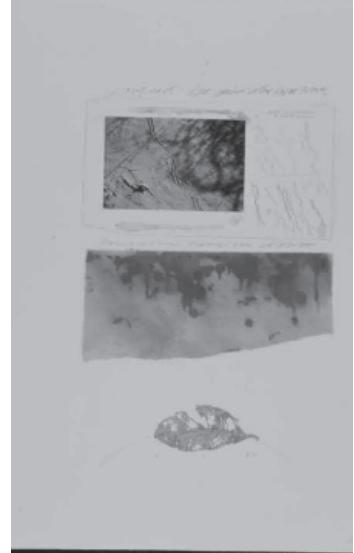
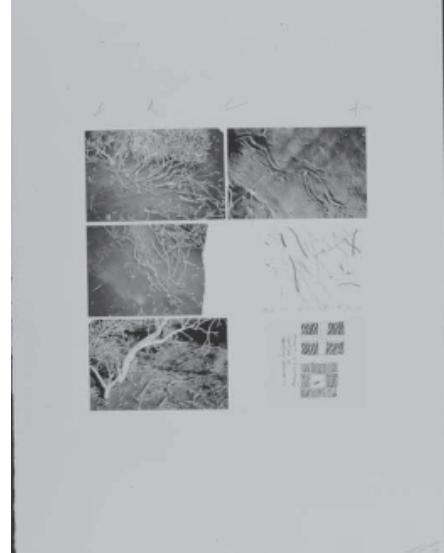


El gabinete de Jan Hendrix

Antonio
Saborit

*Lo real no se aposenta en la historia;
se aposenta en la poesía; esto es,
más allá de las palabras.
LUIS CARDOZA Y ARAGÓN*



Toda colección es una evidencia empírica del mundo; y las historias que guarda dicen a un mismo tiempo la búsqueda de cada uno de los objetos que la integran y la construcción de esa minuciosa búsqueda. Así es que cada colección habla del gusto y de la persona que la forma –quien también se muestra en la singularidad de las piezas y en su apego o desapego a modelos. En este sentido no debería haber mucha diferencia entre el célebre *Kunstkammer* de Cornelis van der Haecht en el siglo XVII, el *Kunst und Wunderkammer* de Pedro el Grande en el siglo XVIII, el *hôtel particulier* de Honoré de Balzac en el siglo XIX y el espacio al que dan forma las no menos ideoinscrasivas vitrinas de Jan Hendrix. Sólo que en efecto hay sus diferencias. El gabinete de curiosidades de Jan Hendrix cobra significado como parte de su tan diversa obra artística y no como un capricho de individualidad; como atendible arsenal para obras posteriores y no como una forma de escapismo; por último, como una clara manera de volver a salir en busca de lo real a través del arte.

Del final del siglo XVI, cuando la voz gabinete empezó a servir para designar el espacio en el que el coleccionista exhibía sus objetos, al final del siglo XX, en el que la verdad es que resultan enigmáticos los numerosos óleos logrados a partir de tan flamenca pasión por

los objetos, cabe señalar varias transiciones importantes. Una tiene que ver con la generalización de los gabinetes. Otra es la que hoy permite ver al artista –no al príncipe ni al noble, no al *connaisseur* ni al *marchand* en el centro de su propia colección, rodeado por un gabinete de curiosidades irrecusablemente interno, aunque se trata más bien de curiosidades ligadas estrechamente a su propio ejercicio, al vuelo de su imaginación. Como lo ha hecho Hendrix.

Es un mundo fantástico y sonámbulo el del coleccionista, pero es mucho más vital el de quien guarda para construir voluntariamente algo entre incorpóreo y nuevo, o bien el mundo del que atesora de un modo involuntario mientras se empeña en levantar los vaticinios de una obra propia por medio de lo que se entreve apenas como un conjunto de piezas –que son los fragmentos y las interrupciones de la vida misma.

