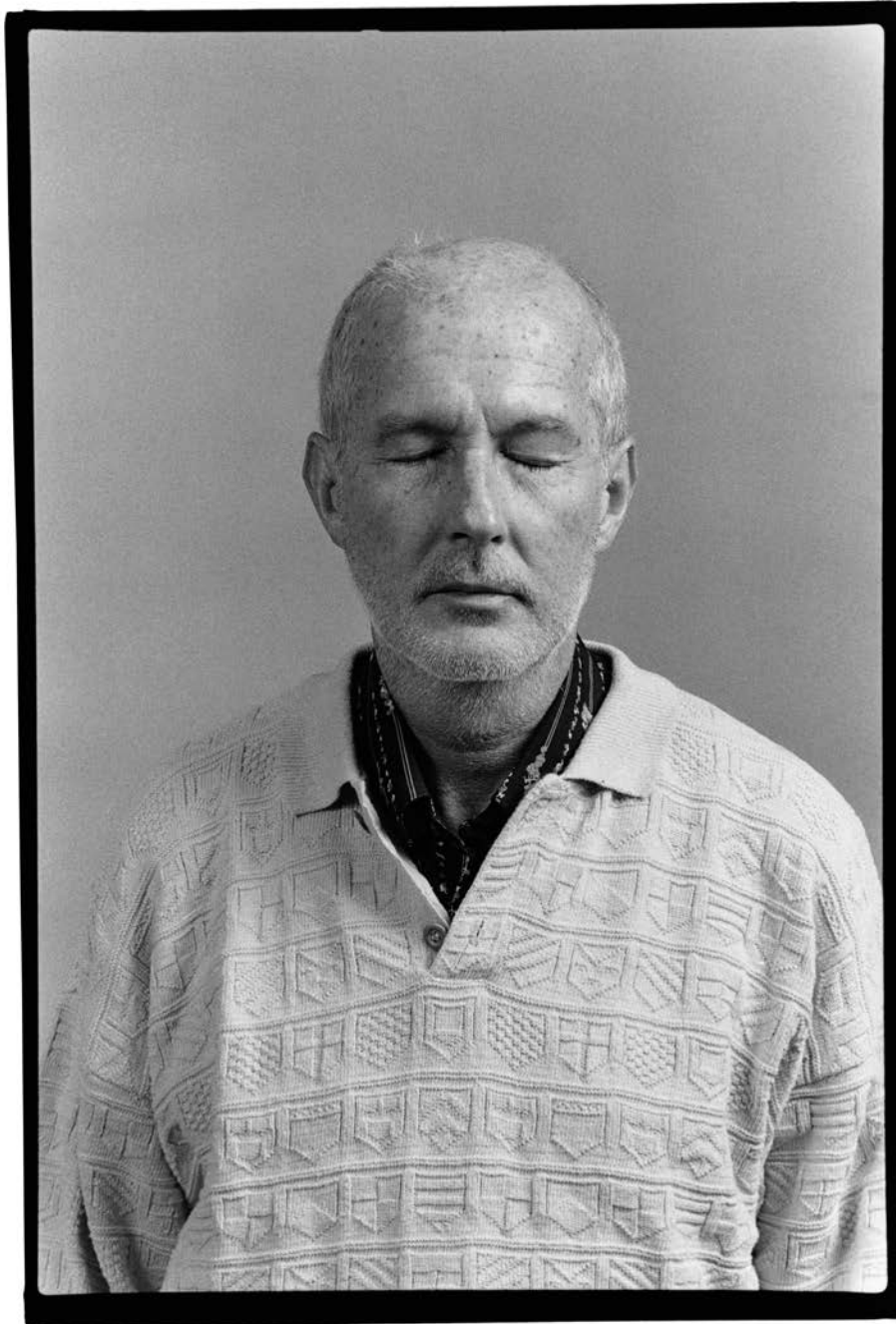


Juan Hidalgo

& etcétera



La Luz de los Ojos, acción fotográfica serie “testimonios”, 1986 © Juan Hidalgo

Juan Hidalgo

& etcétera

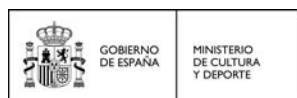
Juan Hidalgo es, sin ningún género de dudas, una de las figuras decisivas del arte español contemporáneo; formado como músico y, a partir del contacto con John Cage, impulsado hacia una lógica expandida de la acción musical, este creador canario desplegó durante cinco décadas una de las obras más intensas y singulares que puedan imaginarse con una importante proyección internacional. Fundador a mediados de los años sesenta del grupo ZAJ en vecindad al espíritu de neodadaísta de Fluxus, tuvo una importante proyección internacional.

Considerado como uno de los pioneros, en nuestro país, de los planteamientos conceptuales y, por supuesto, del arte de la acción, Juan Hidalgo no quiso, en ningún momento, generar un arte dogmático, al contrario, su planteamiento estético asume lo azaroso (en clave duchampiana), revela un talante libertario y está impulsado por la meditación oriental. Este artista realizó tanto obras estrictamente musicales cuanto performances, piezas fotográficas, instalaciones, obras gráficas sin dejar de ser, en todo momento, un poeta que asumía gozosamente lo “raro”.

