

JUAN HIDALGO

PARA EL CATÁLOGO BIOGRAFÍAS Y CORBATAS

BEATRIZ HERRÁEZ

SEPTIEMBRE 2006

Hay que reconocer que la modesta predestinación, el deseo de no pretender nada ni conducir a nada bastarían para convertir muchas novelas en libros irreprochables y del género novelístico, el más simpático de los géneros, aquel que se ha impuesto la tarea, a fuerza de discreción y de alegre nulidad, de olvidar lo que otros degradan denominándolo esencial. La diversión es su canto profundo.

Maurice Blanchot. "El libro por venir". 1959.

Silencio, elegancia y discreción, las consignas de Blanchot, podrían ser fácilmente aplicables a la figura de Juan Hidalgo; alguien que ha definido el arte como una actividad similar a la de "estar en casa un domingo por la mañana con sandalias, camiseta y calzoncillos", ser "la bomba atómica del ser" o "la roña de un pie que no se ha lavado jamás". Hidalgo ha afirmado, en no pocas ocasiones –y no con menos ironía- ser el hijo de "John Cage y el nieto de Marcel Duchamp". Así las cosas, y ante semejante "pedigrí", resulta cuando menos una labor que produce cierto vértigo el intentar escribir-describir el por qué de lo esencial de la obra de Juan Hidalgo. Y especialmente difícil, no intentar construir un relato razonado sobre una de las trayectorias más intensas –y extensas- del arte reciente, algo prohibido en "el libro por venir"; y muy difícil de cumplir por quien escribe.

De Juan Hidalgo se podrían contar muchas cosas, comenzar con sus años de formación; sus estudios de piano y composición con Xavier Montsalvatge, Nadia Boulanger o Bruno Maderna, sus estancias en Milán o París, y toda la deriva previa que se inicia en el año de su nacimiento en 1927 en Las Palmas de Gran Canaria. Uno tiende a intentar comprender cómo se llega a ser Juan Hidalgo. Cómo se puede afirmar, con ese convencimiento, que "el arte es el perfume de las heces fecales de los muertos" o "el láser que todo lo atraviesa".

Intentando desvelar este enigma, lo primero que sorprende en su biografía son la serie de "encuentros" que marcan su vida. Una sucesión de instantes preciosos que se solapan a lo largo del tiempo en distintos espacios; la amistad que inicia con Walter Marchetti en 1956 y que se afianza con los años; su participación en el XII Internationale Ferienkurse Neue Musik de Darmstadt en 1957 y la presentación de Ukanga -una composición serial estructural para cinco grupos de cámara; su coincidencia por vez primera con John Cage y Leopoldo La Rosa en Milán en 1959; los conciertos de música experimental organizados en el Club 49 de Barcelona donde participa, entre otros, junto a David Tudor; o su presencia en el Festival Internacional DIAS -simposium para la destrucción del arte-, celebrado en Londres con piezas de Al Hansen, Herman Nitsch, Gunter Brus, Otto Mühl o Robin Page. Tan sólo algunos de los muchos momentos remarcables de su particular itinerario.

Encuentros y desencuentros, casualidades, recorridos, reuniones y coincidencias, donde Hidalgo, además de ser testigo privilegiado, será protagonista. Como en esos relatos perfectos, con un guión irreprochable y "sin pretensiones", la trayectoria de Hidalgo desarma a quien se enfrenta a ella. No sólo porque cumple mágicamente la máxima de que "a fuerza de discreción y de alegre nulidad, de olvidar lo que otros degradan, todo se vuelve esencial", sino también porque - y de nuevo asombrosamente-, hace suya la máxima de que "la diversión es su canto profundo". Irreprochable, diría Blanchot.

En un relato ideal, el no-héroe protagonista, difícilmente podría llegar a tener un currículo semejante. Alguien nos diría rápidamente aquello de que "no es seguro", o incluso algo peor, que es inviable por ser demasiado increíble. Pero a veces sucede, sólo en contadas ocasiones existen seres que son capaces -"sin esfuerzo"- de convertir en épico aquello insignificante, lo que a nadie interesa, lo intrascendente e irrelevante. Personajes que se adueñan de lo infraleve duchampiano, y convierten en oro los metales pesados, a través del gesto mínimo y muecas o mohines casi imperceptibles. Con una actitud vanguardista que confirma las sospechas conspiracionistas menos moderadas, Hidalgo despliega a su alrededor -como vórtice de una fuerza incontrolada- la certeza de que es posible "regar los jardines maravillosamente" y aburrirse esperando a que crezcan. Porque aunque sea inviable, a veces sí sucede.

