

ROSE MARY ESPINOSA

Tanya Huntington (Estados Unidos, 1969) prefiere llevar la cámara consigo, afinar los sentidos y disparar. No suele trabajar de inmediato con las imágenes, sino que las ingresa en una suerte de álbum, para hacer memoria. Previo al óleo sobre el lienzo, previo al lápiz sobre el papel, está la imagen capturada. Y entre ésta y los primeros trazos, una reflexión, un debate interno, una serie de dibujos y ensayos que anteceden la representación. El fruto es una obra figurativa con acento decididamente expresionista y suficientemente alejada del hiperrealismo, toda vez que la autora no se sirve de proyecciones ni cuadrículas. Con excepción de la serie de autorretratos, que ha requerido de una recolección fotográfica propia entre los archivos familiares, el resto de las imágenes las obtiene ella misma a partir de situaciones y objetos que le “quitan el aliento” y la hacen detenerse a la mitad del camino.



HUNTINGTON

y las huellas de la vida

En su estudio pueden apreciarse dos cuadros en los que trabaja actualmente. El primero, *Café Nuevo Brasil*, es un autorretrato ambientado en el emblemático restaurante del corazón de Monterrey, Nuevo León, y corresponde a una nueva e incipiente serie de escenas urbanas cuyo eje es la composición caótica. La forma en que Huntington representa lo capturado en la fotografía remite a dos de sus principales influencias: Edward Hopper, por el gesto de los personajes que se encuentran sentados a las mesas y la barra, así como la sutil evocación del *Bar de Folies-Bergere* (1881-82) de Edouard Manet. Asimismo, en el lado derecho puede verse a la autora mientras dispara la cámara en dirección al espejo que refleja el lugar y donde el guiño con *Las meninas* (Diego Velázquez, 1656) no es accidental: “En efecto, es muy ambicioso; y tal vez caiga en llamas en el intento, pero eso no lo sabré hasta que la obra esté terminada”, señala Huntington.

El segundo cuadro forma parte del proyecto Casa del Río (Tlacotalpan, Veracruz, 2008), y en él las casas comienzan a ser plasmadas como si tuvieran alma: otra vez reminiscencias de las viviendas que pintó Hopper, aunque bañadas con una luz un tanto lúgubre, en comparación con aquella, amarilla y horizontal, de Nueva Inglaterra.

Si bien difieren en temática y formato, ambas pinturas son óleos sobre tela y cada una despliega, a su manera, el sello de Huntington: las pasiones y fijaciones que han caracterizado la evolución no sólo de su obra sino de su búsqueda: nostalgia, yuxtaposición de capas y superficies, movimientos barridos y desdibujados, así como una marcada obsesión por los detalles.

EL DISPARADOR

Huntington sitúa su condición de “poeta y dibujante asidua” a partir de los nueve años de edad, cuando su familia emigró del campo a la ciudad y tuvo contacto por vez primera con estadios de béisbol, zoológicos y grandes museos, donde era posible asistir semana con semana a contemplar una misma obra. De ahí en adelante, de manera autodidacta y asesorada por su abuela —también pintora—, empezó a tomar el lápiz para ilustrar animales, estrellas de rock y amigos de época, mientras que el pincel lo empuñó a su llegada a México, en los albores de los noventa. Sus primeros óleos fueron retratos al estilo medieval de personajes diversos —Charles Baudelaire, Billie Holiday y Béla Lugosi— donde cada uno sostenía algún elemento

que revelaba algo sobre sus vidas.

De ahí, siguió la serie titulada “La fiesta vulgar” (óleo sobre tela, 1993-1994). En ella, sus amigos de entonces hicieron las veces de modelos al exhibir gestos desenfadados y “reprobables según el Manual de Carreño”, como rascarse la cabeza u olerse las axilas. La intención primaria de Huntington era captar la candidez del momento y romper de manera definitiva con poses y estatismos: un acercamiento inicial a lo que Francis Bacon llamaba “raw facts of human existence” (“hechos crudos de la existencia humana”) y a los aspectos psicológicos revelados en los retratos de Francisco de Goya, especialmente en la segunda etapa de su obra (1808-1824), donde la propia sordera y el impacto de la guerra resultan en una paleta más oscura y pinceladas mucho más densas, rápidas y expresionistas.

