

Un volcán en plena acción

Entrevista a Juan Hidalgo

Guadalupe Alonso

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

Juan Hidalgo

Artista multimedia de origen español, Hidalgo crea ambientes y acciones donde conviven la poesía, la música, la plástica, la fotografía y el arte objeto. A sus setenta y siete años no ha dejado de explorar diversos lenguajes y técnicas que le permiten dialogar con las nuevas tendencias del arte. Juan Hidalgo es un volcán en plena acción. Admirador del cuerpo humano, ha tratado el desnudo masculino sin reservas, lo que en ocasiones le ha merecido el calificativo de provocador. Nada más alejado de su propia visión. Juan Hidalgo se reconoce como un hombre zen, heredero de John Cage y Marcel Duchamp; un artista conceptual que reivindica la libertad y cuyo espíritu creador rebasa cualquier frontera. La muestra En medio del volcán, una retrospectiva de treinta años, se exhibió por primera vez en la Ciudad de México en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de Ciudad Universitaria. En este marco tuvimos la oportunidad de conversar con el artista.

Los artistas visuales te consideran músico, y los músicos artista visual. ¿Cuál fue realmente el punto de partida en esta propuesta polifacética?

Aunque parezca extraño, yo no empecé con la música. A pesar de que los niños de seis o siete años no son todavía capaces de una creatividad importante, de pequeño tuve la suerte de contar con una habitación donde podía jugar y fue ahí donde empecé a surgir un mundo plástico. Yo pedía que me pusiesen dos bombillas en las esquinas de la habitación y que me trajesen mucho papel de seda de colores. Apagaba la luz de toda la habitación excepto esas dos bombillas que estaban encendidas y sobre ellas colo-

caba diferentes papeles de colores un poco arregados, unos encima de otros, y me sentaba a observar. Era como una especie de *mandala*, aunque entonces no sabía nada sobre Oriente.

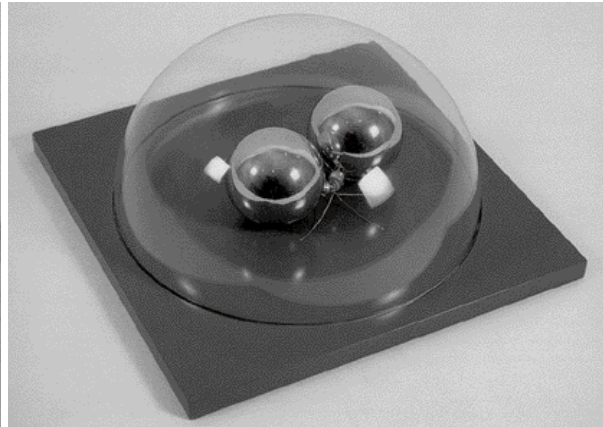
Por otro lado, resulta que yo soy muy buen cocinero. De chico me compraban cocinas —que más bien se las compran a las chicas, pero a mí me encantaban— y la cocinera de la casa me daba verduras y un cuchillito para que yo preparara mis propios platillos. Así que desde muy pequeño estuve acostumbrado a trabajar con objetos y colores y eso ha sido fundamental en mi vida.

A los dieciséis años empecé a estudiar piano, a componer algo, pero no era una cosa seria. Finalmente, a los dieciocho me dediqué exclusivamente al piano y parecía que iba a seguir una carrera de concertista o de pianista, pero fui abandonando paulatinamente el piano y me dediqué más a la composición.

En 1956 entré al campo de la música acción —*action music*— donde ya no sólo intervenían los sonidos musicales sino movimientos y objetos. Conocí a John Cage, que ha sido mi padre casi biológico —la relación con mi padre no había sido nada satisfactoria— y ahí entré de nuevo



Esto es lo que queda, 1989-1990



Balls, 1966

al mundo de la plástica que era lo que más me interesaba. Desde ese momento partió mi liberación.

Sin embargo, la música no ha dejado de imponerse y resuena a lo largo de toda tu obra.

La música ha sido uno de mis lenguajes, una de mis gramáticas, pero no la única. Se puede componer de muchas maneras. Por ejemplo, cuando uno llega a su casa con amigos y decide hacer un plato con lo que encuentra en la despensa, en ese momento está componiendo algo. Compones con ciertos elementos y eso es todo lo que requiere una persona, saber organizar elementos. Pueden ser sonidos, objetos, colores o personas.