Fue distinguido con el Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 2016. Sus obras se encuentran en los grandes museos nacionales en los que realizó exposiciones fundamentales desde mediados de los años noventa. La influencia de este creador singular sobre las jóvenes generaciones de artistas españoles es innegable y los críticos e historiadores del arte han reconocido que sus planteamientos transdisciplinares han sido verdaderamente fecundos.

La Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte presenta, en el singular espacio de Tabacalera, una imponente retrospectiva de Juan Hidalgo, con más de un centenar de obras suyas, desde piezas históricas hasta el último “piano diferente” que concibió. Este proyecto rinde homenaje a un artista lúdico y lúcido, tristemente desaparecido a comienzos del año 2018. Nos queda el espíritu generoso de su obra, ese “algo” que tiene el carácter de un regalo o una propina. El guiño de complicidad de Juan Hidalgo volverá a implicarnos en esta hermosa exposición que no cierra nada, sino que se abre con la ambigüedad poética del “etcétera”.

La exposición permanecerá abierta al público en La Principal de Tabacalera del 21 de septiembre al 11 de noviembre de 2018.



PROMOCIÓN DEL ARTE

Juan Hidalgo

Notas autobiográficas

En mi primera infancia me interesaron ciertas cosas a las que fui y he seguido siempre siendo adicto por placer. Lavar trapos con agua fresca y jabón, trocear verduras en cuadraditos muy pequeños para hacer hipotéticas comiditas, organizar procesiones con santos que me compraba mi madre y mi niñera, haciendo altares en el cajón bajo de unas antiguas mesitas de noche con ellos y muchas velitas, corriendo el riesgo de chamuscar todo sin el control de mi paciente niñera.

Más tarde empezó la primera estética. Tres actividades fueron primordiales para mí.

Teatros recortables grandes con casi todos los ingenios de la escena a los que se les añadía iluminación con micro bombillas y en los que se emplazaban personajes diversos también recortables.

Visitar la central telefónica de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en la calle Domingo J. Navarro y pasar horas observando cómo las telefonistas usaban las clavijas que sorprendentemente encendían y apagaban bombillitas de color rojo, verde y maravilloso azul-violeta afónico.

Sentarme en el centro de mi cuarto de juegos en el que a petición mía se colocaban dos o más bombillas grandes en las esquinas de la habitación recubiertas por hojas arrugadas de papel de seda de muchos colores que iba yo cambiando de vez en cuando y que observaba absorto por un buen rato. Este fue seguramente mi primer mandala.

Llegó luego la hora del bachillerato y las clases de dibujo. Aprendí a pintar mariposas multicolores con Nicolás Massieu y Matos en el instituto de Las Palmas. Estudié también en el colegio Viera y Clavijo y siguió el dibujo con Alberto Manrique con el que pinté orejas, narices, caras y demás.

Luego dos ciencias ocuparon un lugar privilegiado en mis deseos: La química y la música. Ganó la música, y ésta junto con las llamadas artes plásticas y la poesía son desde entonces mis lenguajes.

Fernando Castro Flórez

Comisario de la exposición

Fernando Castro Flórez (Plasencia, 1964) es Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid y crítico de arte de ABC Cultural. Ha sido miembro del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en la actualidad forma parte del Comité Asesor.

Además, es Profesor del Máster de Cultura Contemporánea de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón, del Máster de Mercado del Arte de la Universidad Nebrija, del Máster de Arte Contemporáneo y Cultura Visual de las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid con el MNCARS, del Máster de Dirección de Proyectos Culturales de La Fábrica, del Máster de Profesiones Artísticas de la Escuela SUR del Círculo de Bellas Artes, entre otros.

Ha sido miembro del comité de redacción de las revistas "Creación", "La ruta del sentido", "Sublime" o "Cuadernos del IVAM". Escribe regularmente en "Descubrir el Arte", "Capital Arte" o "Revista de Occidente". Dirige la colección "Infraleves" del CENDEAC. Ha comisariado numerosas exposiciones (de artistas como Tony Cragg, David Nash, Nacho Criado, Fernando Sinaga, Andy Warhol, Francis Bacon, Antón Patiño, Imi Knoebel, Julian Opie, Manuel Vilariño, Anselm Kiefer o Bernardí Roig) y ha intervenido en proyectos como la Trienal de Chile, la Bienal de Curitiba, la Bienal de Cuenca (Ecuador) o el Pabellón de Chile en la Bienal de Venecia (2011).

Asimismo, ha escrito libros como *Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio* (Madrid, 1992), *El texto íntimo. Kafka, Rilke, Pessoa* (Madrid, 1993), *Nostalgias del trapero y otros textos contra la cultura del espectáculo* (Cáceres, 2002), *Escaramuzas. El arte en el tiempo de la demolición* (Murcia, 2003), *Fasten Seat Belt. Cuaderno de campo de un crítico de arte* (Murcia, 2004), *Fight Club. Consideraciones en torno al arte contemporáneo* (Pontevedra, 2004), *Sainetes. Y otros desafueros del arte contemporáneo* (Murcia, 2007), *Una "verdad" pública. Consideraciones sobre el arte contemporáneo* (Madrid, 2010), *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual* (Madrid, 2012), *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo* (Madrid, 2014), *Arte y política en el tiempo de la estafa global* (Valencia, 2014), *En el instante del peligro. Postales y souvenirs del viaje hiper-estético contemporáneo* (Murcia, 2015) o *Estética a golpe de like* (Murcia, 2016). De igual modo, ha escrito monografías sobre Picasso, Miró o Eugenio Fernández Granell.

