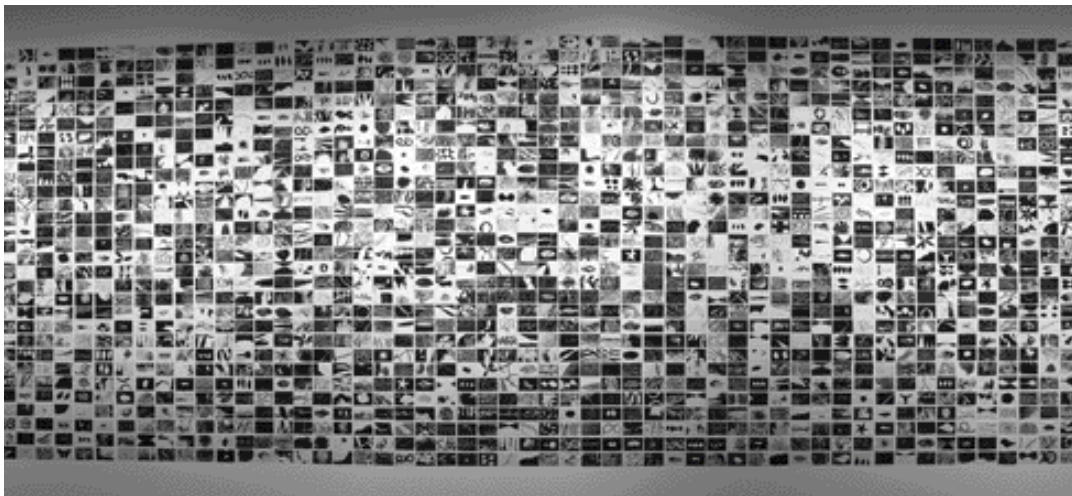


Entrevista con Jan Hendrix

Storyboard

Guadalupe Alonso



© Roberto Ortiz Gacamin

Jan Hendrix fue el cuarto de siete hijos de una familia católica profundamente arraigada a la vida agrícola. Creció en la provincia de Maasbree, al sur de Holanda, rodeado de una atmósfera añejada siglos atrás. Este país minúsculo que al paso del tiempo le ha ganado terreno al mar y en el que persevera una tradición de viajeros que se remonta al siglo XVII, también ha sido cuna de grandes artistas. Maestros de la pintura como Rembrandt, Vermeer o Van Gogh, entre muchos otros dan cuenta de la íntima relación que existe entre ese lugar y sus habitantes. Hendrix no es la excepción. De espíritu viajero y con una clara sensibilidad hacia la naturaleza, este joven rebelde salió del campo para estudiar en la Real Academia de Arte Den Bosch y, más tarde, en la Jan Van Eyck Academie. En 1975, con una beca del Ministerio de Cultura de Holanda, llega a México para estudiar el paisaje.

El viaje era la única forma que tenía de escapar de aquel mundo de tantos siglos de tradición. Me parecía lógico romper con toda esa historia. Salir de Holanda hacia México marcó el punto de partida de un viaje continuo. De este modo se fue tejiendo una vida en la que el viaje se volvió trabajo y el trabajo consistía en viajar.

Siempre he estado en contacto con el paisaje. Quizá tenga que ver con una larga tradición en Holanda que se remonta al siglo XVII. También por mi vida de niño en el campo, por factores mucho más personales y culturales. Cuando llegué a México en 1975, me conecté con la escuela del paisaje. Creo que el único artista con quien sentí alguna afinidad fue el doctor Atl, aunque él ya tenía una idea muy distinta del espacio, más bien era muy cósmico en su forma de trabajar.

Hoy en día las cosas son muy distintas, tanto en el tema como en mi manera de abordarlo. Nuestra relación con el paisaje es diferente, también nuestra forma de mirarlo. En el siglo XVII, la mirada del paisaje holandés era horizontal, frontal, con las fugas normales, a diferencia de lo que es en el siglo XXI: Una mirada que puede ser diagonal o vertical, que abarca todas las posibilidades y ofrece una serie de herramientas con las que medimos, vemos, calculamos, sentimos el paisaje. Lo que he hecho en los últimos años desde que retraté el primer volcán mexicano, ha sido acercarme cada vez más a ese volcán y quedarme con un pedacito muy pequeño de ese mismo

paisaje para hacerlo a gran escala. Y ahí empieza una traducción que tiene que ver con el mapeo, una traducción más abstracta, más sintetizada y más depurada del mismo planeta.