A diferencia de las artes plásticas, donde puedes jugar un poco, la música requiere un rigor de base, un rigor muy específico. Creo que eso es una buena escuela para sentirte libre, para que al trabajar con acciones fotográficas, objetos o trabajos plásticos, con ambientes o instalaciones, tengas el rigor suficiente. De ese modo, te aseguras de que estás organizando lo mejor posible dentro de tu forma de ser y de tu mentalidad.

Una de las piezas en las que se aprecia esta relación entre música y plástica es el piano que interveniste con una bandera.

Es un piano objeto que como piano sonoro ya no existe. Y claro, se relaciona con mi mundo musical. En este caso, el piano soporta una bandera completa de las Islas Canarias donde el amarillo y el azul representan la bandera de una provincia de las

islas: Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura; el azul y el blanco son otra parte, más hacia el Atlántico: Tenerife, La Gomera, El Hierro y La Palma. Tiene siete estrellitas verdes que forman la bandera de los insurrectos canarios. Se trata de una bandera un poco más de izquierda, por lo que el gobierno y la sociedad canaria retrógrada estaban en contra de ella, por eso este piano se llama *Piano canario irregular*.

Has causado polémica en más de un sentido. La desmitificación, el humor y la ironía son una constante en tu obra, por ello se te ha considerado un artista transgresor. En los años sesenta participaste en happenings junto con John Cage y tras una larga estancia en Italia, al volver a España, fundaste el grupo Zaj. ¿Cómo surgió?

Hubo un pre *zaj* que empieza en Italia en 1961. Al encontrarme con John Cage, Ramón Barce, David Tudor y Walter Marchetti empezamos a hacer música acción, pero en ese momento se hacía sin definir si habría un título, un nombre. Luego, cuando llegamos a España en 1964, en pleno franquismo, nos dimos cuenta que dentro del caos que reinaba en la música contemporánea española había que diferenciar de alguna manera el tipo de trabajo que estábamos haciendo. Así que los cuatro compañeros empezamos a discutir y a buscar un monosílabo que no fuese onomatopéyico, que no significase nada pero que nos diferenciase, y encontramos *zaj*: la zeta, la a y la jota, que no tienen la menor importancia, salvo que son letras muy características de la lengua española.

La propuesta de Zaj retomó algunos de los postulados del dadaísmo y del futurismo, ¿qué rescataron de estos movimientos y cómo se relaciona esa propuesta con la filosofía oriental?

Al principio, a esos movimientos se les llamó *nuevo dada*. Fue una propuesta en la que intervino la economía de medios, el *arte povera*. Esto se relaciona también con la cultura oriental. Mientras estuve en Italia me dediqué a estudiar la lengua y la cultura orientales en la Universidad de Milán. Me interesaba el budismo *zen* y lo estudié seriamente durante diez años. Indudablemente eso forma parte importante de mi propuesta, es una gramática más de mi trabajo y también ha sido característico del grupo Zaj.

De ahí que tu obra esté impregnada de silencio.

Ese silencio se encuentra casi en todas las cosas, siempre y cuando uno tenga la capacidad y esté preparado para recibirlo o para percibirlo. El hecho de que exista un elemento visual no impide que exista este otro, todo depende de cómo se haga la lectura y cada uno lo va a hacer de una manera distinta. Hay algo que es importante, sobre todo para el artista joven, y es que como decía Marcel Duchamp: "Tú lo que haces es una propuesta que a lo mejor para ti está terminada, pero la obra va a concluirse según la interpretación que le dé quien esté frente a ella". Habrá tantas interpretaciones como personas estén en contacto con esa obra y una de las posibles es que puedas ver que en eso hay también silencio.

Esto sucede de un modo más evidente en la poesía. Hablemos de esta otra fase de tu trabajo, la del poeta, que está contenida en "documentos públicos" a los que llamas etcéteras.

Sin poesía no habría nada, la base de cualquier acción creativa tiene que ser la poesía, si a uno le falta eso, mejor que se retire, que se dedique a otra cosa, a pescadero, por ejemplo.

Los *etcéteras* son hijos del *zen* y tienen que ver también con la forma del *haiku* en cuanto a escritura se refiere, aunque las imágenes de alguna manera también pueden ser *etcéteras*. Y aquí debo decir que aunque el *zen* me interesa muchísimo —porque cuando has entrado en el *zen* te conviertes en un hombre *zen* y eso no lo puedes evitar—, la filosofía romántica no es lo mío.

Me interesa mucho el minimalismo y la economía de medios. En el fondo lo que busco es lo que decía McLuhan: que a menor información más resultado caliente.

"Ni grito ni no grito, algo grita por mí." En este etcétera pareciera explotar toda la fuerza creadora.