Unas zarandajas soberanamente bobas

ZAJ Y LOS ETCÉTERAS DE JUAN HIDALGO.
[Y OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA PERIFERIA FLUXUS]

“Hay poesía no bien comprendemos que no poseemos nada”¹.

"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 en 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 mi me interesa que desaparezca" (Juan Hidalgo).

En uno de los cartones **zaj** puede leerse: “**zaj** es como un bar. La gente entra, sale, se toma una copa y deja una propina”. Ese es el *como* de **zaj**, un campo vocal que arranca desde la última de las letras del alfabeto. Lugar en el que la *gente deambula* y, agradecida o perpleja, *deja algo*. Tal vez tenga que hablarse de una *estética de la propina*, rescatando esa palabra de la sordidez o vergüenza con la que suele relacionarse. En sentido originario la propina era el agasajo que se repartía entre los concurrentes a una junta, aunque con posterioridad se convirtiera en el dinero que sirve como muestra de satisfacción frente al servicio recibido: algo, literalmente, que *se da por añadidura*. Una situación económica, por tanto, que aparece bajo la constelación del *etcétera*. Juan Hidalgo es sin duda un artista referencial con sus obras plásticas, poéticas, musicales, fotográficas y objetuales en las que la noción de *etcétera* designa precisamente la heterogeneidad². Regalos mínimos, en los que el objeto pierde toda importancia para quedar, en primer término, la relación social, una cierta termodinámica de los sujetos en el proceso festivo. Damos “algo” en

¹John Cage: *Para los pájaros*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1981, p. 138.

²“Una heterogeneidad que posibilita el que existan *etcéteras* que queden circunscritos al ámbito de una sola palabra o al de una única acción, o el que los mismo puedan revestirse de un mero sentido lingüístico que, cercano al *ready-made*, los configure como simples hallazgos verbales. Paralelamente, un *etcétera* puede adquirir el carácter de una recomendación o el sentido de una profunda reflexión filosófica en torno al tiempo y al ser. Junto a ello, pueden presentar a su vez una duración determinada o por el contrario carecer de un fin propiamente dicho” (David Pérez: “Juan Hidalgo: un *allegro* en cuatro tiempos, otros tantos espacios y diversos sexos” en *Sin marco: Arte y actitud en Juan Hidalgo*, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, 2008, p. 38).

reconocimiento de un *tiempo de excepción*. El pensamiento del don, según Jacques Derrida, debería concordar con una determinada experiencia de la huella como ceniza: olvido a partir del cual podría comenzar la memoria, el monumento o la epifanía. No hay don sin la llegada de un acontecimiento, así como no hay acontecimiento sin la sorpresa de una *donación*, es decir, sin que lo que da se pierde, quede sólo el humo, mejor que la ceniza, el sacrificio y el placer. La insistencia se transforma en desmesura, la imagen se multiplica, como el tacto de *Hombre, mujer y mano*, hasta ofrecer un inmenso relato o los meandros de un sueño: da el tiempo, suspendida la presencia³. Vamos de la mano en un recorrido deseante⁴. Juan Hidalgo recoge de esa mesa imaginaria del *lugar festivo*, antes que nada, *amistad*, la justa correspondencia a la práctica de la *hospitalidad*. Lo que se da está inscrito en un tiempo circular, más allá de toda sobrepuja sacrificial o de la usura que obligaría a cualquier tipo de devolución: la cosas cambian de mano *porque sí*. Hay una indudable satisfacción en hacer las cosas sin esperar nada a cambio, porque a alguien le da, sencillamente, la gana. Placer gratuito que funda la verdad del don: sin intención de dar, pura expresión *insignificante*. Pero no sólo se da el tiempo, también queda desencadenada la pasión, la experiencia del vivir desestabiliza el cálculo. “Mi madre me contó -escribe Juan Hidalgo- que cuando estaba en La Mancha con sus padres y hermanos, de pequeña, pedían en la tienda “el algo” después de hacer una compra. -deme vd. el algo, decían. y el tendero les daba unas pastillas de limón, unas habas secas, algo. Yo también les doy este algo”⁵. Ese recuerdo es uno de los *hilos de oro* con los que el narrador mantiene su particular forma de *anotar los acontecimientos*. A veces se dan unas galletas y un vaso de vino, un pan pequeño o Juan Hidalgo acarrea paquetes que los da cuando le apetece, también puede regalarse a todos los presentes un espejo o entregar margaritas. **Zaj** es un *excedente del sentido*, una forma del agradecimiento extraño que se adelanta al gesto de la propina. La economía poética de lo mínimo expresa su generosidad en acciones, en las que están las huellas de los amigos, rastros de conversaciones, chistes privados, guiños de complicidad. No lo ocultan: dan las gracias a los que quieren, cierran el cerco de una *confabulación*. La mirada se entretiene en su propia curiosidad, se toma el tiempo necesario para paladear los nombres y las fechas. La constelación en la que se sitúan las ocurrencias de **zaj** es ancestral y, sin embargo, radicalmente moderna: es la que va desde el haikú a la constelación azarosa de Cage. Atraviesan la realidad endurecida

3Cfr. Jacques Derrida: *Dar (el) tiempo*, Ed. Paidós, Barcelona, 1995, p. 26.

