

CINCO APUNTES SOBRE JUAN HIDALGO

Carlos Villasol

1. Hidalgo y sus ancestros

"Mi padre es John Cage, aunque me llame Hidalgo; Marcel Duchamp, mi abuelo, aunque no se llame Cage; el amigo de la familia, Erik Satie, y el amigo de los amigos, Buenaventura Durruti."

Juan Hidalgo

De su etapa serialista, Juan Hidalgo ha guardado como oro en paño una gran enseñanza. Una lección que no ha olvidado en ninguno de sus trabajos posteriores, ni siquiera en los que más radicalmente puedan alejarse de esta particular forma de pensamiento y práctica musicales. Es la lección del rigor.

Porque Hidalgo tuvo también su pasado serialista, como casi todos los compositores de su edad, los que, como él, hoy frisan la setentena. Nació en 1927 en Las Palmas de Gran Canaria, y por aquella misma década veían la luz primera los Maderna (1920), Nono (1924), Berio (1925), Boulez (1925), Stockhausen (1928)...: los patriarcas del serialismo postweberniano. La música que concibió bajo estas premisas, más allá de ser meros ejercicios juveniles en busca de una personalidad creativa, tuvo presencia remarcada. *Ukanga*, por ejemplo, una composición para un nutrido conjunto instrumental dividido en cinco grupos, no sólo fue presentada con éxito en la ciudad alemana de Darmstadt durante las célebres Jornadas de Nueva Música, santuario de la avanzadilla serial, sino que pasa por ser uno de los máximos ejemplos que la música española ha aportado a esta corriente histórica. Otro tanto podría decirse de *Caurga*, también para conjunto instrumental aunque de menores dimensiones, y de otros cuantos títulos más de su catálogo redactados por aquellas mismas

fechas finales de la década de los cincuenta. Había llegado Hidalgo a esta particular estética a partir de su contacto con Bruno Maderna en el Milán de entonces, plaza en la que recalara tras un largo periplo formativo por diferentes capitales europeas. En Madrid, Barcelona, París y Ginebra había trabajado con personalidades como las de Pablo Garrido –quien le descubrió la técnica dodecafónica–, Xavier Montsalvatge –el responsable definitivo de su vocación creadora–, la prestigiosa Nadia Boulanger, maestra de maestros, o el suizo André Marescotti. Disfrutaba ya en su veintena, por tanto, de una formación técnica *ortodoxa* muy completa.

Por eso sabía muy bien el terreno que pisaba cuando decidió husmear en la cocina de la vanguardia americana. Todo lo que era rigurosidad, causalidad, hiperprecisión en la europea, era indeterminación, azar, contingencia en la americana; en la americana de Cage y sus adláteres, habría que precisar. Hidalgo le trató muy de cerca –lo mismo que a David Tudor, otro de los jefes de fila de aquel clan– y se entregó con armas y bagajes a su particular manera de entender el sonido, la música, el arte mismo. De este modo, cuando afirma, no sin humor, como lo ha hecho en más de una ocasión, que Cage es su “padre”, Hidalgo quiere hacer tabla rasa de su pasado anterior a su entrada en contacto con él, máxime cuando proclama como allegados a Marcel Duchamp y Erik Satie, cuyas respectivas influencias en Cage nadie puede poner en entredicho. Desde ese universo hay que entender su aportación, pero no conviene olvidar tampoco su pasado serial. No sólo por el valor en sí de aquellas obras, sino porque toda su producción, desde ellas a las célebres acciones Zaj que le han dado fama, pasando por sus escritos, sus fotografías y demás actividades, parten de un pensamiento ordenado y de una estructuración asaz rigurosa, por mucho que, a quienes las contemplan, puedan darles la sensación de meras improvisaciones o simples caprichos. Eso, qué duda cabe, es trasunto del orden serial.

¿Y qué pinta el bueno de Durruti en todo esto? Más allá de la *boutade*, la referencia al histórico anarquista quiere remarcar una forma de vida indisolublemente unida a una manera de entender el hecho artístico. Por eso, cuando en 1969 el entonces ministro de la Gobernación del régimen franquista, el general Alonso Vega, prohibió la realización de conciertos Zaj bajo el pretexto de que – textualmente– “promovían la anarquía”, demostró haberse percatado a su pesar de que en las propuestas de Hidalgo y sus compañeros había algo más que simples objetos culturales de consumo. Aquellos espectáculos respondían a un arte que aspiraba a ser parte de la vida, a la vez que provenían directamente de una concepción muy particular de ella, de la vida.

2. Un artista multimedia de pensamiento musical

“Cualquier estructura temporal es musical. Incluso cuando hago un gesto produzco sonidos que no suenan. Yo los llamo ‘microsonidos’.”