CAPAS Y LÍMITE

Poco a poco, la escena callejera comenzó a llamar la atención de Huntington. De la relación entre las imágenes que recogía con su cámara y la historia de las artes plásticas surgió la serie “Ophelia” (óleo sobre tela, 1998-2004): flores que fueron cortadas y arrojadas, que flotan debilitadas sobre el agua de un pozo de piedra y, desde ahí, parecen invitar al espectador a lanzarse a su vez. El cuadro de Huntington no sólo remite de modo, a la vez delicado e inquietante, a pinturas ya clásicas del suicidio de Ophelia, personaje del *Hamlet* de William Shakespeare, sino que pone énfasis en la intercalación de distintas superficies: “Técnicamente el cuerpo, es decir, el volumen de la flor, se encuentra sobre otra superficie: la del agua que, a su vez, reviste el fondo de la fuente de piedra. Sin embargo, la única superficie real es la del lienzo”.

La exitosa serie “Tango” (óleo sobre tela, 1996) explora la vida nocturna. Las parejas de bailarines despliegan aires de festividad y elegancia; persisten las pinceladas expresionistas, así como la frescura y naturalidad de los modelos, la mayoría de los cuales eran amigos de la autora. De hecho, a la fecha, una de sus prerrogativas es conocer a los modelos de manera personal, saber qué estilo de vida llevan, retratarlos en el proceso de algo y evitar las poses, las “mejores sonrisas” y la vista directa hacia la cámara.

A esta exploración del entorno urbano corresponde “Pongo” (óleo sobre tela, 1996), una serie de pinturas de un perro llamado de esa manera —que en quechua

significa esclavo o peón— y que tuvo una recepción considerable entre el público: perros solitarios que sugieren la participación y proximidad del espectador, como si estuvieran prestos al juego, a la caricia. De esta misma época, llama la atención un retrato aislado del escritor Mario Bellatin, en el cual se destaca cómo la mano izquierda del autor está a punto de rebasar el marco.

La alteración de límites se manifiesta con mayor constancia y persistencia en los cuadros subsecuentes, especialmente en la serie “Miquel” (óleo sobre tela, 1997), que Huntington dedica a su primer hijo: “Aquí el subjetivismo es la idea rectora y cómo la sombra de una persona se puede proyectar en el cuadro”.

Al mismo tiempo, la subversión no sólo tiene que ver con la intromisión de presencias en la obra —como el óleo en que se advierte al bebé y un brazo que trata de alcanzarlo—, sino con los gestos de ternura provenientes de la figura paterna: desde cómo carga al niño hasta la manera en que lo mira.

En *Sustenance* (óleo sobre tela, 2002), el sol que se asoma a través de la ventana ilumina la escena en que el hijo duerme, acostado en el regazo del padre, quien lo contempla, conmovido y sonriente. Con ello la autora lanza un claro desafío a la historia del arte, ante los rarísimos ejemplos de retratos de hombres con niños.

MOVIMIENTO

Como el título lo indica, el cuadro *Suspenden en movimiento* (óleo sobre tela, 2002) congela la imagen de un niño de espaldas, mientras corre y juega en el jardín. Todo se ha detenido en el instante: la pistola de agua aún moja el pasto, la tela todavía ondeante de las bermudas rojas del pequeño, quien está a punto de girar el torso y cuyo pie izquierdo está por desprenderse del suelo; los brazos elevados, la mano izquierda nítida, la derecha desdibujada...

El efecto de movimiento indefinido y emborronado florece con profusión en “Barcelona de noche”,

especialmente en el último cuadro de la serie (óleo sobre tela, 2007), el cual muestra, tanto en el fondo como en el extremo derecho, presencias humanas convertidas en ráfagas, ciertamente presas de un carrusel nocturno, siempre intenso y vertiginoso.

“Con el advenimiento de la cámara digital, los elementos barridos, como la luz y la velocidad, se consiguen de inmediato. Y ello forma parte de la estética y la óptica contemporáneas: ahora miramos el mundo bajo la influencia del cine, la televisión, las nuevas tecnologías...” Por otro lado, el cuadro rescata el deleite, la espontaneidad y, por tanto, el “descuido” del momento a través no sólo de los protagonistas sino de los detalles meticulosos que los rodean, a un tiempo fieles e indiscretos: el reflejo sobre la superficie de la mesa, las bebidas que se consumen y, hacia la derecha, una mano que flota y brinda con copa vacía, empujada hacia los límites del óleo.