4"En 1977, Juan Hidalgo realizaba una acción en la cual una mano, la del artista, iba deteniéndose en diferentes partes de unos cuerpos: *Hombre, mujer y mano*. Dos mujeres y dos hombres eran vueltos a narrar por el paso de esa mano que, en la operación impecable, trazaba el mapa de algo que, en una primera mirada, se podía leer como deseo. Cada parte de la anatomía de los modelos era por el paso de esa mano, casi como cuando el cuerpo se hace tangible al dolor -porque el cuerpo se nota sobre todo cuando duele. De algún modo, la mano de Juan descubría unas anatomías que las fotos mostraban en su nueva identidad: fragmentadas. Se trataba de una mano aislada, sólo segmento del brazo, un poco igual que esas manos tuyas reales o fingidas que se recortan sobre el fondo negro, sobre el fondo sin fondo" (Estrella de Diego: "El tamaño importa. Cuatro historias secretas (y no tan secretas) sobre penes" en *Juan Hidalgo. De misterios*, Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote, 2001, p. 12).

5Juan Hidalgo: *Juan Hidalgo de Juan Hidalgo (1961-1991)*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1991.

para mostrar, en un súbito centelleo, la vanidad de todo lo grave, ingresan en el instante de la exclamación o de la sonrisa.

La ironía y el humor carnal articulan el profundo *atreimiento* de **zaj**, su incitación a que la sabiduría sea conversación, conocimiento corporal. Las actividades son una suerte de *testimonio poético* o, mejor, una encarnación del tiempo y de la propia experiencia vivida. Walter Benjamin soñó en distintas ocasiones con realizar un mapa de su vida, cuando lo esbozó conformaba un *laberinto*. Los bares, los viajes, los amigos, son el gozoso laberinto **zaj**, una crítica del racionalismo que pretende borrar sus huellas, sublimar la carne. Aquí, al contrario, la pasión del curioso incita a trazar el recorrido como una experiencia personal (marcas de las manos, tacto cordial) en la que lo segregado o ensombrecido, insignificante como hermoso, como esas migajas que nos *regalan*. Conviene recordar algunas de las actividades a las que dedica **zaj**, según sus propias declaraciones: traslados, conciertos, escritos y cartones, festivales, viajes, exposiciones, tarjetas, libros, encuentros visitas y largos etcéteras **zaj**. Una trayectoria excéntrica de creadores situados en un terreno fronterizo en el que confluyen la palabra, el sonido, el gesto y la imagen. Marchitti e Hidalgo decidieron a finales de los años cincuenta abandonar la investigación musical de corte tradicional para dedicarse al *hecho musical*, “como búsqueda de un lenguaje no exclusivamente sonoro”. La música está puesta en abismo paródicamente, por ejemplo, cuando se alude a las posibilidades inciertas de los intestinos para dar conciertos o postula una música genital (la escucha minuciosa del coito). Las intervenciones de **zaj** se localizan en un territorio móvil, limitado por la “constelación Cage”⁶: un tipo de comprensión de la composición como *proceso* en el que son esenciales las nociones de cambio, indeterminación y comunicación. En sus conversaciones con Daniel Charles, Cage señaló el carácter frágil, precario, de su música, en la que sin embargo, es posible descubrir una cierta lógica; en la sociedad actual cuando todo se repite, la cuestión decisiva es “olvidarse durante el tránsito de un objeto a su duplicado”⁷. El espacio sonoro inestable, el acercamiento al proceso del mundo, exige la participación del espectador, en el sentido del *coeficiente artístico* que estableciera Marcel Duchamp⁸. En la estética **zaj** hay una preocupación fundamental por encontrar la forma en que la abstracción musical se haga *visible*. De ahí se deriva la teatralización de las artes plásticas en esta práctica de la *música de acción*. La modificación del *sonar* realizada por estos creadores es algo más que una

6"La influencia de Cage en la música contemporánea -apunta Robert Ashley en 1961-, en los "músicos", es tal que toda la metáfora de la música podría cambiar hasta tal punto que, siendo el tiempo muy importante en la definición de la música, el resultado final podría ser una música que no tendría que implicar necesariamente nada más que la presencia de gente [...] A mi parecer, la redefinición más radical de música que se me ocurriría sería la que definiese la "música" sin hacer referencia al sonido".

7 John Cage: *Para los pájaros*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1981, p. 90.

8Cfr. Marcel Duchamp: “El proceso creativo” en *Escritos. Duchamp du Signe*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 163.

investigación o un cúmulo de anécdotas⁹. Los conciertos primeros de **zaj** tuvieron por respuesta la indignación o el estupor: alguien se peina ante un piano, vacía licores en copas que acaban desbordadas, se comen sin pudor un besugo en escena. *Demasiado para el cuerpo*. Encima llegaban mensajes en papeles de colores, mínimas *diversiones* que arrastraban la sospecha de calculadas provocaciones. Esas exposiciones por correspondencia, como indica un envío de Castillejo, eran, por lo menos, un *comentario inquietante*. En ese envío de *cartas* cruzándose, **zaj** siembra su mejor semilla, propone una actividad infatigable en un paisaje socio-estético desolador. La presencia, la gestualidad de **zaj** rehuye las precipitaciones, la excesiva expresividad. Hay una morosidad, un silencio, incluso una terquedad que es incontestable; ni siquiera se refugian en la estética de lo “enigmático”: muestran cosas, alzan los brazos, se ponen, como en el caso de Esther Ferrer, las cosas en la cabeza, escenifican el grado cero de la representación. El silencio y la economía de medios o explicaciones son las señas de identidad de estos activistas en la búsqueda de la *apoteosis de las sensaciones*¹⁰.