En mi experiencia, el cambio más significativo fue la llegada a la luna; el hecho de que alguien pudiera tomar una foto desde un satélite. Recuerdo las primeras fotografías de la NASA, creo que eran del desierto de Saudiarabia. Fue ahí donde me di cuenta, por primera vez, que los mapas eran verdaderos, descubrí que la cartografía que hemos visto en los Atlas era real. Hasta ese momento yo pensaba que el mundo era plano, de alguna manera, y lo trataba como tal. Había algo que no podía comprobar y esa foto de la NASA me certificó que el mundo realmente tiene sus formas y es redondo.

Hoy en día, la percepción es más aguda. Llevo treinta años viendo lo mismo y la mirada cada vez se vuelve más precisa, es como una cámara que enfoca, un *zoom* que se acerca cada vez más al poro más pequeño de nuestra piel.

En un ejercicio de síntesis y abstracción, Hendrix somete las imágenes a una nueva narrativa. A través de profundos acercamientos y planos secuencia, se aproxima a las técnicas cinematográficas, recurso que no le es ajeno y del cual se sirve para estructurar su propia historia.

Tiene que ver con mi educación. Primero estudié cine y fotografía, después serigrafía y gráfica. No quise seguir con el cine porque requería demasiado equipo y dependía de mucha gente. Pe ro claro, el cine fue como mi primer amor, el primer instante en el que empecé a trabajar como artista. Me interesó mucho el proceso cinematográfico: lo narrativo y lo no narrativo; cómo deconstruir una narración, reconstruirla, refragmentarla y defragmentarla.

El resultado son secuencias interrumpidas, como si fueran pequeños *flashazos* de una historia que invento a mi manera. Lo que pretendo es contar una historia, pero no la quiero contar de lleno, un poco como sucede con la poesía. La poesía, si es buena, tiene la fuerza de brindar una serie de pautas que te permiten completar esa historia, entender lo que está pasando, sentirla. A lo mejor es una trampa, una manera de llamar la atención del espectador, hacerlo pensar: “Aquí falta algo y lo tengo que descubrir, me tengo que quedar pegado hasta que lo encuentre”.

La estampa ha sido el medio fundamental del artista. Hendrix ha experimentado esta técnica sobre distintos materiales o soportes que hacen que el paisaje se integre a su propia piel. Al usar extractos de la naturaleza como papel nepalés, cortezas de palma o pergamino, la imagen se funde con la materia. El resultado es un paisaje dentro del paisaje.

Cuando empecé a hacer estampa siempre dejé en blanco una buena parte del papel y quizás, a partir de ese

momento, me di cuenta de que el material mismo también era un espacio. Un espacio con toda una serie de connotaciones, un espacio que puede seducir, que puede ser muy estéril, muy pulcro o mucho más ruidoso.

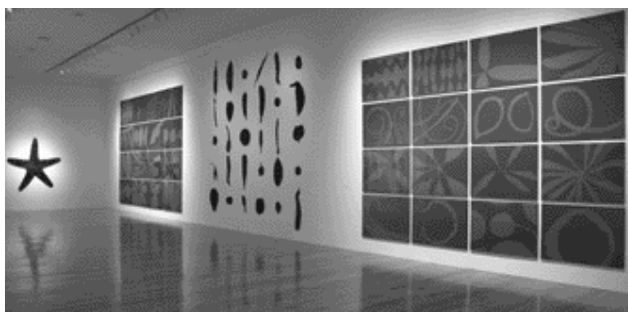
Si elijo bien un soporte, una buena parte de mi trabajo ya está hecha. Mi idea de la forma tiene que estar de acuerdo con el material para que ambos funcionen. Hay imágenes sobre cristal que dan una sensación completamente diferente y que a lo mejor no funcionan con otro soporte. Están también algunos trapos, como yo los llamo, que pertenecen a una tradición antigua, una especie de prepapel como es el amate en México o el papiro en Egipto. El metal con esmalte, porcelana sobre metal horneado, tiene que ver con la laca china, y la pátina negra sobre bronce también tiene un carácter muy propio. Lo que busco es que el material tenga su propia fuerza, que cuente su historia.