COMPOSICIÓN CAÓTICA

Bajo la definición de “realismo sucio y capas urbanas”, las composiciones caóticas a las que Huntington acaba de dar banderazo, suponen complejidad y copiosidad de elementos, así como grandes formatos.

El inacabado y ya referido cuadro *Café Nuevo Brasil* muestra una realidad afanosa y cotidiana, donde comensales y parroquianos viven y conviven entre botes de mostaza por ahí, un plumón por allá, un vitral colorido y animado hacia el fondo... Es lo que la autora ha denominado efecto *Blade Runner*, el cual implica apreciar la composición “cuadro por cuadro” para confirmar que lo inesperado se asoma y cada uno de los elementos cuenta una historia.

Este óleo supone la primera piedra de una serie de cuadros basados en imágenes fotográficas que trasladan lo trepidante y lo precipitado de la vida nocturna a otros espacios urbanos cotidianos, como los merenderos, las vialidades y los mercados de la ciudad de México: esquinas de caos vehicular, fachadas en deterioro, ventanas rotas, prendas puestas a secar

“CREO QUE TODO LO QUE HAGO ESTÁ GOBERNADO POR ESA SENSACIÓN DE TRISTEZA Y DE NOSTALGIA. AUNQUE A VECES TRATO DE EXTRAER EL JÚBILO, LO QUE DOMINA ES EL AFECTO POR ALGO QUE, A FIN DE CUENTAS, NUNCA SE TUVO”.



en el balcón y que remiten a una idea de presencia y ausencia simultáneas y, desde luego, los tianguis como un componente ciudadano imposible de extirpar:

“Ese caos, ese desorden es, a la vez, libertad, y en ese sentido es único. Salta a la vista lo humano, la huella de la vida. Habrá que preguntarse qué tan higiénicas y quirúrgicas son en realidad muchas de las imágenes supuestamente subversivas y transgresoras que vemos actualmente. A mí me gusta más la idea de cochambre y de encontrar un rincón de hermosura dentro de esa mancha urbana”.

UN CIELO SOSTENIDO

Los ojos y, por lo tanto, el lente de Huntington se detienen no sólo en el asfalto y el concreto sino en la “maraña de alambres” que separan la urbe del cielo y que la llevan a recordar mástiles de embarcaciones y crucifixiones.

La presencia solitaria de estos símbolos urbanos denota, más que un contexto minimalista, un clima de melancolía que ciertamente no pasó inadvertido ante la crítica a los trabajos presentados durante la

VIII Bienal Monterrey FEMSA 2007. El cuadro de Huntington, titulado *Resistencia I*, correspondiente a la serie “Resistencias” (óleo sobre lienzo, 2005), muestra un poste de luz con cables y fue tildado de poético, taciturno e incluso alusivo a la fotografía de Manuel Álvarez Bravo.

“Para cuando mis hijos tengan mi edad, esta manera de comunicarse no va a existir más. Todo será inalámbrico o subterráneo. Los cables y postes que sostienen el cielo, que sostienen la carpa del circo, fungen como pájaros dodo, comparables con nuestras fotos de infancia que hoy se encuentran deterioradas y descoloridas”.

INMERSIÓN EN EL TIEMPO

El rescate de esas imágenes predigitales ha sido fundamental en la germinación y el alumbramiento paulatinos de la serie “Autorretratos diferidos” (2005-2008), pues, a través de ellos, Huntington buscar encontrar el momento en que se convirtió en lo que ahora es, de manera similar a como ocurre en dos de sus referencias literarias principales, a saber, *Retrato*

del artista adolescente, de James Joyce, editada en 1916, y *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, publicada en 1957, en las cuales los autores dedican las últimas páginas a relatar cómo se hicieron escritores.

El preámbulo de este grupo es *Autorretrato 1969* (lápiz sobre papel, 2007). Representa la primera fotografía que le fue tomada a Huntington. Asimismo, implica una ruptura frontal por parte de la autora con las típicas composiciones limpias, resultado de la edición en Photoshop, al mostrar al bebé encima de una mesa, entre objetos amontonados y envases abiertos.