Producto de un meditado retardo –seguramente la más política de las acciones de Hidalgo-, todo lo que una vez fue “marcado” cobra un particular sentido. Vanguardia, decía, porque resultan difícil imaginar, aún hoy en día, las reacciones provocadas en el año 1964 al ver caminar por las aceras de Bailén, Embajadores o Moncloa, a Walter Marchetti, Ramón Barce e Hidalgo en su primer “Primer traslado Zaj por las calles y las plazas de Madrid”. Tres objetos construidos en madera de chopo que recorrieron 6300 metros por la ciudad, e iniciaron el tiempo de los conciertos, cartones o Festivales Zaj. Para mi generación –yo nací en el 1974-, Zaj e Hidalgo fue al comienzo un rumor. Un sonido lejano que se repetía de forma insistente. Quiero imaginar que del mismo modo en que sucedió en sus orígenes. Porque probablemente en eso radique gran parte de su magia y su poder de atracción; en el estatus que le confiere ser él “un secreto bien guardado”, sólo un murmullo que es necesario desocultar, que no es sencillo precisamente por ser “simple”, y que contiene –al menos- una porción de ese “ruido del mundo”. Un interés que se fundamenta en la creencia y militancia en el gesto político-poético, en lo “efectivo” del silencio y en sus seguras consecuencias, en su carácter de oposición cómica, en el espanto que produce el guiño, y en la certeza de que, al final, lo insignificante, se convertirá en la acción más demoledora jamás narrada.

En un viaje inverso en tiempo y contexto, escuché el sonido Zaj, por vez primera, a través del grupo Fluxus. Son las paradojas de la historia aprendida y la educación recibidas. En los noventa se sucedieron distintos momentos donde el eco provocado por la palabra Zaj comenzó a retumbar hasta convertirse en estruendo insoportable. Distintas muestra y eventos como los de “La acción” en el MNCARS, la exposición de la Fundación Tápies del “En el espíritu de Fluxus ” y la muestra retrospectiva de Zaj, de nuevo en el MNCARS, desvelaron de repente –y no sin consecuencias- algo que corría de boca en boca. Esto permitió el inicio de un recorrido “a la contra” desde la urgencia que provoca la curiosidad, y en esta deriva, enseguida, volvía a surgir la sorpresa al recorrer capítulos como el de los “Encuentros de Pamplona” celebrados en 1972. De nuevo es complicado visualizar el paisaje de lo que allí sucedió cuando se lee el programa de los Encuentros: Acconci, Christo, De Maria, Kosuth, Muntadas, Oppenheim, On Kawara, Isidoro Valcárcel Medina, David Tudor o John Cage, junto a Carlos Ginzburg “Señalizando la ciudad”. Pamplona con el mecenazgo privado de los Huarte y semejante nómina de artistas “de oposición”. Oposición casi suicida y cuidadosamente meditada. Para que fuese efectiva. En la tradición del arte “barroco”-

español -que diría Jorge Luís Marzo-, las consecuencias debieron ser, sobre todo, imprevisibles. José Díaz Cuyas describió recientemente ese fenómeno de enfrentamiento que inevitablemente tensó hasta el extremo las distintas posiciones existentes, y en especial en el panorama español heredera de las políticas culturales del régimen: *"En este sentido, los Encuentros polarizaron o diferenciaron con nitidez posiciones y tendencias que en el ámbito del arte español no se habían "enfrentado" nunca -ni antes, ni posiblemente después- de manera tan ostensible(...) Lo que se ocultaba detrás de esta oposición -con las peculiaridades locales y nacionales de los Encuentros-, sería una fractura profunda que afecta en general a la cultura de occidente en estos años. De un lado, la pervivencia de posiciones artísticas e ideológicas "esencialistas" (que empleaban términos como pueblo, naturaleza, sujeto expresivo y revolucionario) y, de otro, una posición artística e ideológica basada en el carácter "lingüístico" y antiesencialista del arte y la cultura".*

Zaj -que en este instante estaba formado por Walter Marchetti, Esther Ferrer y Juan Hidalgo- ofrecieron en el marco de los Encuentros un concierto. Entre las acciones realizadas se encontraba la titulada "Doce preguntas a Juan Hidalgo". Pero, cómo y quién podría responder a las doce cuestiones planteadas por Hidalgo en el teatro Gayarre;

¿bábaba bábaba bababababababá?

conocimiento y pobreza.

¿bababí bababí bababibibabá?

basadas en el amor a las alusiones, en las vulgares acciones cotidianas y en el énfasis de los modos de acción

no lógicos, el propósito de nuestras obras estriba en la atmósfera creada y en los objetos exhibidos.