Cada pieza narra su propia historia. El viaje no se detiene en la búsqueda de materiales o fragmentos del paisaje que capturan el ojo del artista. La fuerza que emana de las formas abstractas concebidas por Hendrix, lleva inscrita la síntesis de toda una cultura, de la dinámica que se da entre el lugar y quienes lo habitan. Su lenguaje plástico habla de tradiciones: la Nao de China, la tribu Sepuk en Nueva Guinea, los esteros de Liberá en Argentina o el universo contenido en la imagen de una hoja proveniente de la Selva Lacandona.

Estuve una semana y media en la Selva Lacandona, donde me dediqué a recoger semillas. Las dibujé ahí mismo y me regresé con los dibujos que son básicamente contornos de las semillas. Me asombró la diferencia entre unas y otras, y esto me llevó a hacer una serie de piezas en bronce con pátina negra. Mi intención era crear una especie de alfabeto de la selva donde el material fuera el protagonista.

Al trabajar con el paisaje, lo que hago es traducir alguna fuga. La serie “Eclipse” trata de lo vegetal que flota sobre el agua, la botánica acuática. Fueron imágenes recogidas en los esteros de Liberá, al norte de Argentina, durante el último gran eclipse de sol. Hay cierta profundidad ahí, es todo un mundo tejido como si fuera nuestra piel y de ahí surge la idea de trabajar con capas múltiples que se entretrejen como si fuera un gobelino o una especie de mapeo de las plantas. Son mantos acuíferos en bronce que se ubican en un espacio tridimensional, un dibujo trabajado en otro material, con varias capas de información. Al estar sobrepuesto y separado de la pared, se vuelve una pieza tridimensional, pues la sombra que se proyecta sobre el muro da la misma impresión que el dibujo original.

Hendrix es un artista visual que se nutre de distintas disciplinas. La poesía, la botánica y la arquitectura, son referentes que le han permitido expresar, ordenar y construir el mundo que concibe en su imaginación.



Hay tres fuentes que inspiran mi trabajo: la estructura del poeta, por la economía en el uso del lenguaje; los sistemas de los científicos —biólogos, botánicos, vulcanólogos, topógrafos y cartógrafos— me dan una serie de pautas sobre cómo ordenar lo que estoy haciendo. El tercero es el arquitecto que hace maquetas y bocetos todo el tiempo hasta que la casa queda, o bien nunca quedó y la tiene que tirar para diseñarla de nuevo. Estos apoyos no son propiamente de las artes visuales, pero me ayudan a construir este mundo que quiero crear.

Lo que busco son metáforas, ir de lo más pequeño a lo más grande. Un pedazo de helecho recogido en el Popo es, al final, lo que tiene que representar al volcán entero o algo tan pequeño como una estrella de mar tiene que representar el cosmos.

Hay un tiempo, puede ser un mes al año, en el que estoy apartado de mi taller, de mi vida cotidiana, trabajando en lugares donde encuentro el material que me interesa. Puede ser la isla de Lanzarote, la sierra de Chaxaca, el desierto de Australia o un jardín botánico en los Estados Unidos. Hay distintos lugares que son como mi pequeño laboratorio donde recojo materiales que luego se van al taller. En ese tiempo se hacen maquetas de las piezas, de la obra o la secuencia. En este proceso de investigación se marca el guión que me sirve para desarrollar una serie de piezas como si fuera un libro, una película o un edificio. Todo ese material va embonando como si fuera un rompecabezas, de tal manera, que al final la obra es el conjunto de toda la información y se vuelve como una pequeña historia personal.

“...Y ENTONCES ÉL DESCUBRIÓ QUE TENÍA QUE DIBUJAR LAS PLANTAS EN SU FORMA MÁS PURA”.