Juan Pedro Quiñonero señaló, acertadamente, después de asistir a un concierto **zaj** en los Encuentros de Pamplona de 1972 que **zaj** nunca podrá decepcionar a los “pseudocultos” puesto que no propone nada, “porque **zaj** no consuela de angustias, ni de soledades, ni de amarguras, porque **zaj** no inventa paraísos artificiales, porque **zaj** no nos instala en un futuro maravilloso, porque **zaj** no recurre a los laberintos de la moral, porque **zaj** no es un “alka-seltzer” para el espíritu (quizá si tenga algo de vomitivo...), porque **zaj** no encubre metafísicas ni pensamientos lógicos, porque **zaj** no se reconforta con promesas ni con historia. **zaj** es la ruina del arte”¹¹. Hay un vector histórico en el arte del siglo XX que ha dispuesto una *nueva intensidad*, gestada por medio de distintas rupturas con el orden precedente, es decir, con aquello que podría conceptualizarse como *episteme clásica*. El modelo imitativo encontró la crisis en su propia tensión quimérica, mientras la experiencia creativa evolucionó en una dirección tal que ya no es posible encontrar en las creaciones de arte actual aquellas formas de consuelo y de reconciliación con la ruina, de acuerdo con la concepción hegeliana, que el arte nos prometía. El fenómeno estético recibe, como si lo segregado retornara, el temblor de lo *disonante*, aquello que no puede ser subsumido por una creencia posterior. La ocultación del sentido, el hermetismo, pueden ser una de las vías del arte radical, lo cual supone también cierta resistencia a creer en cualquier forma de armonía. La *ruina zaj* no induce a la melancolía, ni custodia un territorio secreto sino que se entrega a la *vivencia diaria*, construye un cuaderno de bitácora, se niega a proyectar en el futuro la realización del deseo. Acaso

9 "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" (Carlos Villasol: "Cinco apuntes para Juan Hidalgo" en *Juan Hidalgo. En medio del volcán*, Arte Español para el Exterior, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2004, p. 74).

10 “Alguna vez que me preguntaron qué es la música de acción yo respondí: ver oír, oler, tocar” (Juan Hidalgo entrevistado por Carlos Jiménez: “Zaj: el oído en el ojo” en *LÁPIZ*, n° 56, Madrid, Febrero de 1989, p. 47).

11 Juan Pedro Quiñonero: “Zaj es una ruina” en *Informaciones*, Madrid, 6 de Julio de 1972.

estas cosas que "no ofrecen consuelo" tengan que comprenderse como momentos de lo que Mallarmé llamó el *Demonio de la perversidad*: hacer aquello que no es preciso hacer, recibiendo a cambio la única ventaja de la incomodidad que uno siente al enfrentarse con productos que a uno le son, por naturaleza, extraños, más allá de una falsa perspectiva de principios supremos. Puede llegar a incomodar hasta la presencia de una canaria (más) enjaulada. Lo que se da causa, de repente, desazón, la sonrisa que convierte en mueca.

Zaj siempre fue una *posibilidad*, un lugar abierto, en el que como se ha apuntado los invitados se animaban a dejar algo en señal de agradecimiento. Lo posible era, para Marcel Duchamp, lo *infraleve*, caracterizado como una alegoría sobre el olvido: una caricia, un roce ligero, el calor que se disipa. Una imagen declinante, en trance de desaparición, la huella de algo otro, esto es, una alegoría o un fragmento. En una de sus notas califica a lo *infraleve* como un "reflejo deslustrado", aunque anteriormente sugiera que se trata de una sutil separación: el olor del humor del tabaco y, muy cerca, el de la boca que acaba de exhalarlo¹². Pero esa *infralevedad* adquiere, con frecuencia, en las acciones **zaj** carácter *intempestivo*: los sainetes parecen distanciar al ejecutante del extraño fenómeno desencadenado. No hay sorpresas de ese lado de la escena: poco importa que el licor se desborde desde la copa, *peor para la realidad* si no es capaz de contener los excesos de la imaginación. Aunque la posición estética de estos músicos tiene que ver con el concepto de *intermedia* que desarrolló Higgins¹³, conviene tener presente que **zaj** se mantiene en un *campo expandido de la música*, en el que la poesía y las acciones son, por supuesto, determinantes. Intentan recuperar los conceptos de composición, azar e improvisación, en relación con la cuestión del *silencio*. Cage está sobre todo interesado en *escuchar el silencio*: "por silencio, entiendo la multiplicidad de actividades que nos rodean sin tregua. Lo llamamos "silencio" porque no depende de *nuestra* actividad. No se deduce de unas determinadas ideas de orden ni de una efusión expresiva"¹⁴. Cage descubrió en Satie y Webern una consideración positiva del silencio. Éste aparece no como ausencia o negación sino presencia de idéntica consideración que el sonido, algo que reequilibra el mundo sonoro. La misión de Cage es la *aclarar la estructura*, fuese con sonidos o con silencios. Liberado el silencio, el tiempo se convierte en música. Frente al concepto de armonía para el cual el silencio es pura negación, no ser, Cage afirma eso desechado y pone en cuestión la estructura musical, puesto que si el silencio no existe sólo tenemos sonidos, pero en ese momento, uno empieza a darse cuenta de que ya no tiene necesidad de estructura. Cage asume su mayor radicalidad renunciando al *deseo de estructura*, incluso a la voluntad expresiva, aunque caiga en la posibilidad de no decir nada. Este gesto se sitúa en la estela de Marcel Duchamp, esto es, en su concepción del *azar* como

12Cfr. Marcel Duchamp: *Notas*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989, p. 23.