“Mientras estoy haciendo acciones fotográficas, como cuando estoy escribiendo un texto, la percepción es más emotiva. Pero al elaborar las fotografías en series, veo las imágenes con otros ojos [...] Luego les doy una estructura, como cuando hago música.”

J.H.

Como un artista multimedia, un artista que trabaja en distintos frentes y con distintos materiales, se autodefine habitualmente Juan Hidalgo. Compone, escribe, elabora poemas visuales y fonéticos, fotografía, realiza *performances*... Su labor artística no puede abarcarse atendiendo a la tradicional división del arte según disciplinas estan-

cas. Haga lo que haga, utilice el medio que utilice para expresarse, siempre se allega a la música, sin embargo. ¿Habríamos de considerar entonces como *música* sus fotografías o sus trabajos literarios? Hay un punto de vista desde el que ello es posible, porque, aun cuando no incluyan sonido alguno, provienen por lo general de un pensamiento en origen musical. Y hace ya largas décadas que la música viene definiéndose, *de facto*, como todo aquello producto de un pensamiento musical. Hidalgo tiene por tanto algo de aquellos viejos sabios de la Antigüedad que concebían el mundo, la realidad, desde la música. Y ello en absoluto entra en contradicción con su bien ganado prestigio de artista ultramoderno. La música, como experiencia interior y como medio de conocimiento antes que como simple objeto de contemplación.

No andaríamos descaminados si entendiéramos que la esencia de todos sus trabajos esté en el ritmo. Porque toda su obra va dirigida a encontrar un ritmo, y eso es lo que confiere unidad a su actividad por encima de los soportes de que se valga. Un ritmo que sea la síntesis, la razón última de un proceso, de una situación, de una estructura. El concepto de *serie* es pues vital para entender sus propuestas. Es un concepto eminentemente temporal aun cuando, curiosamente, vaya aplicado tantas veces a realidades que, como la fotografía por ejemplo, son por definición espaciales. Por aquí es por donde empezamos a entrever la *musicalidad* que encierra cualquier acción, cualquier objeto, cualquier situación. La serie, como un suceder de acontecimientos que tienen algo en común. Bien sea porque siguen una lógica de acuerdo con los principios de repetición y variación –un sonido, un gesto, un acto, una fotografía, una frase, que toma como punto de partida otro sonido, otro gesto, otro acto, otra fotografía, otra frase que se ha producido con anterioridad a él–, o por la simple costumbre del devenir cotidiano: la lógica de la vida. Este suceder de aconteceres no es un medio, sino un fin en sí mismo,

siempre y cuando logre articular un ritmo, encontrar una estructura temporal –un *tempo* musical, en suma– que los encierre bajo su orden. Para que así sea, están perfectamente dispuestos y medidos, aunque su fingida banalidad se empeñe en querer demostrarnos que responden únicamente al capricho. Pura apariencia.

Hidalgo busca pues con su trabajo, cualquiera que sea el medio de que se sirva, ese latido último que yace en el fondo de las cosas, ese mismo latido "*bien así como música*", según decir del clásico (San Juan de la Cruz).

3. Un arte imbricado en la vida

"Toda frontera –también las del arte, y por tanto las de la música– es simplemente una línea que nos separa del terror. Precisamente por esto, toda frontera debe ser atravesada."

"Hay que practicar primero el arte como vida, y segundo, la vida como arte".

"El arte es como estar en casa un domingo por la mañana con sandalias, camiseta y calzoncillos."

"La vida es música. Me interesa subvertir el esquema de poder que tiene la música. La unción con que la gente debe escuchar un concierto es poder, y a mí me interesa que eso desaparezca."

J.H.

Conforme ha ido perdiendo a lo largo del tiempo la función *práctica* que otrora fue su razón de ser, el arte –y la música con él, naturalmente– la sustituía por una suerte de respeto más o menos distante, que pretende tener algo de trascendente, de religioso incluso, o de ritual. Es decir, de algo que, por muy presente que pueda estar, supone siempre una excepción en nuestras vidas diarias. Lo

contrario, pues, de lo que entendemos por cotidiano. Contra estas ideas, amparadas por una lectura rápida, parcial y mal asimilada de las ideologías románticas, se ha rebelado siempre con su obra, y también con sus posturas vitales, Juan Hidalgo. Lo cotidiano, lo aparentemente intrascendente, la vida entendida como el aquí y ahora desnudos de toda retórica y de toda afectación, es la clave de su poética. Ciertas formas de pensamiento oriental, llegadas hasta él vía John Cage, están detrás de ello. Así, por ejemplo, el pensamiento *zen*, al que tanto debe la obra cagiana, ensalza la vida del hombre corriente, tan trivial y parca en acontecimientos ella, como depositaria de la verdad auténtica. Hay que decir al respecto que Hidalgo estudió con sumo interés, en Milán y en Roma, durante casi diez años la cultura del Lejano Oriente. Pero sorteó con éxito la tentación pseudo-mística a la que tantas y tantas gentes del arte han sucumbido y siguen sucumbiendo cuando depositan su mirada sobre aquellas tradiciones.

