

El final es el principio es el final

“The end is the begining is the end”, puede leerse en el pentagrama inscrito en la frente de la protagonista de *Witch's Cradle*, inacabado cortometraje surrealista dirigido por la cineasta Maya Deren en 1943. No hay principio ni final, o mejor, cada extremo es principio y final, en los cordeles e hilos que, dotados de vida, recorren el cuerpo de los dos protagonistas de la película y que terminan por ocupar todo el espacio de la galería Art of this Century de Peggy Guggenheim, donde fue rodada; como si de una instalación actual de la artista Chiuru Shiota se tratara. Hilos animados que son vitales, como se observa cuando recorren el brazo de la mujer, a modo de venas. Cordeles que salen de sus manos –de araña tejedora–, pues es la mujer quien marca el inicio de la vida, a través de un cordón, y, en este caso quizá también el final, pues el cordel se enrolla alrededor del cuello de Marcel Duchamp, que encarna al personaje masculino. Además de bruja, la mujer es parca. Si bien solo puede conocer su condición al mirarse en un espejo, pues la inscripción de su frente aparece invertida.

El final es el principio es el final en la exposición *Out of Body* que Louisa Holecz (Londres, 1971) presenta en La Casa Amarilla. En una acertada decisión de montaje, el recorrido termina precisamente con el principio que marca el lienzo *Still*: una furiosa recién nacida cuyo cordón umbilical, casi dispuesto a modo de banda de Moebius, comienza y termina en su propio ombligo. Tampoco se reconoce el principio y el final de los hilos con que la artista cose la hélice de ADN de *Rising*, las ramas de *Torre clandestina* o la superficie de *Saturnino*; ni se sabe dónde arrancan y finalizan las series de alfileres que conforman *Tidal* y *Moon Song*. El huevo tejido de *This Woman's Work* –alquímico, creativo–, vuelve a situar la obra de

Holecz en la estela del imaginario manejado por no pocas creadoras del surrealismo.

Recuerda José A. Sánchez en *Cuerpos ajenos* que el origen del término “fantasma” se encuentra en el pensamiento de Platón y no se refiere a la idea de “espectro” sino a la de “reflejo”. Dice Platón: “llamo imágenes en primer lugar a las sombras, luego a los fantasmas (*phantasmata*) reflejados en el agua o en alguna superficie lisa y brillante, y al resto de representaciones del mismo género”. La noción de *phantasma*, continúa Sánchez, fue desarrollada por Aristóteles que la utilizó para referirse a las imágenes mentales fruto de impresiones que se conservan en el alma y que solo se hacen presentes en la *phantasia*, la imaginación. De modo que un *phantasma* sería esa “imagen que se hace presente, o más bien esa presencia sensorial”, en tanto que da el salto de la imaginación a la realidad. El fantasma, entendido como espectro, no representa a la persona, sino que es la persona, privada de cuerpo, convertida en imagen.

Al modo platónico, Louisa Holecz pinta su reflejo en *Máscara*, pero lo cubre parcialmente por una mortaja que dificulta su condición de autorretrato, que le impide respirar y convierte en fantasma. Conserva todavía una imponente fisicidad, pero es ya un “cuerpo que escapa”, de acuerdo con la noción de abyecto que Hal Foster, citado por Chus Tudelilla en la hoja de sala, relaciona con lo que se expulsa: “una sustancia fantasmal tan extraordinariamente próxima al sujeto que motiva su pánico”. Nada más sucio y aterrador que el deterioro final y la muerte, acompañada de la pérdida de fluidos y gases, y de la emisión de sonidos. En *Pour it Out*, la presencia física es ya indeterminada, cubierta completamente por la sábana mortuoria, imagen sensorial informe, fantasma que parece alzarse. Los cuerpos han escapado definitivamente en dos pinturas protagonizadas por ausencias fantasmales, que no presencias. Los protagonistas perdidos de una sala de espera anónima darían la espalda al paisaje y observarían la nada en *Torla*;

mientras que en *Interval*, dedicada ala violoncelista Jacqueline du Pré, el escenario aparece vacío, pues de allí la arrancó una enfermedad diagnosticada cuanto tenía solo 28 años.

Louisa Holecz, valiente, no representa la muerte en su obra, sino que la presenta. Y de ese modo tal vez la conjura. Lo hace con sus gestos, su memoria, sus heridas; su cuerpo.