En "el grito no grito" me refiero a que estamos dentro de algo que está pasando y que tienes que dejar que fluya a través de ti. Indudablemente no eres tú al cien por cien, tampoco se trata de un Dios ni de una iluminación especial ni de un hada que te toque con una varita mágica, sino de algo que estamos todos viviendo y que ciertas personas captan mejor que otras.

Es una parte creativa que grita por mí y es lo que hace que algunos quizá seamos un poquito más creativos que otros. Si una persona poco a poco va dejando que las co-

sas fluyan y luego mira al interior, descubre que cada vez tiene más posibilidades.

Y en este fluir probablemente hay un eco de ciertos momentos del arte de los que te has nutrido. ¿Cómo te has relacionado con la tradición de la plástica española?

Como un espectador. Realmente no ha sido ése mi camino, porque además hay que tener en cuenta que yo he vivido muchos años fuera de España y tal vez me han influido más artistas de otros países. Me ha interesado Lucio Fontana, por ejemplo. En cuanto se presenta lo de *action music* y se define el camino de *Zaj*, me interesa más todo lo que es el dadaísmo, y dentro del surrealismo, aunque sea canario, me interesa más un artista como Óscar Domínguez, así como también me ha gustado mucho *El gran masturbador* de Dalí, pero no tiene ninguna importancia.

La tradición es una cola que tiene plomos al final, para que vaya bien cuando vas caminando, pero arrastra mucho, uno tiene que empezar por ser libre, hacer borrón y cuenta nueva, olvidarse de todo y empezar a trabajar en serio.

Más allá de la tradición, el arte es el espejo de un tiempo. En tu caso hay dos momentos fundamentales en la historia de España: el franquismo y la revolución de los años sesenta. ¿Cómo se insertan en tu propuesta?

Yo nací en la segunda república española. Ahí comenzó la historia, mientras duró, y luego se acabó enseguida. Mi relación con el franquismo fue catastrófica. Mi padre se apuntó tanto al franquismo que era un peligro, y mi madre y yo

teníamos un espíritu totalmente distinto. En cuanto pude me escapé de España, y gracias a eso cambió la historia. Luego fue Cage quien dijo que era una lástima que dos personas como Walter Marchetti y yo, que trabajábamos juntos en Italia en un campo tan novedoso, no estuviéramos en España, porque dejar a España sola en ese momento era una tontería. Había que luchar, no políticamente, yo nunca he sido político, aunque tengo bastantes cosas políticas, yo creo que cualquier expresión artística en sí misma encierra una parte política, si estamos hablando de artistas de corazón puro, claro.

Considero que hay dos tipos de artistas, el que utiliza el arte para ser famoso y enriquecerse, y el que sirve al arte pensando que puede aportar algo. En ese sentido, creo que cualquier producto que salga de ti va a ser político. No hay más que ver esa pieza de las veintidós fotografías alrededor del pene. El pene del hombre, sobre todo erecto, ha dado mucho miedo y sigue dando mucho miedo a la sociedad. Ha sido una cosa tremenda. Sin embargo, nadie se ha preocupado tampoco de pensar que han usado a la mujer como un objeto sexual de todas las formas posibles, de arriba abajo y dándole la vuelta y tal, pues no sé por qué, qué es lo que pasa, si la mujer tiene también sus cositas, por lo tanto es una estupidez y el que se asuste de eso, pues que se asuste.

Desde esta perspectiva, mi obra ha sido muy política y muy polémica y lo sigue siendo. Aquí mismo en México, en ciertos museos han dicho que les hubiera gustado exponerla, pero corrían el riesgo de que al director le cortaran el cuello. Se trata de un tema complicado en el que hay una evidente homosexualidad que para cierta gente, no sólo en México sino en otros países, como por ejemplo en Italia, resulta incómodo.

En España, afortunadamente, después del franquismo hemos entrado en una situación espléndida porque ya nadie se preocupa si eres *gay* o si eres lesbiana, creo que la gente ha salido toda del armario y ya no hay más de dónde salir. Supongo que aquí poco a poco irá pasando lo mismo, creo que los jóvenes están un poquito cansados de sentirse encerrados y van a tener que explotar de alguna manera.



Rojo, verde o amarillo, 1995

Se ha dicho que en tu obra hay un deseo de provocación.

La provocación está en los demás, no en lo que yo propongo. Jamás he tenido ninguna intención de provocar, como no he tenido nunca la intención de ser panfletario en cuanto a política. Soy un artista de base, por supuesto las derechas no me interesan y las izquierdas me interesan sólo cuando son de verdad, no cuando son medio izquierdas.