Y en ello tiene que ver el ejemplo de Erik Satie, con su sentido de la distancia y del humor. No, ciertamente, el Satie de las decadentonas *Gymnopédies* y *Gnossiennes*, sino el innovador y mordaz de la insólita "música de amueblamiento", aquellas piezas compuestas para que el supuesto oyente no reparara en ellas, como no repara en la tapicería del sofá en que está sentado o en el color de la taza en la que toma su café de la mañana. Y también, cómo no, el ejemplo del Marcel Duchamp de los *ready-mades*, esos inocentes objetos de uso diario sustraídos a su cometido, descontextualizados, para ser contemplados como obras de arte. De nuevo la triple alianza Cage-Duchamp-Satie, aunque se asienten sobre un paisaje orientalizante.

Cotidianidad, intrascendencia, simplicidad, a-retórica... Son los pilares sobre los que se cimenta el trabajo de Hidalgo a partir de su etapa Zaj de los años sesenta. No hace falta subrayar de qué manera esta concepción de la vida entendida como devenir se halla en estre-

cha concordancia con la música. ¿No es acaso ella, la música, por principio, devenir?

4. Zaj. La aventura de la música que no suena

"El Concierto Zaj es un espectáculo eminentemente visual, con una exposición de montajes cambiantes. Se utiliza el elemento sorpresa y el humor. Nadie debe intentar explicar o interpretar nada. En realidad, todo es muy simple, y lo puede entender desde un niño hasta un adulto. Es una teatralización de la vida cotidiana."

"Hemos querido llegar a una visualización de la música, ver el concierto como teatro."

"Zaj es como un bar al que la gente entra y sale, se toma una copa y deja una propina. Adquiriendo conciencia de la utilidad sutil de lo inútil, el público entra en los dominios del arte."

"En un proceso musical tú puedes hacer que todos los objetos sean sonoros, tal y como ocurre en una pieza de música tradicional, e incluso en una pieza contemporánea. O puedes cambiar ciertos objetos sonoros por objetos de otro tipo que pueden ser visuales, colorísticos, movimientos. Ése es el primer paso. Luego llega el momento en que puedes abolir lo que sería instrumental y realizar un proceso temporal y espacial con objetos no sonoros exclusivamente. Estos objetos no sonoros, sin embargo, van siempre a producir un sonido, porque te vas a encontrar con la respuesta de un público que va a estar emitiendo una cantidad de sonidos a los cuales hay que añadir todos los sonidos ambientales."

J.H.

En una acción Zaj, titulada *Seis minutos para dos intérpretes y tres posiciones con contacto corporal o tres posiciones y sus inversas para dos mujeres o dos hombres o un hombre y una mujer*, Juan

Hidalgo proponía a los dos intérpretes a quienes se refiere el extenso título realizar tres posiciones de cualquier tipo de un minuto de duración cada una de ellas y con cualquier contacto corporal. Y repetirlas en el mismo orden y con la misma duración, pero intercambiando los lugares de ubicación entre los intérpretes.

En otra, establecía que el intérprete llevara consigo una enorme flor, la mostrase al público exponiéndola durante algún tiempo, y se la volviera a llevar. Su título lo dice todo, claro: *Una flor*.

En *El recorrido japonés*, por su parte, daba instrucciones al intérprete para que hiciera un recorrido cualquiera de duración indeterminada (o libremente determinada por él) portando un único objeto cualquiera ante el público “si así se desea, oculta o abiertamente”.

Son ejemplos tomados al azar entre los muchos, muchísimos, de la larga trayectoria de Zaj, que llegó a cumplir más de tres décadas de vida, desde aquel noviembre de 1964 en que tuviera lugar el histórico primer concierto, hasta la exposición retrospectiva celebrada en el Centro de Arte Reina Sofía madrileño en 1996, que según decisión de sus miembros –Hidalgo, Walter Marchetti, Esther Ferrer– daba por terminado su periplo en común. Tras estas inocentes siglas –¿balbuceo infantil?, ¿jazz leído del revés?, ¿pura fonética sin propósito semántico?– se ocultaba una de las experiencias más vitales del arte español de las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo. ¿Pero qué es exactamente Zaj?

