

JUAN ES JUAN PORQUE NO ES JUAN

Clara Muñoz

2001

La búsqueda de lo esencial no es otra cosa que la meta. La materia de todo lo que tiene la posibilidad de ser. Tal vez la palabra. Esa palabra indeterminada que solo cobra sentido en manos de artistas como Juan Hidalgo. Porque él es capaz de producir realidad. La única realidad posible, la que está formada por objetos equívocos, y por palabras tan distantes como carentes de todo menos de forma, de representación topográfica. Palabras codificadas para crear códigos y objetos cargados de narraciones y deseos también codificados. Su nombre, Juan, también palabra, es el receptor de la más íntima codicia de aquellos que, conociéndolo, no podemos traspasar el umbral físico de su cuerpo. Su silencio nos inicia en un conocimiento profundo de su mundo como artista y su elocuencia nos despista entre las formalidades de una conducta refinada y exquisita.

Sus acciones desvelan la auténtica naturaleza de los objetos, su infinita interpretación, su total dependencia de una forma y de un nombre, para en su liberación conceptual dotarlos de indeterminación, y verlos transformarse ante nuestros ojos en sustancia, en algo no tan conveniente, no tan adecuado, en mera forma, en mera palabra.

Cuando digo esto no quiero únicamente decir que Juan Hidalgo es un artista de su tiempo y de su espacio, es que su obra hace retroceder el espacio ante él y nada cobra mayor importancia que el accesorio, la periferia y lo nimio. Todo centro geométrico podría ser perímetro porque los nombres son arbitrarios. El espacio para Juan Hidalgo adquiere, de esta forma, un carácter simbólico, movable, trasladable e interpretativo.

Pero si los nombres son arbitrarios y las palabras adquieren la incertidumbre de la indeterminación mientras los objetos, esos maravillosos objetos cotidianos en mano del artista, se impregnan de componentes narrativos, son los silencios los que invitan al espectador a formar parte de su obra. No nos referimos a los silencios estratégicos que preconizan un acontecimiento dramático, sino a aquellos que son utilizados como material, como recurso, como puerta de acceso al azar. Es el silencio de Juan Hidalgo el que generosamente entrega al espectador, siendo la componente fundamental de toda indeterminación. Como los silencios de Haydn en las sinfonías Oxford y Cambridge, como el espacio vacío de la mesa en *La cena en Emaús* de Caravaggio, como el lugar existente ante la camarera de *El bar Folies Bergère* de Manet. En todos estos casos los artistas construyen un sitio en la escena para que el espectador tome parte en la obra, prolongando el espacio de la acción fuera de la pieza para así implicarle en cada hecho artístico, convirtiendo el acto de ver en el acto, mucho más comprometido, de

participar. Lo cotidiano trasciende una vez más de la mano de este artista hasta los límites de la ironía. Y al final todo se recoge y la obra desaparece. No queda nada que musear, nada en el escenario. No hay obra ni objeto resultante, todo ocurre como en un concierto.

Un conjunto de trece sillas plegadas y apiladas formando un círculo, con un vaporizador en el centro con agua hirviendo, es *Volcán*. Lo cotidiano adquiere dimensión simbólica por el mero hecho de su ubicación relativa. Como en el universo maravilloso de los niños las cosas son lo que soñamos que sean. Un volcán, con tanto calor por dentro, que el humo sale por su cráter de madera. Con un lenguaje sutil y refinado da vida a una orografía donde la bruma flota sobre su cima generando una atmósfera perfumada. La ensoñación que destila la pieza nos entrega la belleza de los paisajes secretos de nuestra imaginación. Juan Hidalgo sabe jugar con el poder evocador del objeto en sí mismo, cambiando el registro de su significado habitual. La utilización de sencillas sillas de madera de uso corriente vincula este trabajo con los *ready mades* de Marcel Duchamp, mientras que la serie repetitiva de un mismo elemento nos acerca a postulados minimalistas. En esa intersección de lenguajes por los que se desplaza la obra, recoge del conceptual el valor de la palabra como origen del pensamiento y de los propios objetos. La palabra se convierte en materia de conocimiento y nos hace regresar a los orígenes de las cosas, como las sillas que configuran el volcán nos remiten al paisaje de las Islas Canarias. Un entorno que ha seducido a Juan Hidalgo hasta el punto de propiciar su regreso a casa para instalarse definitivamente en Ayacata. Una silla con unos guantes de plástico encima dejan constancia de ello. El aspecto rústico de la pieza contiene el aroma de la Canarias profunda que él ha elegido para vivir. Es allí donde ha construido su hogar, piedra a piedra, tabla a tabla. Todo colocado para que se acceda a la casa lentamente desde el paisaje impresionante que le circunda. De ese entorno se extrae la silla. Mueble de descanso del trabajador sustraída de un rincón íntimo y violeta.

