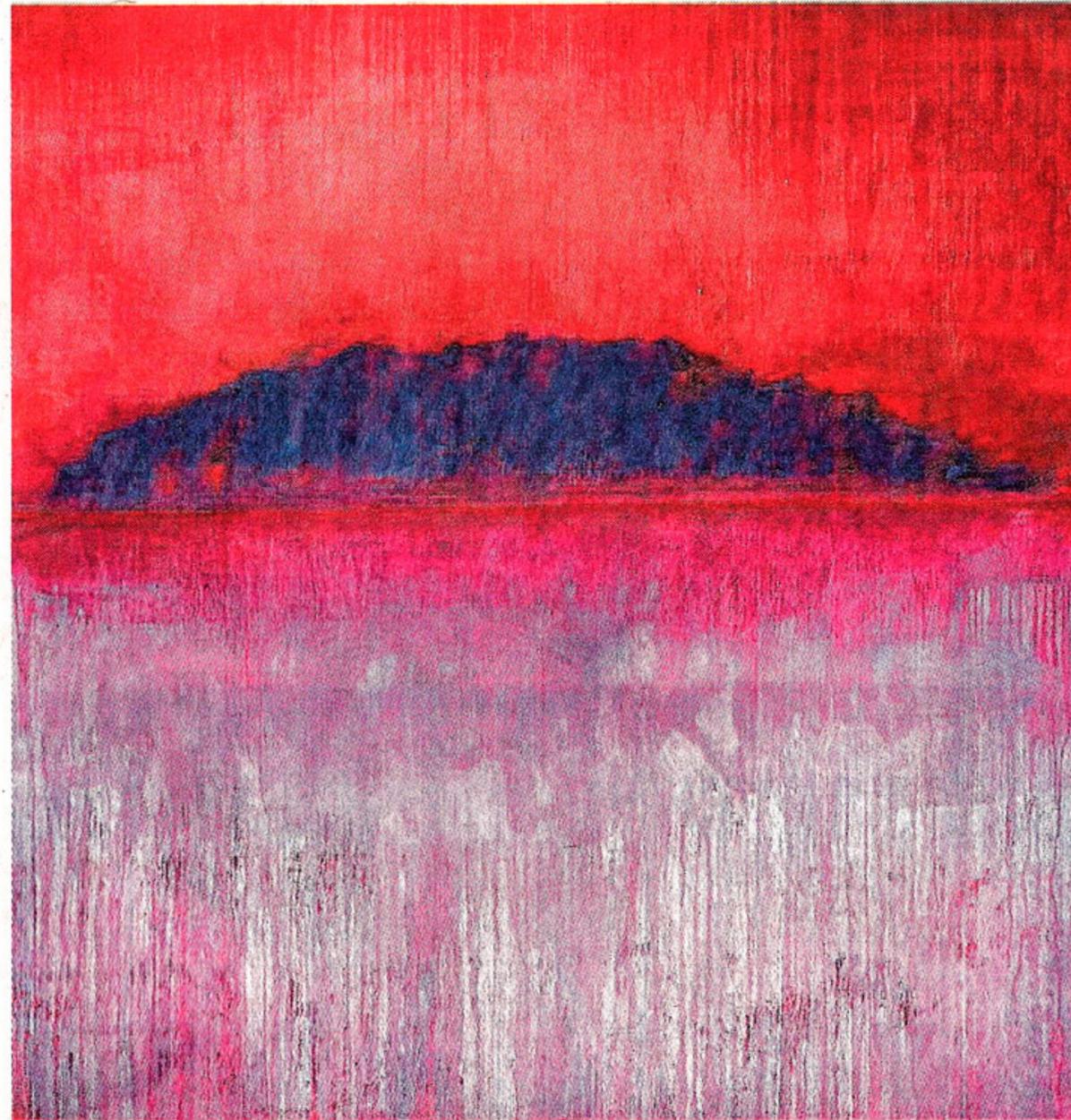
Los versos y demás escritos de Gerard Manley Hopkins, católico converso y jesuita en la Inglaterra Victoriana, no vieron la luz hasta bastante después de que muriera, emergiendo en 1918 como precursor de las vanguardias. Virginia Woolf amaba el aparente revoltijo de sus poemas, donde no se limitaban a convivir sentido y ritmo, sino que el propio sinsentido se hacía bello y significativo.

Hopkins fue un renovador del verso inglés. Él reconocía en sus cartas lo extraño de su escritura. Pero era un vicio del que no sabía escapar. Pensando en su poesía, dio en denominar 'inscape' a algo que se semejaba a la melodía en la música, o al diseño en la pintura. Puede tener que ver con cómo la forma convierte su consciente anomalía en individuo, que difiere de los otros en cada ocurrencia. Algo de lo que habla en su poema 'Pied Beauty' - título que Ángel Rupérez traduce como Belleza abigarrada. Allí da gracias por las cosas moteadas, «por los cielos coloreados como las vacas pintas», etcétera. La contradicción y cierto delirio explota en los versos finales, en «todo lo que contrasta, original, excesivo, di-

ferente», «en lo veloz y lo lento, lo dulce y amargo, lo claro y lo oscuro», está Dios, «la belleza sin cambio».

El término 'inscape' se coloca en un territorio fronterizo o liminar (como diría Eugenio Trías), entre el ser y el no-ser, que resulta encajar bien con la realidad discreta de la existencia, un modelo de pensamiento que Hopkins debía al medieval Duns Escoto y posiblemente a San Ignacio. La introspección transformada en material poético.

La pintora Louisa Holecz (Londres, 1971) conoce bien este contexto literario, y no es por nada si elige 'Inscape' como título de su nueva exposición. En sus pinturas, el diseño se hace significado, y las referencias naturales cambian de ornamento a metáforas de la dificultad del conocimiento. Estas referencias pueden ser la maleza, el sotobosque, las orillas de un río, elementos, en general hostiles a dejarse penetrar físicamente, unas fronteras, por lo tanto, más permeables a la vista que a las manos o a los pies, y que sirven, muy en particular, para un ejercicio visual, un titilar frío de luces y de



sombras, una aparente confusión que no se deja ordenar o componer de un modo cómodo, y que tiende a ocupar toda la superficie del cuadro, imágenes de elementos a la deriva.

Varios de estos cuadros son de formato notable, de dos metros

por dos, e invitan al visitante a asomarse a ellos, configurando una especie de escenario. El ejercicio de acercarse a estas pinturas es relevante, como el de moverse a su alrededor, pues la luz las convierte en un espectáculo cambiante. En varias obras, la ar-

tista mezcla pigmentos y trazos de grafito, en lo que sospechamos un arduo trabajo de dibujo, metáfora de ese costoso adentrarse por las espesuras, dejándose (literalmente) la piel en el intento. Junto a estas obras de gran tamaño, se presenta una serie más que notable de papeles ('Resonance') en tonos fríos, una muestra de cómo la superficie de las cosas puede llegar a parecerse a su esencia.

Entre todos los cuadros de la exposición, el titulado 'Seascape' rompe la tónica del diseño confuso o descentrado. Es un paisaje en un sentido más canónico. Sobre un horizonte alto, que divide la tela en dos, más allá de su mitad, flota una isla azulada sobre un cielo color caldero, dejando en la parte inferior un rastro cárdeno. La interacción entre esta pintura y el resto no deja de asumir una tradición romántica,

en la que encajan tanto un Friedrich como Max Ernst o Graham Sutherland, y en la que conviven perspectivas cerradas, con árboles o espinos en primer término, con otras visiones limpias y emblemáticas.

ALEJANDRO RATIA