13Cfr. Dick Higgins: *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia*, Southern Illinois University Press, 1984, pp. 18-28.

14John Cage citado en C.H. Waddington (ed.): *Biology and the History of the Future*, Edimburgh University Press, Edimburgo, 1972, p. 37.

dispositivo creativo; hemos hablado del silencio como totalidad de sonidos *no queridos*. Intercambiar sonido y silencio, significa recurrir al azar. En Cage es fundamental, como también en **zaj**, la recepción del pensamiento oriental, en especial del Zen¹⁵; hay una mirada dirigida al saber no saber oriental, a la exigencia de recobrar la ignorancia, la inocencia o la desnudez como forma de conocimiento (*nirvana es samsara/samsara es nirvana*). Cage aplicó el *I Ching* a la composición de una serie de piezas para piano que significativamente titulará *Music of Changes*. Lo que enseña ese libro es la *aceptación*. En definitiva da esta lección; si queremos utilizar las operaciones del azar debemos aceptar el resultado. El compositor se convierte así en un cartógrafo, puesto que si acepta ser guiado, la música estará libre de su gusto personal. La *liberación del yo* que Cage emprende, con una historia que tiene su origen de Nietzsche a la vanguardia, pone en escena una *música a la deriva*, cuyo resultado es imprevisible. La música depende del azar, del “hic et nunc” porque, en el fondo, el tiempo constituye su medida radical. El sonido es, según Cage, lo *incesante*; el silencio es simple morfología en estado puro. En *Silence*, cuenta Cage cómo en 1951 entró en una cámara anecoica y en vez de “oír” el silencio, como esperaba, oye dos sonidos: “Cuando los descubrí al ingeniero encargado éste me informó que el agudo era mi sistema nervioso en acción, el grave era mi sangre en circulación. *Hasta el día que me muera habrá sonidos*. Y continuarán tras mi muerte. No nos hemos de preocupar por el futuro de la música”. La conclusión de Cage de que el silencio no existe¹⁶ es complementaria, aunque parezca contradictorio, con la afirmación de Octavio Paz de que el silencio es (a veces) música, pero la música no es silencio sino *tendencia* hacia él. Efectivamente, el silencio aparece como el sonido que adviene *accidentalmente*, aquello que es *aceptado* sin haber sido previsto. Cage añade a la paradoja schöenbergiana (repetición-variación) la noción de lo *otro*, que se deja anular. “Ese elemento que no puede presentarse ni en relación con la repetición ni con la variación. Algo que no tiene cabida en la lucha entre esos dos términos, que se rebela a ser opuesto o a ser restablecido en relación con otra cosa... *Ese elemento es el azar*”¹⁷. Cage recurre, para pensar el azar, al ejemplo de Mallarmé: la página en blanco, en la que basta la menor mancha o rasguño, el más pequeño agujero o el punto negro más insignificante, *para ver que no hay silencio*. Según Cage, el vértigo de Mallarmé sería en vano; pero no deja de ser cierto que para el autor de *Un coup de des*, el problema no era el de la página virginal, sino el espacio en el que los signos están *como en un naufragio*, signos de un accidente: es el vértigo de lo que carece de

15"Un día [Juan Hidalgo] encontró un perfume. El perfume del ZEN, con el que se perfumó para siempre, y estudió chino y japonés en Milán y Roma en el Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente interesándose especialmente por la caligrafía chino-japonesa que abrió sus ojos al más nimio detalle" (Carlos Astiárraga: "Algo sobre Juan Hidalgo" en *Juan Hidalgo. En medio del volcán*, Arte Español para el Exterior, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2004, p. 28). Conviene recordar que Tomás Marco, en un texto de 1964, vincula a **zaj**, música de acción que alude a lo cotidiano y enfatiza procesos no lógicos, con los planteamientos de Cage y con el zen: "En realidad como dice el norteamericano John Cage, fundador de este tipo de experiencias, no es imprescindible que esto sea música, ni siquiera arte. Por lo menos juzgado a la luz de la lógica racionalista occidental, ya que esta escuela está teñida de filosofía oriental, muy en especial de budismo Zen" (Tomás Marco: "Música de acción", *S.P.*, nº 284, 15 de diciembre de 1964, p. 65).

16Cfr. John Cage: *Para los pájaros*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1982, pp. 36-37.