Otros de los cuadros, también en lápiz sobre papel, muestran a Huntington mientras gatea sobre la alfombra de la estancia detrás de un cubo; en la cuna mientras contempla admirada el móvil; acurrucada sobre el pecho del abuelo y con la familia, durante la apertura de regalos navideños o en el jardín. Cabe señalar que, sobre los dorsos de algunas de estas piezas, la autora ha escrito poemas, al tiempo que una de las más reveladoras de toda la serie es, a todas luces, *Autorretrato 1973* (óleo sobre tela, 2007), donde la autora aparece junto con su hermana mientras confeccionan huevos de pascua. El desorden de la mesa es rico en colores y demás atributos de los objetos retratados (textura, superficie, volumen, uso), si bien los planos secundarios no son menos comunicativos: las cortinas semiabiertas y los libros apilados sobre las repisas; hacia el lado inferior derecho, un par de zapatos de hombre perfectamente acomodados, uno junto a otro y, encima de la cajonera que da a la ventana, un sobre de papel que sirve de base a una canasta de mimbre dentro de la cual reposa una carta. Nuevamente, esta invitación a apreciar la yuxtaposición de capas y la composición “cuadro por cuadro”, donde cada elemento sugiere una propia cadena narrativa.

TÉCNICA

Aunque la mayoría de su obra es óleo sobre lienzo y lápiz sobre papel, Huntington añora el yeso sobre la madera, materiales de los que ha desistido debido a que precisan formatos pequeños. Si bien evita contestar el teléfono mientras trabaja, necesita siempre de acompañamiento musical —de R.E.M. a Amy Winehouse, de Bruce Springsteen a Dire Straits— e igualmente disfruta pintar mientras su esposo, el escritor Álvaro Enrigue, comparte con ella la lectura de algún manuscrito.

El tiempo que le toma terminar un cuadro varía según una diversidad de factores. De por sí el óleo implica trabajar durante varias horas seguidas y no por episodios cortos, lo cual se convierte en una exigencia cuando se trata de grandes formatos y ante los requerimientos propios de pigmentación: la elección del área, ir de atrás hacia adelante...

En el caso de *Café Nuevo Brasil*, algunas secciones requieren de una sola capa, mientras que otras, especialmente aquellas con mayor iluminación, necesitan entre dos y tres. Hasta ahora, el cuadro le ha llevado dos meses, pero fijar una fecha de terminación no es algo simple, toda vez que Huntington no trabaja series masivas, sino que el “proceso de cocción” de su obra es lento, al tiempo que sus temáticas, al igual que sus series, suelen empalmarse y alternarse entre sí.

Ahora sus pinceladas son diminutas y rápidas mientras “reparte el cochambre” entre los cristales del restaurante y se detiene un segundo para preguntarse de qué podría ser aquel frasco ennegrecido de la foto: “¿Un refresco, un aceitero?”. Cualquiera cosa que sea, tal parece que Huntington disfruta una cierta dosis de misterio.

NOSTALGIA

En lo que se seca la pintura, Huntington permite que el realismo sucio y la escena urbana descansen y dirige el pincel al primero de la serie de Tlacotalpan que, desde ya, proyecta un aura de lamento. A fin de cuentas, las fotos que tomó durante su viaje retratan el declive en la trayectoria de un pueblo que durante algún tiempo fue punto de partida y llegada de importantes embarcaciones foráneas, y que hoy día se ha convertido en una suerte de pueblo fantasma.

“Creo que todo lo que hago está gobernado por esa sensación de tristeza y de nostalgia. Aunque a veces trato de extraer el júbilo, lo que domina es el afecto por algo que, a fin de cuentas, nunca se tuvo”.

Tal vez sea, precisamente, la idea de esas carencias, lo que lleva a Huntington a privilegiar unas cosas sobre otras. Tal vez sea lo que ella misma llama “equivocaciones de la mano del artista”, lo que aleja su obra de los retratos de vidas y costumbres, y de las reproducciones fotorrealistas “perfectas”. Gracias a ese relieve, a la inclusión de la propia *Weltanschauung*, el trabajo de esta autora consigue enamorar o romper el corazón, y transmite lo que ninguna fotografía habría podido capturar 🐾