

UN RELATO MÁS  
SEXO, CARNE Y TÚ: SONATINAS PARA PIANOS PREPARADOS  
(DE, DESDE, HACIA, PARA JUAN HIDALGO, MÚSICO)

Por Manel Clot

Otoño 2001

*Deséame suerte, en beso callado y en abrazo fuerte*

Martín Rojas

*Te echo de menos enormemente, inmensamente*

Roland Barthes

*Tiempo para el amor es lo que pido*

Juan Antonio González Iglesias



**DE** Una poderosísima elegancia y algo así como una decidida distinción propias de los tránsitos, *deambulatorios* e infinitos, por las estratificaciones de lo que tradicionalmente se ha venido considerando (pura convención social, puro *constructo*) como *alta* cultura —porte señorial, ademán distante, indolencia calculada, goces minoritarios, investigaciones encerradas— se nos muestra de nuevo combinada sabiamente, una vez más, y a partes proporcionales —a modo de ese encaje preciso y perfecto, y el único posible, por otra parte, entre un número de cubitos de hielo y la cantidad justa de ese *bourbon* que tanto nos gusta—, con el lado ya algo más canalla propio de las zonas oscuras —o en equívoco claroscuro, esa especie de *twilight zones* que tanto nos gustan, también— y de la vertiente marginal(izada) de las bajas culturas de masas y de consumo —y de los géneros y de los sexos, y de las carnes y de los objetos— y de otras raleas de baja estofa, acaso más bajas aún. Hundidas casi, ya de puro bajas. Puro fango. Cieno germinando. Lodazales fermentados de la creación. Fermentándose sin cesar... Tal vez ésta podría ser, por qué no, una de las posibles, y plausibles, instantáneas —a modo de una especie de peculiar y *cinemascópica* polaroid tal vez, incluso, algo errónea o desenfocada, tal vez un poco (re)torcida ya de entrada, y no sólo por lo evidentemente parcial de tan superficial apreciación sino también por lo deliberadamente tendencioso de nuestra presentación— sobre, y de, y hacia, y para Juan Hidalgo. Pero en cualquier caso sería, sólo, *una* polaroid más, una entre muchas otras. Esa misma irrefutable polivocidad (*¿sinfónica?*) que siempre (de)muestra tan a las claras el conjunto del trabajo de Juan Hidalgo debe hacerse extensible también, no lo olvidemos, a su propia ubicación o a su propia delimitación perimetral en lo que a sus situaciones culturales se refiere, y ello tanto si hablamos de la evolución y de sus transcurso en lo personal como si nos ceñimos a los muy diversos episodios de su extensa trayectoria creativa, abundando de este modo en la más absoluta con-

vicción acerca de la total imposibilidad de separar lo que constituye una actividad artística específica de lo que es el ámbito genérico de la experiencia, pensados ambos, claro está, en términos de *contemporaneidad* y sus consiguientes capacidades de transformación. Y quiero aquí remarcar *experiencia*, por explícita oposición a *biografía*.



**DESDE** Últimamente me he preguntado, dónde debe permanecer *agazapado* el potente pensamiento musical de Juan Hidalgo en sus otras piezas, las no *sónicas*, las acciones fotográficas, los objetos, los textos... porque en alguna parte tiene que *residir*, dada su innegable importancia y su considerable volumen a lo largo de sus años de actividad. Es como si estas obras aunasen, de un modo no sólo inédito sino intransferible, la herencia del *gesto duchampiano* ("campos artísticos") con la actualización que las tecnoculturas han proporcionado en el terreno de la actividad musical, el *sampleado* ("campos musicales"), suma, pues, de los distintos terrenos operativos en los que el artista se ha estado moviendo, interrelacionando maneras y modos y estableciendo sutiles e invisibles tejidos transversales que de un lugar reenvían a otro, y de éste a otro, y así hasta establecer una red de trabajo(s) plenamente hipertextual. Plenamente actual. Ahí vive ese indomable *espíritu sonoro* de Juan Hidalgo, esa parte *sónica* de su *polifónica* vida de artista. Y en esa trayectoria resulta inconcebible parcelar *clínicamente* los distintos ámbitos operativos en los que su obra se desarrolla y germina y se esparce. Porque, finalmente, una de las cuestiones fundamentales es que estamos tratando no con obras, sino con *obra*. De ahí los constantes reenvíos y los lazos imperceptibles, algunos de los cuales, casi secretos, en forma de sutiles e irónicos homenajes a otros artistas a base de recontextualizaciones de ingredientes. Con lo cual, ese momento de intensificación en el que se aúnan los territorios *artísticos* y los *musicales* al que nos referíamos antes encuentra en el dispositivo del *sampleado* su mayor eficacia. A propósito de una pieza de sus *Surrogate Cities*, la *Suite for Sampler and Orchestra*, Heiner Goebbels señala cómo "en tanto que memoria digital, el *sampleado* es el vehículo ideal para la memoria humana; nos proporciona el sonido de las ciudades: el sonido industrial, los ruidos subculturales y los sonidos de la historia...". Es decir, proporciona una inmejorable simbiosis operativa entre los diversos elementos que constituyen el tejido amplio de la experiencia contemporánea: los objetos, las personas, los escenarios, los lugares, los relatos, las ficciones, las voces, los ecos, los sexos... Como evolución en lo contemporáneo del gesto duchampiano, pues, la aplicación intensiva de eso que llamaremos el *sampleado* constituye en sí mismo una epitomización de los constantes procesos de *artistificación* desde los que se están estructurando multitud de mecanismos y dispositivos de la creación en la escena artística actual. Y ése es el lugar en el

