

Un retrato luminoso de Nueva York

Ángela Sánchez de Vera | Mexico, 2013

Nueva York no es una ciudad fácil. Quizás sea interesante si se va de visita, pero no lo es tanto si se quiere vivir en ella. No solo es sucia, sino bastante hostil. Vamos, que me gusta poco esa ciudad. Mis gustos no tendrían ninguna importancia, si no fuera porque Ana me ha invitado amablemente a escribir un texto sobre nuestros encuentros en Manhattan. Quiere que la retrate con la ciudad de fondo, lo que me hace sentir algo incómoda: no creo que pueda ofrecer un perfil favorable. Se lo he comentado claramente para evitar cualquier equívoco, pero mis quejas no parecen inquietarla lo más mínimo. Y es que tengo la sospecha de que a ella sí le gusta Nueva York; tanto incluso como para no mitificarla. Bien pensado, me gusta que no tenga miedo de que la retrate con sus luces y sus sombras. Porque, por otra parte, ese juego de contrastes es lo que ha marcado nuestros encuentros en la ciudad.

Nos habremos visto en Manhattan tres o cuatro veces, siempre que mi desquiciado horario me permitía salir de Filadelfia. En esos encuentros mínimos, hablábamos de las dificultades de la vida en la ciudad (principalmente yo) y de sus proyectos escultóricos (principalmente ella). Eran diálogos en paralelo, divertidos, sobre la forma tan distinta que tenemos de ver las cosas.

Discutíamos con elegancia. Ana prefiere observar mientras que yo no paro de buscar historias: sutilmente, la empujaba al MoMA a ver la exposición de

Francis Alÿs o la enredaba en una conferencia de editores radicales en Printed Matter. En revancha, y como quien no quiere la cosa, ella me enseñaba las esculturas semiocultas en las esquinas de la ciudad. Me hizo fijarme en los fragmentos de cristal tintado de un túnel de High Line, el puente ajardinado que se levanta sobre Chelsea, y al bajar, me tuvo dando vueltas alrededor de una caravana cortada en pedazos y pintarrajeada con spray, en una galería de la calle 26. Con paciencia, me enseñó a fijarme en la delicadeza de la luz incrustada en ese tejido urbano destrozado.

No puedo separar nuestros encuentros de aquellos contrastes tan chocantes. Recuerdo, como en una fotografía, su bufanda malva sobre el banco ahumado de una taberna en West Village. Ana me estaba hablando de una de sus últimas esculturas, una pieza de luz que acababa de instalar en una galería. La pieza estaba formada por unas membranas amarillas adheridas a los ventanales, que permanecían transparentes, o se opacaban, dependiendo de por dónde fueran iluminadas. Con luz externa (la luz del día) se podía ver la calle desde la galería; de noche y sin esa luz, las membranas cerraban las vistas. *Esa pieza no se activa por la luz, sino por el contraste de la luz*, me decía, mientras descansaba sobre la mesa una copa bien fría de vino blanco. Con sus gestos me hacían ver, palpar casi, la oscuridad de la madera tras la nitidez de la copa de cristal.

En aquella oscuridad amortiguada de la taberna de madera, en una calle oscurecida por bloques inmensos de cemento, me hizo gracia que articulara con tanta precisión sus ideas de luz, y lo que hay detrás de la luz. Antes de

esta visita a Nueva York, no le interesaba demasiado hacerlo. Prefería hablar directamente a través de las piezas. Esa apertura a la palabra es fruto de esos meses en la ciudad y de las condiciones materiales de su estancia. El hecho de no contar con mucho espacio, y de verse forzada a cambiar el estudio por un tranquilo café cada mañana, transformó su disciplina diaria. De ir al estudio a probar materiales, tuvo que centrarse en la parte más inmaterial del proceso escultórico: según me comentó, su rutina de trabajo comenzaba con la lectura pausada de algún periódico, para seguir anotando ideas y dibujos sobre la mesa.

No es sorprendente entonces que su mejor escultura sea una pieza neoyorquina que todavía no ha construido. Me contó que había diseñado una habitación portátil y desmontable: ante la falta de espacio, tanto para trabajar como para almacenar materiales, empezó a soñar con una habitación reducida. Una habitación con paredes de madera, del tamaño máximo permitido por el servicio postal norteamericano. Su idea era enviar esas paredes, sin protección ninguna, al lugar de exposición. Así que unas cuantas paredes desnudas, quizás con un sello y algunos datos escritos, cruzarían tres o cuatro estados, para llegar rozadas y marcadas por el viaje. Una vez en la galería, solo quedaría ensamblarlas y colocar un pequeño detalle (un sillón, una lámpara) que transformara la habitación desnuda en un lugar más habitable. Su idea era itinerar esa pieza por varios lugares, montando y desmontando las paredes, haciendo que su pátina y su historia se fueran haciendo más densas.

No recuerdo ahora si también quería enviar la habitación fuera de los Estados Unidos. Lo cierto es que la escultura de Ana dialoga bien con la escultura norteamericana. No solo ha estudiado en dos de sus universidades, sino que conoce a la perfección el panorama del arte contemporáneo norteamericano. Por eso su geometría no es una geometría sencilla. Pudiera parecerlo a primera vista, pero a su modo está llena de historias. Se conecta con la calle, con su propia biografía, con preocupaciones aparentemente incompatibles con su depurado formalismo. Una palabra peligrosa, *formalismo*, por todas las connotaciones críticas que lleva asociadas. Pero es que gran parte de la práctica escultórica norteamericana más interesante de los últimos diez años pasa por ese formalismo suavizado, quizás algo sucio, que mezcla cuestiones cotidianas con la pureza de la geometría. Como si se derramara la taza de café del desayuno sobre un gran cubo recién pintado. Y la escultura de Ana, sin ser americana, comparte algo de esa filosofía. Disfruta buscando geometrías imperceptibles, lentas. Que son inseparables, por ejemplo, de una cuidadosa selección de los materiales. Porque esos materiales, más allá de su belleza, hacen referencia a un contexto que se suma a su forma, y la abre a reflexiones más melancólicas.

Estas esculturas me hacen pensar. No discutíamos al fin, de la presencia o ausencia de historias, sino sobre historias de diferente familia. Las historias agazapadas en las esculturas de Ana hablan de una atención lenta, casi vegetal. Lo que podría observar un árbol si tuviera ojos: la trayectoria de la luz sobre el suelo, el espesor de una sombra o el desgaste de un plástico enredado en una rama. Me gustan esas historias, que pueden transformarse

en gotas de luz azul con las que regenerar y humanizar lugares tan sombríos como la oficina de una multinacional. Pues sí, a mí también me ha enseñado Ana a mirar de otra manera, gracias a nuestros paseos por Nueva York.

Texto publicado con motivo de la exposición Becas DKV 2011.