Las huellas de la literatura en la obra de Jan Hendrix provienen de un amplio registro. Pero hay dos autores en particular que le resultan cercanos, el poeta irlandés Seamus Heaney y W. G. Sebald, escritor alemán.

Respeto y admiro mucho al buen poeta. Considero que está en la cima de nuestras artes. La relación con Seamus Heaney nació tiempo atrás, cuando sólo era conocido en Irlanda. Desde entonces logró algo tan simple

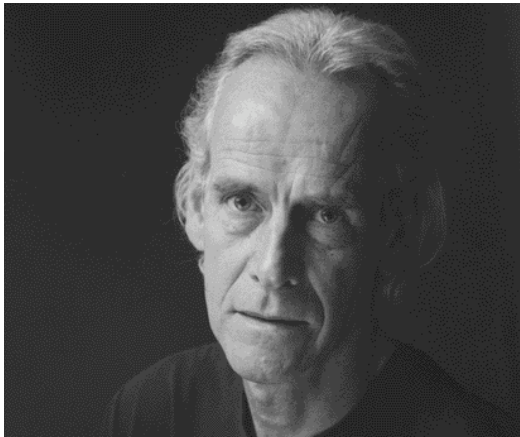
como tomar una pequeña historia o un suceso mínimo —de su familia o de su niñez— y convertirlo en una gran metáfora. Hablaba de la guerra del norte de Irlanda por medio de narraciones minúsculas. Por medio del campo lograba relatar la gran tragedia de su país.

Hemos colaborado juntos con muy buenos resultados porque su lenguaje y el mío concuerdan en muchos puntos. Nuestros antecedentes, los orígenes son similares. El niño católico que creció en un rancho de Irlanda, en un pueblo pequeño, es muy parecido al niño católico en un pequeño rancho en el sur de Holanda, no hay tanta diferencia. Los dos comimos papas.

Sebald es un autor al que admiro. Con él me han pasado muchas cosas. Compré uno de sus libros en Amberes, lo abrí en la primera página en la sala de espera de la Estación Central y resulta que me encontraba leyéndolo en el mismo lugar donde el autor sitúa el primer capítulo. Hay algo mágico ahí. Por otro lado, Sebald, al crear sus historias, parece como si se fuera a la lagunilla o al mercado de pulgas a comprar una caja de fotos y, a partir de esa caja, inventa una historia que, sin embargo, cuando terminas de leerla, parece más bien autobiográfica. Entonces, he descubierto que, tanto él como yo, hacemos lo mismo: por un lado, retratamos las cosas como son y, por el otro, mentimos. Todo el tiempo estamos inventando, creando ficciones. Pienso que hay un paralelo.

Leí un texto de él —que no es el último porque lo editaron en 1963 y el único que lo apoyó fue el filósofo alemán Hanz Magnus Ensensberger—, lo leí en Australia mientras estaba en una residencia de retiro. El libro se titula *Afier nature* o *Del natural*, en español. Había un relato sobre Steller, un biólogo alemán que se va con Bering a descubrir el estrecho de Bering entre Rusia y los Estados Unidos. Ahí encontré una frase que me pegó tan fuerte que detonó toda una serie de grabados. Era algo así como: “...y entonces él descubrió que tenía que dibujar las plantas en su forma más pura”.

Sebald siempre ha sido una presencia cercana, por su manera de trabajar y por la magia de sus textos. Es algo muy extraño o a lo mejor no tan extraño porque él era viajero, su tema básico era la migración dentro de Europa, incluso antes de la Segunda Guerra Mundial; hay



Jan Hendrix

muchas cosas que él exploró y todo lo hacía desde Inglaterra. Así que resulta que hay un alemán que está en Inglaterra discutiendo consigo mismo sobre la migración del siglo XX y eso encaja muy bien con un holandés que vive en México, que viaja todo el tiempo y ve las cosas de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera.

Creo que cada uno tiene su cajita de herramientas y la mía está llena de libros, de cosas que a lo mejor uno no espera encontrarse en el equipaje de un artista visual.

