

UNA CONVERSACIÓN CON JAN HENDRIX

¿Cómo ha trabajado usted, cómo lo hace hoy?

Al principio solicité una beca en Holanda —en 1975— para jóvenes creadores; y la propuesta era investigar el paisaje mexicano. Eso fue hace 27 años, entonces puede decirse que he sido fiel a ese proyecto inicial y que al final de cuentas continuo investigando.

¿Presentó usted su proyecto para la obtención de la beca con el ánimo de venir, investigar y volver, o cuál era su intención?

Era el típico ejemplo del joven artista que no sabe bien cuál es su destino, cuál es su futuro, y decide arriesgarse. Así que vine a México y empecé mi trabajo. Desde entonces ha sido un proceso de adaptación a la vida en un país distinto, en una cultura diferente; y esto me sirvió como motor, desde ese momento y hasta hoy, para el desarrollo de lenguajes o, mejor dicho, ideas sobre el paisaje.

Lo notable es que con el transcurso del tiempo usted no sólo se interesó por el paisaje mexicano, sino también por el paisaje europeo, el asiático... De manera que el paisaje mexicano es sólo el comienzo.

Me parece que el factor decisivo es desprenderse del lugar de origen, ir a una tierra nueva, descubrirla y en ese momento entender que cada lugar es una tierra nueva. Uno puede dar los brincos, los pasos necesarios para seguir explorando aquellos territorios. Es una especie de pasaporte a la libertad. Para algunos esto fue una obligación, para otros fue una decisión propia; en mi caso fue esto último. Pero el hecho de moverme de un lugar a otro me da la posibilidad de entender que las culturas están abiertas a una elección. Yo provengo de una cultura de carácter cam-

pesino. Cuando llegué a México me desconecté de todo eso, para entrar en otra cultura absolutamente diferente.

Ahora bien, eso es desde el punto de vista del sentido, del significado, de la búsqueda, pero... desde el punto de vista formal... ¿Cómo fue produciéndose esa apropiación del mundo exterior tanto en México como en otras partes del mundo? ¿Ha habido modificaciones desde el principio hasta el presente? Trabajó con formatos pequeños, grandes, ¿cómo nació el mural...?

El proceso va desde mi infancia en Holanda, pasa por un momento en que aparezco como joven artista —asumo una parte del paisaje infantil pero lo convierto en un paisaje de sueño, de ensueño— eso continúa hasta que cumpla 40 años. Sigue un periodo de reflexión mayor que supone también un regreso a mi infancia, pero ahora con mayor madurez. Mi trabajo pasó también a utilizar un formato mayor. Estaba tratando de dar origen a un impacto directo alejándome del sueño. El niño sigue soñando hasta los cuarenta. De los cuarenta a los sesenta se vive la adolescencia y, si se tiene suerte, a partir de los sesenta aparece el niño sabio. Mi proceso es un círculo. Un poeta debe entenderlo bien, pues él también empieza así. Vive un largo proceso de manipulación de las palabras, para depositar finalmente, en líneas condensadas, el primer momento. En este sentido me siento muy próximo a la poesía. Antes me sentía cercano a ella, pero hoy —así lo pienso— considero que mi trabajo ha adquirido una dimensión poética.

¿Cree que el traslado de Holanda a México significó un corte con la cultura de su país?

No; en lo más mínimo. Puedo estar donde sea. Mi cultura la llevo adentro. Si uno viene de una familia sedentaria, apegada a la tierra, no es posible cortar totalmente con ella. Cuando era niño —éramos siete hermanos—, mi padre daba órdenes a cada

uno para cumplir las tareas propias del campo: puercos, pollos, vacas, huerta... Después de ir a la escuela tenía a mi cargo la tarea de atender a los caballos. Eran percherones belgas. A esa edad aquellos animales me parecían elefantes. Eran gloriosos. Uno se llamaba Bruno. Había dos más, pero yo tenía que llevar a Bruno al pastizal. En realidad era él quien me llevaba. Tenía que usar una escalera para subir al lomo que yo veía como un espacio enorme en donde me tiraba —durante hermosos veranos holandeses— a mirar las grandes nubes que aparecen en la gran pintura holandesa del siglo XVII. En otras ocasiones salía con mi padre conduciendo una carreta mientras él esparcía el abono desde la parte trasera. Mi deber era mantener la torre de la iglesia fija entre la orejas del caballo. Ésta fue mi primera lección de perspectiva. Hoy puedo decir que una línea recta se traza de un punto infinito hacia uno mismo, pero eso lo supe mucho antes. Lo cuento porque la relación que viví con el campo sigue presente en mí, y de algún modo sigo soñando sobre el lomo de un caballo.