Hay una crítica española, Rosa Olivares, que dice que una de las personas que mejor ha tratado el cuerpo del hombre he sido yo. Creo que el cuerpo humano tiene una belleza muy importante. Mi obra incluye hombres y mujeres, pero he considerado siempre que el hombre es más conflictivo. Los genitales del hombre desnudo son más conflictivos para la sociedad en general que cualquier otra cosa. En este sentido se me podría considerar provocador, pero para mí es muy natural y creo que la gente tiene que acostumbrarse hasta que no haya problema.

Sin embargo, es tan lento el proceso de desinhibición del mundo... Ahora me viene a la mente algo que dijo Erik Satie, que ha sido un músico y un precursor del arte conceptual. En el primer capítulo de sus memorias dice:

Me decían mis padres: "Ya verás cuando tengas cincuenta años". Hoy he cumplido cincuenta años y no he visto nada.

En las series que integran esta retrospectiva hay un discurso autobiográfico central en el que recobras el pasado, lo reconstruyes, vas dejando testimonios como tributos a la memoria.

Es por épocas. En este momento estoy empezando un trabajo distinto que se llama *Biografía* donde está todo mezclado. Hay erotismo, hay recuerdo y hay otras cosas.

El trabajo reunido en la serie *Testimonios* es un poco biográfico porque aparecen cosas que para mí son importantes, aspectos personales, momentos de mi vida, hitos, como uno va dejando piedras en el camino para luego saber por dónde tiene que volver.

Por otra parte, no he querido presentar ciertos trabajos como homenajes a personas



Rojo, verde o amarillo objeto, 1990

que me interesan, entonces muchos son homenajes callados. Hay artistas que exponen una obra y dicen: "Esto es un homenaje a Picasso". Y pareciera que esa obra gana en importancia aunque a lo mejor es malísima. Yo prefiero estar calladito, es el silencio del que hablábamos antes. Por ejemplo, *Una botella más* sería un homenaje a Munari, un pintor italiano que trabajaba con objetos.

Llama la atención precisamente esta serie de objetos que a simple vista parecen banales: desde una botella más o un par de calcetines más, hasta piedras y plantas. En esta ligereza de lo cotidiano hay un trasfondo, una mirada de la que se impregna tu trabajo: la mente y el deseo. El arte, dices, es el orgasmo de la inteligencia.

Pienso que en la vida tenemos que proceder sobre todo por amor. También eso pertenece al mundo del *zen*, donde todas las cosas son amadas, queridas y respetadas: plantas, animales, seres humanos, objetos, piedras. Entonces ¿qué es más importante para mí, un genital de un hombre o una botella vacía? Pues para mí es exactamente lo mismo. Insisto, el problema no es mío al proponer unas imágenes, sino de los demás al recibirlas.

Y en esta propuesta adquieren relevancia las acciones...

La parte importante de mi trabajo desde que empezamos con *Zaj*, además de la escritura, es el accionismo. Soy un accionista nato y llevo muchos años haciendo acciones. Yo no hago fotografía de estudio o

de reportajes, no me interesa, al trabajo que hago le llamo acciones fotográficas. Puede ser una acción estática fotografiada. Empleo procedimientos más contemporáneos con los que hago *cibacroms*, que permiten una calidad más duradera, son piezas que pueden durar cien años o más.

En las acciones hay un componente, y aquí viene al caso lo que decía Duchamp, que el arte ha incluido muchas cosas, pero que le ha faltado una, el aburrimiento. Digamos que en parte, a través de esas acciones en las que hemos sido todos colaboradores del arte conceptual, uno de los elementos que hemos usado es el aburrimiento, que tiene mucho que ver con el *zen*.

¿Como artista de vanguardia has procurado mantener un diálogo con las nuevas tendencias del arte?

Hago lo que en cada momento estoy obligado a hacer o necesito hacer, jamás me he querido situar en una cosa o en otra. De hecho, en el transcurso de este camino que he seguido, hay tantos aspectos tan diferentes que no se me puede encasillar en esto o en lo otro. Hay tantas cosas tan contemporáneamente... son aspectos distintos que van evolucionando, como nosotros mismos. Creo que el camino mejor es ningún camino, no preocuparse mucho de ser vanguardia ni de ser nada. **U**

Las imágenes que acompañan la entrevista pertenecen a la muestra *En medio del volcán* de Juan Hidalgo, que se exhibió del 2 de septiembre al 24 de octubre en el Museo Universitario de Ciencias y Arte, que generosamente proporcionó las fotografías.