Una de las principales herramientas de Hendrix proviene de una serie de iconos impresos en tinta sobre papel nepalés que integra su léxico total. Abi se encuentran sus raíces, la infancia, su primer contacto con la naturaleza, los rastros del viaje interminable. Imágenes que han permanecido intactas en la memoria y con las cuales ha formado una colección de estampas titulada Script. Una extraordinaria pieza de la composición fractal que define gran parte del cuerpo de su obra. Script es el punto de partida, desde ahí todo se origina, evoluciona y regresa al mismo punto.

Este *Script*, como dice la palabra, es el guión desde el cual parte mi obra. Es el primer paso entre el viaje y la obra terminada. Todas las piezas se derivan de este ejercicio, de este dibujo impreso que viene a ser la parte medular o la parte central o el disco duro o el banco de datos de mi trabajo. Es el libreto, es la maqueta del arquitecto, son muchas cosas al mismo tiempo, pero básicamente de ahí surge la pieza a una escala mucho mayor y con un material distinto.

Hasta el momento está compuesta por más de tres mil piezas que formarán parte del acervo del Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Sin embargo, es algo que va a continuar porque se ha convertido en una especie de calidoscopio que me sirve como guía de trabajo para reubicarme en función de lo que estoy haciendo y me indica hacia dónde va la obra. Es un reflejo bastante fiel de nuestra mente, del modo como tratamos de ordenar nuestra memoria.

Hendrix ha colaborado en distintos proyectos arquitectónicos en los que la obra del artista visual ya no se concibe como un objeto aislado, sino que se incorpora como parte integral del proyecto desde su concepción.

Hay una discusión muy interesante, sobre todo en México, porque desde la primera mitad del siglo XX ha existido una fuerte relación entre la arquitectura y los artistas, en específico con los muralistas. Más tarde, hacia la segunda mitad del siglo, se separan porque el arquitecto quiere ser un artista más. El muralismo se vuelve decadente y se rompe la relación entre la arquitectura y los artistas. El tema se ha retomado con la nueva generación de arquitectos y artistas, pero con una idea diferente, sin la retórica que siguió a la Revolución Mexicana. Lo que se pretende es definir la funcionalidad del arte dentro de un edificio, si es parte del espacio mismo de la arquitectura o no, hasta qué grado se pueden explorar campos nuevos. Es una discusión muy reciente y, por lo mismo, muy interesante, sobre todo en un país donde la relación entre la obra del arquitecto y la del artista visual, estaba escindida. En la década de los setenta y los ochenta, el artista estaba afuera, en las escalinatas de los edificios o en la calle, por eso vemos una gran cantidad de escultura urbana en la Ciudad de México realizada en esos años.

Lo que me interesa es la colaboración real, el hecho de que el arquitecto invite al artista a su espacio y viceversa. He tenido la fortuna de trabajar con buenos arquitectos, entonces la colaboración se vuelve muy fluida y el resultado es bueno.

Gracias a la arquitectura, se me ha presentado un catálogo de materiales que no son los que se usan en el taller, sino en la construcción. Estos nuevos soportes me han permitido ampliar la escala, algo que ya había experimentado con los papeles grandes, pero ahora esa escala la puedo llevar a los metales, los cristales, las mallas y otros materiales que son muy propios de la arquitectura. Entonces para mí comienza una historia que no tiene fin, porque resulta que con la técnica que utilizo en la serigrafía, se puede imprimir sobre cualquier superficie plana: puede ser triplay, madera, piso, techo, pared, cristal, etcétera. Cada uno con su complicación técnica, por supuesto.

En su trabajo más reciente, Jan Hendrix ha explorado la arquitectura del universo en bronces monumentales. De ahí surge la serie Cosmos.

No sé hacia dónde va esto. No me he querido meter con telescopios o microscopios. Quisiera trabajar siempre con materiales que pueda detectar a primera vista sin necesidad de recurrir a otras herramientas. Descubrí dentro de la arquitectura de las conchas una especie de constelación, entonces ahí está una metáfora de la semilla que se convierte en estrella pero también el puntito más minúsculo de una concha puede ser una estrella.