¿bibibé bibibé bibibé bibibibebibí?

de una cosa estoy cierto, respiro.

¿bába bába bába bába bába bába bába?

si empezásemos a aquilatar palabras y conceptos esta en trevista acaba en este instante.

*¿bu bu bu bu búbi búbibu bíbubibubibu bu?
arte y "algo más" o "más" y algo de arte.*

*¿bábebibo bábebibo bábebibobú?
para mí lo son en el sentido del agua, que lo es y lo per
manece en sus estados sólido, líquido y gaseoso.*

*¿bíbibibi bíbibibi bíbibibi bíba?
me gusta lo artificial por ser natural.*

*¿búuuuuuuuuuuuuuuuuuu?
que ¿qué pienso de los músicos?... nada.*

*¿bóbo bóbo bóbo bóbo?
john cage es mi padre aunque me llame hidalgo y duchamp mi abuelo aunque no se
llame cage... pero al padre se le olvida... y en cuanto a mis bisabuelos, chinos
pudieron ser.*

*¿bíiiiiii bóooooo bíbobibobibo?
estar contemporáneamente. si nos concretamos a esto
olvidamos lo otro.*

*¿ba ba ba ba ba ba ba ba?
la flecha se disparó y el corazón fue a clavarse en su
mismo centro.*

*¿bébo bébo bébo bébo bébo?
sólo vagamente lo que hice en el instante que pasó. en
el que estamos, si no ha pasado, ¿qué haré?*

... Cómo contestar ante la provocación de un relato donde el fantasma deja de ser intangible, inocente, y pasa a ser capaz de golpear con dureza y brutalidad en el rostro del "gran público". Cómo contestar a alguien que describe el saludo fascista "como pene erecto, largo y fino con glande en punta y decadente cuyos poseedores no esconden complejo de inferioridad"; el saludo comunista como "pene que se nos

muestra corto, tal vez por modestia, pero fuerte y con potente glande en forma de puño cuyos poseedores no esconden su complejo de superioridad"; o el militar como "el que se cierra en ángulo, el más castrado y más engreído de todos". Quién se atreve a replicar, y con qué palabras, gesto o mueca, a un relato como este. La consigna sólo puede ser, de nuevo, la del silencio, la discreción y el fatal olvido; "la ley secreta del relato y las simultaneidades mágicas". Y efectivamente así permaneció largo tiempo, sin respuesta ni oyente, en el contexto estatal, porque en este recorrido "a la contra", en el año 1973, Zaj realizaba una Tourneé en los EE.UU. y Canadá donde ofrecieron veintiocho conciertos y dos seminarios en espacios como la mítica sala The Kitchen de Nueva York, el Walker Art Center de Minneapolis o The KPFA-Broadcasting Station de Berkeley en California. Un año más tarde Hidalgo regresa a Milán y comienza su labor como colaborador y asesor musical de Cramps Records, sello con el que publicará los discos Tamaran (Gotas de esperma para 12 pianos de cola) en 1975 y Rrose Sélavy, en 1976. Conciertos, eventos, acciones y actuaciones que se suceden en lugares y contextos dispares. Uno de los más "preciosos" será "El simposium para la destrucción del arte", celebrado en Londres en 1966. En este encuentro "inglés", Hidalgo -transformado en Mister destrucción-, proporciona las instrucciones precisas para que un enmascarado cuente la historia de "un gobernante del océano meridional, DESATENTO, y el gobernante del océano septentrional, REPENTINO, que se encontraban muy a menudo en la tierra de CAOS, gobernante del centro. CAOS les trataba siempre extraordinariamente bien y ellos decidieron recompensar su extrema amabilidad. DESATENTO y REPENTINO pensando pensando se dijeron: todos los hombres tenemos 7 orificios que nos permiten ver, oír, oler, comer y excretar. ese (pobre) gobernante no tiene ninguno, se los haremos nosotros para que los tenga él también. y así fue como REPENTINO y DESATENTO le hicieron a CAOS un orificio cada día. y así fue también como al séptimo día, al hacerle el último orificio, con gran sorpresa. CAOS, excretó y murió".