A veces el mundo de la pintura y el mundo del arte, producen mucha desorientación y uno se extravía.

Yo sigo aprendiendo. Fallo mucho. Me rodeo constantemente de errores y siempre vuelvo al principio. Es importante reconocer las equivocaciones para empezar de nuevo.

Sin embargo, el entorno de alguna manera determina la elección de los materiales ¿No es así?

Soy un hombre móvil. Un semi-nómada. Viajo permanentemente, huyo no se bien de qué. Huyo y encuentro. Oscilo en esta dualidad. Al ser entonces un hombre móvil, mi material también es móvil. Mi carpa de circo es el papel. Es el material de muchos otros artistas. Es volátil, frágil, difícil de trabajar. Hay desde luego distintos tipos de papel. Mi trabajo y la movilidad que quiero y a veces consigo, está apoyado actualmente en papel

oriental de gramajes muy ligeros. Un papel que es casi nada y es todo. Por cierto que este tipo de papel era utilizado por los reyes de la India en el siglo IX. Un papel que llamaban *pigeon paper* —papel de paloma— y que servía para enviar mensajes en las patas de las palomas. Es un papel ultraligero. Gracias a esto puedo viajar con exposiciones completas. He desarrollado un lenguaje que tiene que ver con las características del papel, la simplificación de la estampa, lo directo de la imagen, lo físico de la imagen, la escala de la imagen y lo transportable de la imagen.

¿Cómo hace para registrar lo que le interesa?

Con mucha dificultad. Uno siempre se queda corto. Lo que hago generalmente es memorizar. Utilizo la fotografía, el dibujo, hago anotaciones. Un ejemplo. Si llego al desierto y algo me atrapa —cierta luz, una sombra, la oscuridad, la luna—, hago notas y éstas pueden ser textos, fotografías, dibujos...

El paso subsiguiente, ¿cuál es?

Hay dos variantes. En una, analizo mis anotaciones, veo mis dibujos en el mismo lugar en donde fueron hechos y realizo allí mi obra. En el otro caso, llevo mis notas al taller. Dejo pasar un tiempo y entonces intento recuperar aquella experiencia. Me pregunto por los elementos esenciales, trato de eliminar lo que sobra. Quitar, quitar. Rara vez añado algo. A veces aparece en el proceso otra imagen, otra sensación, y se involucra con la que estoy tratando de precisar.

Una vez que algo ha llamado su atención, ha hecho sus notas y vuelve al taller, ¿cómo es ahí su trabajo?

A partir de alguna nota, una fotografía —por ejemplo—, comienzo por re-dibujar la imagen hasta encontrar una forma que ha sido despojada de lo innecesario. Entonces, después de obtener lo esencial, la estructura, hago la ampliación con dibujo a

gran escala, con proyectores. No busco representar la realidad, ésta me sirve para encontrar las formas que necesito. La escuela europea admite que el origen de la obra parte de la realidad. La escuela americana, sostiene que el artista intenta ir adelante de la realidad. Me emociona pensar que siempre surge alguien que tira la historia del arte al bote de la basura y dice: ¡somos nuevos! Barnett Newman, Franz Kline, Rothko lo hicieron.

¿Qué cambios ha experimentado su trabajo?

Conforme pasa el tiempo cada proyecto nuevo tarda mucho más en realizarse. Cada vez sé menos. Creo que mi trabajo ha cambiado considerablemente. Del paisaje de ensueños de hace 25 años, he llegado a una imagen más directa. Hace 25 años el paisaje de ensueño cabía en un formato de 20 por 25 centímetros; ahora, la espina del maguey mide más de cuatro metros. Ese también ha sido mi proceso. Actualmente preparo una exposición en París en dónde hago ampliaciones de hojas de la selva lancandona hasta alcanzar una dimensión de siete metros. Estas hojas de enorme tamaño seguirán siendo hojas, pero al mismo tiempo serán mapas. Mapas sobre los que se puede caminar.

¿Ha sido acusado de negar el mundo moderno por la elección del paisaje como temática permanente de su obra?

Lo han hecho, pero no es una acusación que se sostenga. El mundo moderno está en mi trabajo por el simple hecho de que actualmente casi todo el paisaje está modificado por el hombre. La palabra "paisaje" —*landscap*, en holandés antiguo— quiere decir "hacer tierra". Hacer un paisaje es crear tierra. El mundo moderno está dentro de mi obra porque estoy tratando el paisaje con todas las cicatrices que el hombre ha dejado en él.