Rara será la colección que se presente como un gesto acabado, resuelto a plenitud, y que no ponga ante los ojos del espectador la pasión por seleccionar, reunir y conservar. Pero si además ahí aparece una cierta idea de orden se estará ante una prueba de un gasto emotivo y racional que es el que establece toda la diferencia entre una colección como cualquier otra y un gabinete de curiosidades. En la primera, los objetos poseen distinto significado y una fuerza cautivadora potencial,

mientras que en el segundo, esos objetos conforman una arriesgada presentación tridimensional del mundo natural o bien del hombre en la Historia y en sus Obras, delatan una voluntad y un gusto enciclopédicos, y tienen su origen en los estudios y escritos de cualquier índole de quienes un día decidieron guardarlos. Es aquí a donde pertenecen las vitrinas de Hendrix, su manifiesto científico y el tratado de su poética.

El profesor Ruysch, anatomista holandés que no encontró otra manera de volver tolerable la vida, formó a lo largo de cuarenta años una importante colección y un catálogo ilustrado, *Thesaurus Anatomicus*, los cuales despertaron el interés de Pedro el Grande a finales del siglo XVII. En 1717, Pedro el Grande adquirió la colección de Ruysch –en la que prefería el teatro anatómico y la sala de conferencias–, así como la de Seba, desganado boticario holandés, la cual reunió todos los animales terrestres y acuáticos, aves, reptiles e insectos de las Indias Orientales. Las dos colecciones fueron el fondo de origen del Museo de la Academia de Ciencias de Rusia. Este museo fue imán de curiosidades: imágenes, vasijas y las piezas que aparecieron entre las ruinas de un templo cerca del Mar Caspio; ídolos, minotauros, bueyes, gansos, así como jóvenes y viejos deformes realizados en latón provenientes de las inmediaciones de Samarcanda; colmillos de elefante, recuperados cerca de Voronesh, los cuales en la imaginación de Pedro

se convirtieron en reliquias del paso de Alejandro Magno. La mitología que suele recibir el nombre de Historia postula desde entonces la posibilidad de la existencia de infinitos *Thesaurus* cuya poesía no ha visto la luz, incluso en el fondo del dédalo cajón de un artista adolescente como Hendrix.

El gabinete es un espacio pero también un mobiliario, esto es, cada una de las vitrinas cuya materialidad hace destacar la rareza, el hallazgo o bien la fugitiva apropiación de los objetos que encierran en su interior. Las vitrinas, a su vez, por saber inatrapable su música guardan con cierta ansia las esferas, hacen ver como resurrecciones los rasgos morfológicos de los objetos que contienen y así, en estricto aislamiento, cada objeto es único en la compañía de otros muchos objetos –rasgos que adquieren significados precisos en compañía de esos otros objetos. La vitrina guarda también el relato circunstanciado del encuentro entre estos objetos y las energías invertidas en su laboriosa o casual obtención. En ella está la impronta de un desafío al imperio de la sombra, clepsidra que todo oculta.

Cornelis van der Haecht invitaba a recorrer su gabinete, deteniéndose ante las piezas que colgaban de la pared o bien frente a ciertas vitrinas. Paseos de monomanía eran esos recorridos. Como los de Leopoldo Guillermo, archiduque que debió haber existido porque así lo muestra un óleo de David Teniers. Hendrix ha dispuesto que las cosas obedezcan a otro tipo de portento y por lo mismo prefiere buscar distinto estupor. Las vitrinas de su coleccionismo son las que salen a la calle en busca del espectador, construyendo públicos. ¿A quién se le ocurre mover las vitrinas de un gabinete? A ver, ¿para qué tanto trabajo?

La voz *inconclusa* aparece junto a esta serie de vitrinas de Hendrix, la primera en la que ensayó una empresa de largo aliento. Es una voz intensa y en cuyos dominios se alude hasta en filigrana a la condición misma del arsenal gráfico que el artista por desconfiado empezó a reunir hacia el comienzo de los años ochenta en lo que sería su propio gabinete, su personal *Kunst und Wunderkammer*. Espacio de trabajo en colores irreales, y aún sin la sustancia que más adelante vendría al descubrir Hendrix el fervor por las retóricas texturas del papel. Espacio que visita una y otra vez a través del tiempo. Se diría que en ocasiones es una bitácora que se lee entre una y otra vitrina, pero también el interior de cada una de las cajas guarda muy precisas agendas, pues ahí el espacio se ha dividido simétricamente en tres partes. Espíritu práctico, espíritu etnográfico.