Zaj es música porque responde a una concepción musical, aunque no siempre lleve emparejado el sonido. Los conciertos Zaj son como si a la música se le hubiera despojado del sonido que habitualmente la acompaña, y el hueco por éste dejado se hubiera rellenado con movimientos, gestos, objetos cotidianos y el ruido resultante de todo ello, manteniendo siempre un pulso interno, un *tempo* musical.

Zaj es palabra porque, aun cuando sus acciones puedan ser genuinamente mudas, están previamente escritas hasta, en casos, hacerse irrepresentables, diluirse en un juego de conceptos y palabras.

Zaj es plástica, porque posee un contenido premeditadamente visual. Y tiene que ver con los *ready-mades* del "abuelo" Duchamp. Si éstos se definían como "*artículos normales de la vida puestos de tal modo que desapareciera su significación de utilidad bajo un nuevo punto de vista*", Zaj ha añadido a los objetos los actos. Naturalezas vivas.

Zaj es teatro porque lo que propone son acciones desarrolladas sobre un escenario ante un público. Los actos más sencillos y banales de nuestra cotidianidad alcanzan así valor representativo, y por tanto crean un espacio para la reflexión.

Zaj es ballet, porque el gesto rítmicamente medido constituye uno de sus principales ingredientes. Zaj no explota, como el Luciano Berio de las *Sequenze* o tantos otros, la gestualidad y la dramaturgia que va implícita en todo acto musical, sino exactamente lo contrario: aspira a *musicalizar* el gesto cotidiano.

Zaj es ideología de la no intervención porque, aunque sus productos artísticos se llamen paradójicamente "acciones", no pretende *actuar* sobre las cosas. Simplemente las contempla como desde la distancia, dejándolas ser ellas. Sólo así constata que son como son pero podrían ser de otra manera. Zaj es pues contingencia, no necesidad. Que los objetos sean por sí mismos, y al ser lo que son, sean muchas cosas más de lo que son. Zaj no pretende expresar nada ni subrayar nada. No interviene.

Zaj es, finalmente, Juan Hidalgo, del mismo modo que Juan Hidalgo es Zaj porque aquí confluyen todas las constantes de su pensamiento.

5. Un artista radicalmente independiente

"El león ruge, el gato maúlla, el perro ladra, el asno rebuzna y el hombre 'yoea'; sí señores, 'yoea', 'yo-e-a'."

"El genio es el producto de la ceguera de los demás."

"El artista hace una propuesta, pero es el espectador el que opina, le da sentido y la completa. El espectador es quien la convierte en obra de arte."

"Lo fundamental es no estar de moda, no utilizar elementos oportunistas. Seguir siendo radical."

J.H.

Buena parte de aquella turbamulta de corrientes llamadas vanguardistas, y neovanguardistas, que se sucedieron a lo largo del siglo XX nacieron, cada una a su manera, como insurgencia contra la tradición. Y decir tradición venía a ser lo mismo que decir Romanticismo decimonónico, cuya sensibilidad seguía –y aún sigue!– gobernando el inconsciente colectivo. Pero, en la mayoría de los casos, terminaron sin pretenderlo por convertirse en la expresión más acabada de aquella ideología. ¿Hecho curioso? ¿Contradicción? El caso es que aquella premisa primordial en el ideario romántico, la expresión del yo, reapareció bajo un nuevo semblante, el de la originalidad. Y qué es la originalidad sino la afirmación más extremada de la primera persona, del yo único e irrepetible. Y qué es el yo, habría que añadir, más que un depósito de afectos.

El arte de Juan Hidalgo es un arte *des-afectado* que nunca "yoea", porque está imbricado en la vida, ya lo hemos visto, y no remite a la personalidad de su autor. En consecuencia, niega de raíz al creador su condición romántica de genio, de persona excepcional, de individuo que sobrevuela por encima de las cabezas de sus congéneres. Lejos de ser un demiurgo omnipotente, es un alegre mortal que

barrunta que el devenir que a todos nos arrastra es, como la Ítaca del poeta, un viaje a ninguna parte: importa el viaje, no el destino. Si hay una opción antitrascendentalista en el arte contemporáneo, una intransigencia ante la impostura del yo, una reivindicación de la futilidad, ésa es la de Hidalgo. Tendrá sus ancestros –de la nada sólo se obtiene la nada–, pero no sus servidumbres. Ni las modas, ni las tendencias estéticas, ni las doctrinas en boga han condicionado jamás su trabajo. Ha logrado incluso despojarse de la última, de la más profundamente enquistada de todas las servidumbres: la de la primera persona. Un artista, pues, definitivamente libre, radicalmente independiente.