17John Cage: *Para los pájaros*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1982, p. 43.

forma definida. El propio Daniel Charles se ha referido a la obra de Cage como una *poética del vértigo*, esa que Octavio Paz reconoce cuando encuentra en él no tanto a un gran músico cuanto a un poeta, un sabio y un clown, “como aquellos viejos maestros taoístas y budistas de China y Japón. Un inventor de chascarrillos sublimes, un equilibrista que danza sobre la cuerda floja del non sense”¹⁸. En **zaj** hay una búsqueda del *silencio cifrado*, en un diálogo muy intenso con las ideas de Cage anteriormente expuestas, el vértigo que producen se genera desde la *poética de lo mínimo*. La práctica de la música **zaj** se desenvuelve en un espacio inestable o impreciso, “que media entre el silencio y el rumor de lo cotidiano, entre el rechazo a la impostura formal y la serena afirmación de un orden previo material y concreto”¹⁹. Juan Hidalgo ha hablado, en una entrevista, de la constatación de Cage de que no hay silencio en la naturaleza, recordando la experiencia de Cage de la cámara anecoica²⁰. Lo que se requiere es una *pasión de la escucha*, una capacidad sutil para advertir el impulso de la sangre, la música del sistema nervioso, aquello que pasa inadvertido pero sin lo cual sencillamente no podríamos vivir: “La música **zaj** lo es sólo oblicuamente, una oblicuidad que da espesor otro a un actuar, pero también a un escuchar que pronto se llena de adherencias”²¹. Esa música oblicua se concreta, sobre todo, como *anotación*, elementos sobreañadidos que no collages, el resto que no es lo que sobre sino lo que falta²².

Fernando Castro Flórez

18 Octavio Paz en Manuel Ulacia: “Conversación con Octavio Paz” en *Octavio Paz. Premio “Miguel de Cervantes” 1981*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1990, p. 65.

19 José Díaz Cuyás: “**zaj** ¿Un cuento chino?” en *zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, p. 29.

20 Juan Hidalgo entrevistado por Carlos Jiménez: “Zaj: el oído en el ojo” en *LÁPIZ*, nº 56, Madrid, Febrero de 1989, p. 44.

21 Llorenç Barber: “acercamientos varios al fenómeno **zaj** desde el mundo musical” en *zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, p. 34.

22 Una reflexión musical excepcional de Juan Hidalgo sobre esta cuestión del silencio es el etcétera, para cualquier número de intérpretes, titulado *silencio ensordecedor*: “durante un largo tiempo, indeterminado o a determinar, permanecer en silencio pensando activamente en todo tipo de sonidos e/o imágenes, colores, seres, objetos, cosas, para Fetes Musicales de la Sainte-Baume 1979 madrid, mayo 1979”.