El vistazo más somero a las vitrinas de Hendrix devuelve el bosquejo de distintos relatos. Aunque lo cierto es que en ellos la realidad está más allá de las palabras, en la poesía que alude a la historia en busca de la vida –en la historia que es la vida cuando toca la poesía.

He aquí que en la parte superior de una de las vitrinas hay un dibujo a tinta de una montaña, una foto instantánea del cielo de Toluca, en el centro, tomada en 1981; abajo un avión de juguete camuflado de cielo, caudalosa estela incluida. Decíamos que cada vitrina se parte en tres secciones paralelas. Otra de ellas exhibe un huevo de codorniz, arriba; en medio una foto instantánea en puro azul, fechada en Temascaltepec en 1981; un trozo de hierro fundido proveniente de Cananea como melaza tibia, gris, en la parte inferior de la vitrina. Así sucesivamente. Ahora son dos va-

ras pintadas en blanco y negro, arriba; una foto instantánea tomada en Petersfield en 1983, según dice la leyenda; piedra lisa pintada a mano, moteada con pincel para ser exactos, al pie. Luego cito ésta: arriba, dos estampillas postales de Islandia, coloreadas a mano; en medio una foto del sol oculto por la copa de un árbol; abajo la mitad de una hoja a la que se agregaron las líneas y los colores necesarios para formar la imagen de un volcán. Pero el relato no es cabalmente sin el montaje de las texturas que cada elemento aporta. Piedra, papel, vegetación. Acá hay ahora unas muestras de minerales de Cananea, una fotografía instantánea de un nudo de cadenas con la leyenda “Piedras Negras 1985”, una pluma y una vaina. Otra muestra mineral, ahora una foto de una yuca, fechada en “Villahermosa 1982” e intervenida, un muñeco gris con manchas blancas, decapitado, de espaldas al espectador. Por último, una hoja de tabaco en forma de saltamontes, una foto de un cactus fechada en “Guaymas 1985”, una piedra de río, un muñón de peyote. Una medusa de varas, una foto de un paisaje más (“Uruguay 1985”), un memo de gastos en tinta

y cartón. ¿Qué debería recordar este memorandum? ¿Qué lección de pintura debe verse en la foto instantánea?

Una pluma de ave en un tronco; una foto instantánea coloreada a mano; una concha mineralizada, una piedra de mar, una escala. Un penacho convertido en rama; un óleo marino convertido en polaroid; una muestra mineral convertida en una piedra ligera, como tú. Una piel de víbora al mutar en vaina vegetal, con los lunares de las semillas; un paisaje de Hjalteri en 1981 con una casa de refugio; el dibujo de una hoja. La trama de Miró; un interior: sofá en Kilburn. Un trozo de caña. Una rama seca y nítida como un haikú. Una foto que muestra una especie de neón ocre. Un mapa astral arrugado y roto.