Islas, gobernantes, orificios, glandes, penes, CAOS y destrucción. Y de nuevo el presentimiento de que "algo sucedió", y la certeza de que Hidalgo lo provocó. Responsable de un itinerario donde, lejos de cualquier tentativa por atenuar esa sobre-exposición que le es propia, y a pesar de tener todas las competencias para situarse confortablemente como figura de culto -no sólo artístico, sino de ese mucho más intenso que pertenece al territorio de lo musical-, no satisfecho jamás, persiste en su elegante radicalidad. Casi como inscrito desde su origen isleño en esa suerte de

utopías piratas descritas en la Zona temporalmente Autónoma de Hakim Bey - "máximo exponente del anarquismo ontológico"- Hidalgo podría hacer suya también la cita de Nietzsche; "Esta vez, sin embargo, vendré como el victorioso Dionisio, convirtiendo el mundo en una fiesta... No me sobra el tiempo ...". Y de nuevo se presenta protagonista posible de esas "comunidades intencionales" de piratas - "completas mini-sociedades que vivían conscientemente fuera de la ley y mostraban determinación a mantenerse así, aunque fuera sólo por una corta, pero alegre, existencia"- . Las resonancias trazadas por la producción de Hidalgo dibujan un mapa apasionante por un conocimiento singular. Una insurrección que se continúa no sólo en las acciones descritas, sino en objetos, performances fotografiadas o textos recientes. Desde los autorretratos sin rostro y ocultos donde el artista ofrece su espalda o "saluda" al espectador mostrando su pene -¿quizá como artista emergente?- ; hasta las imágenes de la serie "Las tres gafas" (2000), sub-clasificadas a su vez en "Gafas gay", "Aquel día en N.Y" y "Unas gafas más"; hasta las frases como las cíclicamente impresas en los escritos de libros como "Un viaje a Argel" (1966); *Afterthought. ¡Qué lata!; isabel makes pipi on the rug of the dining room, maybe in anticipation of the Spanish National Holiday?; o, si usted está en la cama y le mean dos veces encima, qué?* ; lo cierto es que Hidalgo nos deja siempre sin palabra y en silencio.

La única respuesta posible sea, tal vez, completar ese árbol genealógico imaginario -y posible- que incluye también a Durruti y Eric Satie, con las afirmaciones vociferadas por Tristan Tzara en las páginas de *Littérature* en 1920; *"Mírenme bien, soy un idiota, soy un farsante, soy un bromista [...] Mírenme bien, soy como todos ustedes..."*

Porque lo que es seguro es que Juan Hidalgo pertenece a esa raza de individuos - extremadamente singulares y seductores- que hicieron del gesto del dandy, el silencio, el humor, el escándalo, la caricatura, el intento vano o el fracaso seguro, la mejor de sus obras -con frecuencia inéditas o a las que necesariamente llegamos en sentido inverso. Hidalgo es parte orgullosa de las tropas de los intentos, de la banalidad militante, de los hombre infames y los anónimos ilustres, de los malditos que confiaron -a la casualidad y a su sola existencia- un éxito sin precedente, todos ineficaces promotores de proyectos brillantes y "aún por llegar". Incoherentes, Fumistas, Dadaístas, Surrealistas o Patafísicos (recientemente des-ocultados) se agrupan en estructuras de caos y desorden para hacer de la idiotez artística y el

cálculo mental, la estrategia capaz de dinamitar el universo formal de lo políticamente correcto. La negligencia, el ridículo, la grandilocuencia y la provocación como táctica – herética-, como opción reivindicada y practicada desde su concepción etimológica de lo que tiene de condición “singular, inédita y novedosa”, y que se remonta con Gustave Flaubert hasta “Bouvard y Pécuchet”. Una necesidad de ruptura que busca no sólo subvertir y criticar la propia disciplina, sino también enriquecerla, promover la reflexión y renegociar los propios límites de la actividad. Algo que, con demasiada frecuencia, es difícil de practicar. Un compromiso firme que requiere de la sobreexposición extrema del protagonista, del artista –ya de por sí vulnerable-. Doblemente comprometido en su voluntad por contrarrestar la pretensión desmedida y la grandilocuencia de los que hacen uso de la cultura como elemento de intimidación, a través de un modelo de “tentativa revolucionaria especulativa” en el arte y la literatura, que arriesga en extremo a quien lo practica. Un “simposium de destrucción” sin precedentes, una sucesión de etcéteras –fórmulas de transmutación largamente practicadas -que se materializan en las obras del artista. Y es que si CAOS NUNCA MURIÓ, según “Los pasquines del Anarquismo Ontológico” publicados también por Bey en 1984, Hidalgo continúa escrutando orificios por los que destilar la sorpresa y el conocimiento. Y no sólo espera, sino que “su silencio” provoca también revolución.

A modo de conclusión, sólo un extracto de etcétera –por seguir el modelo a la inversa-, una presentación:

- *permítame que le presente a fulano de tal.*
- *muchísimo gusto.*
- *el placer es mío (...).*