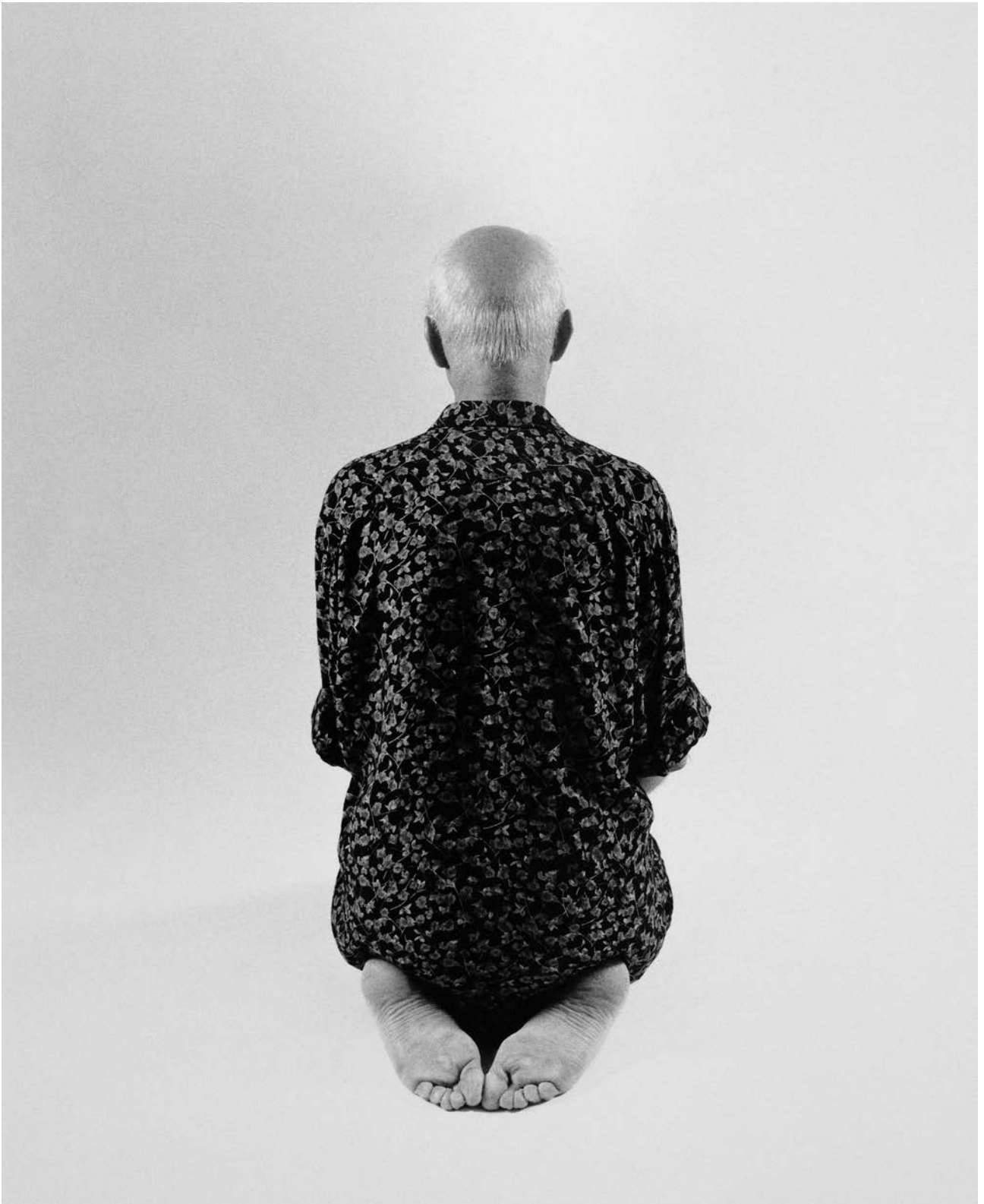
Selección de imágenes



Gafas Gay, Las 3 gafas. acción fotográfica series “testimonio” “un / una más”, 2000 © Juan Hidalgo



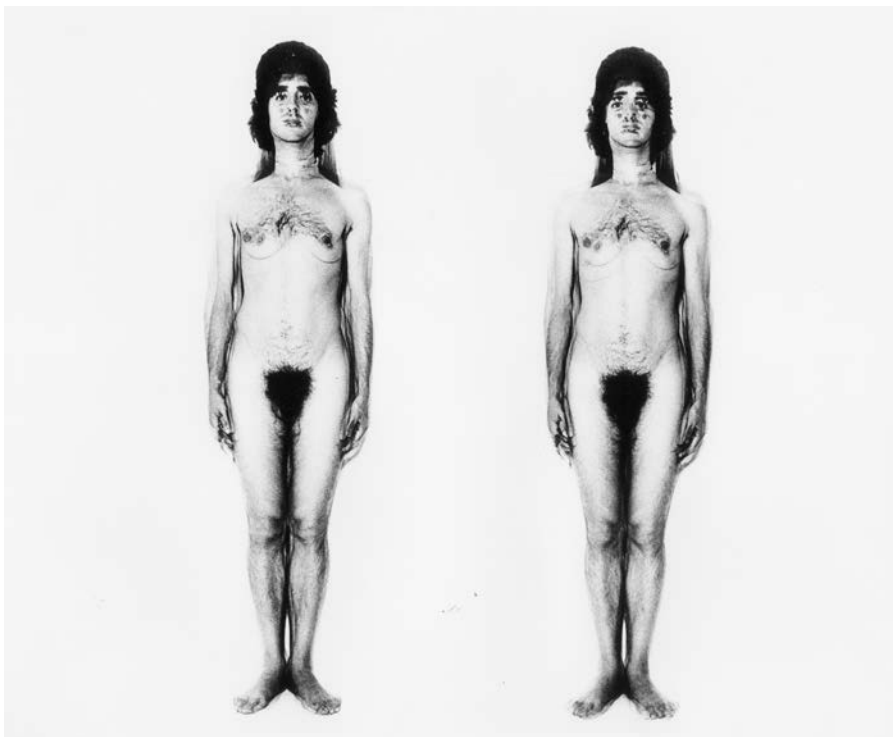
Un beso más, acción fotográfica serie “un / una más”, 2003 © Juan Hidalgo



Retrato, acción fotográfica serie "testimonios" 1990 © Juan Hidalgo



Rosa, espejo y condón, acción fotográfica serie "erótica" 1981-1990 © Juan Hidalgo



BIOZAJ Apolíneo y Dionisiaco, acción fotográfica serie "erótica" 1977 © Juan Hidalgo

Catálogo



Edita

Ministerio de Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Juan Hidalgo & etcétera

Papel, tapa dura

224 páginas

242 fotografías

Diseño: Dardo

ISBN: 978-84-8181-711-9

Créditos

Organiza

Ministerio de Cultura y Deporte
Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

Comisariado

Fernando Castro Flórez

Coordinación

Raúl Alonso Sáez

Diseño expositivo y gráfico

Estudio Aurora Herrera S.L.

Asesor

Carlos Astiárraga

Diseño catálogo

Dardo

Montaje expositivo

Tema

Producción gráfica

Vintec

Audiovisuales

Creamos

Copias fotográficas

Daylightlab

Foto Arte

Enmarcación

Enmarcaciones Bricoz

Producción piano diferente

Carpeban Stilo

Fotografía

Javier Rodríguez Barrera

Nacho González

Iluminación

Intervento

Transporte

DobelArt

Seguro

Poolsegur y Aon

Comunicación

Alicia Vázquez

Información práctica

Juan Hidalgo

& etcétera

Exposición del 21 de septiembre al 11 de noviembre de 2018

<https://www.promociondelarte.com/tabacalera/noticia-364-juan-hidalgo-etcetera>

La Principal. Tabacalera

Embajadores, 51. Madrid

www.promociondelarte.com

Horario:

De martes a viernes: de 12:00 a 20:00h

Sábados, domingos y festivos: de 11:00 a 20:00h

Lunes cerrado.

Entrada gratuita

Contacto prensa

91 701 62 09

promociondelarte.comunicacion@cultura.gob.es

Más información

www.promociondelarte.com

<http://www.facebook.com/PromocionDelArte>

<http://twitter.com/PromociondeArte>

<http://www.instagram.com/promociondelarte/>
[#PromociondelArte](https://www.instagram.com/promociondelarte/)