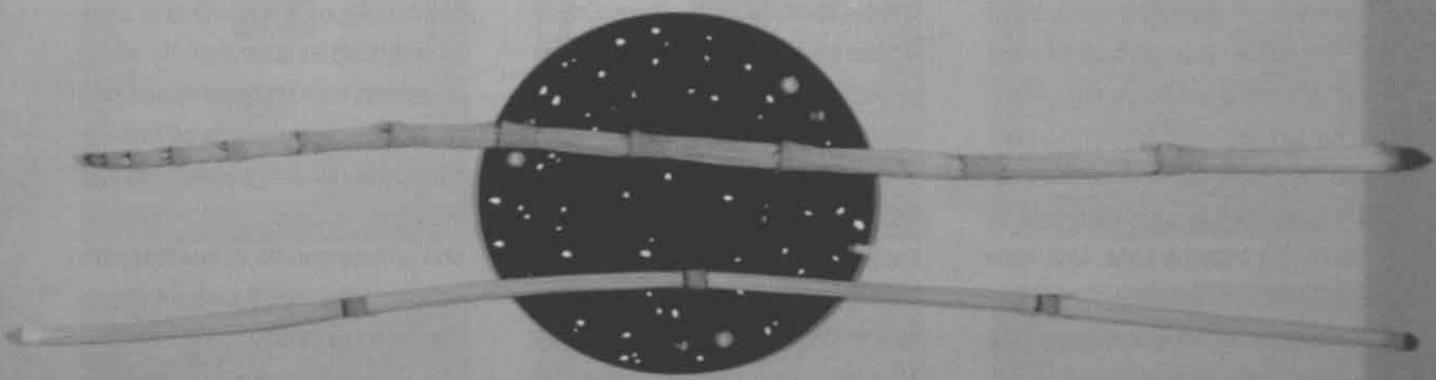
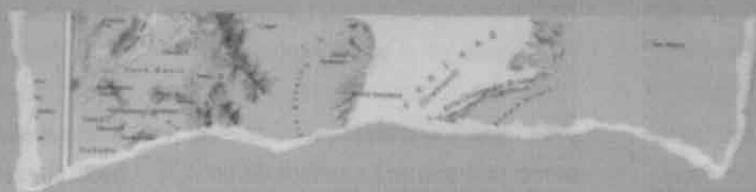
Sin un programa preciso se empezaron a apilar en el estudio gabinete de Hendrix las vitrinas de su curiosidad. Un poco, sí, las formó en la cuerda del arte correo; pero sólo en los tanteos del principio, que mucho tenían de *carpe diem*. Otro poco intervino la nostalgia en este asunto, esto es, el duelo o la imposibilidad del entendimiento que suele expresarse a través del coleccionismo, su justificación. Pero en el interior de las vitrinas, Hendrix expresó más que nada una suerte de búsqueda formal e intelectual que lo llevaba lo más cerca posible a una visión casi adánica relativa a la portentosa vida de la abstracción en el mundo natural. Ya se mencionó la tridimensionalidad de estas vitrinas, pero no es suficiente lo dicho. Hay que insistir en que en ellas se cumple la inquietud de Hendrix por las formas que oculta la insoportable literalidad de los objetos. Ésta es la clave del

gabinete del artista, su origen y desarrollo. Muchos de los apuntes encapsulados en las cajas se convertirían poco o mucho tiempo después en obras que su mano ensayó amplia y hasta independientemente de ese primer hábitat, cuando no parecían ser sino una curiosidad de gabinete, íntimo testimonio del paso de la vida. Otros de los apuntes aguardan su tiempo, y abandonarán su crisálida de vidrio y madera para construir sentidos en el trabajo de campo.

En el rompecabezas de historias que es *La vida: instrucciones de uso*, Georges Perec imaginó un personaje, Percival Bartlebooth, que un día tuvo a bien hacer de su vida un viaje interminable a lo largo del cual realizaría este proyecto. En compañía de un ayudante, Bartlebooth emprende un viaje de veinte años alrededor del mundo con el propósito de realizar una serie de acuarelas de quinientas playas y puertos de mar. Acuarela concluida, acuarela remitida a casa, en donde alguien se encarga de hacer con cada una de ellas un rompecabezas de 750 piezas que es depositado en una caja de madera. Una pasión semejante descubrimos en Hendrix y su gabinete. Hendrix, al igual que el excéntrico Bartlebooth, sabe que su casa es cualquier lugar en el que pueda colgar su sombrero y echar mano de su estuche de artista. Sólo que Hendrix –a diferencia del personaje de Perec, quien tras volver a casa, organizar los rompecabezas en orden cronológico y restaurar la apariencia original de las acuarelas–, no sólo se muestra en los fragmentos de su colecciónismo sino que presenta los fragmentos como lo que son: evidencia del viaje de su vida, en efecto, más no sólo eso sino también muestra de que la aparente nonada de la realidad es el punto de llegada, no de partida.

Texto tomado del catálogo de la exposición Bitácora de Jan Hendrix.





Her deer no answer am out plating our house
what sweep & my position is a way it's off

66

205

201

202

203