que, por ejemplo, las *acciones fotográficas* de Juan Hidalgo —y no sólo las que ahora presenta— empiezan a desarrollar sus variables contenidos de sentido y a desenvolver y extender sus complejos *aparatajes* conceptuales, un lugar desde el que, probablemente, el artista nunca opera con música pero desde el que construye en términos aparecidos y consolidados en lo que consideraremos algunos de los confines contemporáneos de las músicas y, muy especialmente, las electrónicas.



**HACIA** Las *acciones fotográficas* de Juan Hidalgo proponen una doble vía por la que adentrarse en los múltiples vericuetos de los que todo su trabajo está repleto: por una parte, la idea del escenario de la representación (para lo cual siempre debemos pensar sus trabajos como un conjunto, nunca como elementos sueltos sin vínculos), el *lugar* en el que personas y objetos aparecen como la constatación postrera de ese *gesto* enunciado, es decir, la reubicación de elementos y los subsiguientes procesos de artistificación a los que se ven sometidos para de este modo ser ofrecidos a la mirada del espectador, la mirada expectante que, una vez más, deberá discernir —y, sobre todo, elegir— entre la presencia intensificada de *sentidos* y la búsqueda ansiosa de *significados*: decía Guy Debord, “tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation”. Ese *gesto* selectivo llevado a cabo por el artista abunda en múltiples referencias que podemos enumerar sólo sucintamente: recodificación de situaciones, inversión de valores, referencias a la acción, presencia continuada del sexo no normativo, sentido del humor corrosivo, desplazamiento de significados, gestos performáticos, velados homenajes, disolución de ámbitos operativos, sombras de dispositivos propios de la música, reconsideración de los espacios de lo real, sentido discontinuo de la narración y el relato, expectativas ante el tiempo... En segundo lugar, todo cuanto acontece en el espacio representacional de Juan Hidalgo, todo cuanto *vemos* en esas poderosas imágenes fotográficas —un medio utilizado sólo en tanto que medio— enlaza tres aspectos interdependientes: la narración, la ficción en la que ésta se soporta y el tiempo de ese mismo relato. A modo de breves composiciones para pianos preparados, es decir, para instrumentos modificados y alterados, las acciones fotográficas de Juan Hidalgo son el resultado fotográfico de una acción y, por lo tanto, muestran una situación plausiblemente realista fruto de un complicado engranaje completamente ficticio, todo ello en un tiempo *suspendido* en el que parece que personajes y objetos y referencias y alusiones floten sin llegar a entrechocar jamás. ¿Pero qué tiempo: el de antes de ese momento visualizado, el de después, el que transcurrió durante la acción...? Del mismo modo, todas esas personas, sexos, lirios, huevos, botellas, machos, gafas, hostias, sombreros, manos, etc., parecen

estar emergiendo de un espacio ingrávito y sin entorno concreto, sin fondo ni marco, el espacio, tal vez donde reside el espíritu sonoro de la ficción. Tiempo detenido y espacio en suspensión: sólo un instante, pues, para el reconocimiento.



**PARA** Ya sabemos que la separación entre *arte y vida* es —y siempre ha sido— verdaderamente artificial. Aunque diría que —por ello mismo— es una separación clasista, operando siempre con criterios y jerarquizaciones de estatuto social. Pero cuando aproximamos más y más las prácticas artísticas a los múltiples estratos de la experiencia y, por tanto, de la realidad, y viceversa, cuando solapamos espacio de lo real y espacio de la representación es cuando entramos de lleno en esa zona convulsa que es la *ficción*. O tal vez una más pantanosa aún, la *verosimilitud*, ese modificado *no-lugar*, inatrapable, en constante, veloz, desconcertante, y mutante desplazamiento, y que alcanza desde los vértices de la realidad hasta los extremos de la ficción. Todo proceso de ficcionalización, simple o complejo, adherido o no a una narración, incorporado o no a nuestra experiencia, implicado o no en procesos de artistificación, no hace otra cosa que contribuir a crear otros mundos de vida que nos ayudan, incluso con muletas, a vivir en éstos. Y, sobre todo, a reformularlos y a intensificarlos, produciendo, por lo tanto, nuevos supuestos y nuevas voces, nuevas expansiones relacionales y nuevas áreas de convivencia. Produciendo, por tanto, un individuo más. Otro más. Sin parar. No hay más que reconsiderar los títulos de todas estas *acciones fotográficas*. ¿Pero cuándo (nos) llegará, finalmente, *Un piano más*?