Los objetos se tornan maravillosos en las manos del soñador. Por eso Juan Hidalgo recoge aquello que carece de la más mínima expresión y encierra allí un sueño, una narración. Recrea *El baúl de Sherazad* porque sabe que contiene el enigma de la seducción, de la atracción por la inteligencia. El baúl transparente oculta los secretos de esta lúcida muchacha que empleaba la técnica del *suspense* narrativo para, poco a poco, ir cautivando al rey. Dentro hay otro cofre de menor tamaño que impide ver unas zapatillas de baile y el hilo dorado de la doncella. En el baúl no hay joyas ni piedras preciosas, hay recuerdos que no son desvelados en ningún momento. Ese tesoro no puede ser inventariado salvo por un poeta, por alguien capaz de traducir los sueños, de escarbar los códigos de la memoria. Sherazad esconde allí estos objetos personales, al tiempo que recrea maravillosos cuentos con imágenes que hablan de un mundo que unas veces es fantástico y lleno de magia, mientras que otras es

narrado con toda la crudeza realista. La sociedad de Bagdad y de Basora son el escenario de toda la trama que se desarrolla en la intimidad nocturna. Juan Hidalgo en esta misteriosa pieza, herméticamente cerrada, hace un homenaje a la imaginación seductora. Seguro que no habrá barra, palanca o punzón que lo abra, él sabe que los orificios de la cerradura de los baúles suelen estar ocultos bajo una lengüecilla, los cuales no obedecen más que a una presión secreta, tal vez una frase "ábrete Sésamo" capaz de mover una roca o a las dulces palabras que pueden abrir un alma. Si alguien puede encontrar las palabras es él.

En *Esto es lo que queda*, Juan Hidalgo nos remite al momento después de la actuación, al tiempo que no cuenta, al espacio acotado del objeto descontextualizado de la acción que formalizó. La mesa, de nuevo el lugar pensado para poner objetos, es teñida de violeta. El color, su color, adquiere dimensión simbólica. Doce platos, formando un triángulo, sobre una mesa libre de sillas bloquea cualquier asociación funcional. El conjunto se vuelve hermético y el orden de los objetos se codifica. El triángulo y el cuadrado. El tres y el cuatro. La combinación geométrica y rítmica que ordena las cosas desde un principio matemático. Fundamento de la acción, encierra las claves de la actuación que llevó a quemar los pañuelos de papel, cada uno sobre un plato. La pieza nos invita a recorrer el camino inverso. El punto de llegada, el origen de la acción se vuelve, por tanto, incierto. *Esto es lo que queda* se convierte ahora en la línea de salida de un proceso a la inversa, de un viaje de vuelta en la memoria pero con otras premisas de partida que no determinan su sentido y complejizan la percepción conceptual, obligándonos a recomponer el proceso o a reinventarlo porque nos faltan datos que sólo conoce el artista. Este retrotraer el sentido del recorrido en el tiempo y en el espacio dota a la pieza de un cariz funerario. Las cenizas recogidas en los platos nos hace pensar en una rápida combustión, un destello intenso y momentáneo. Ahora, como objeto de museo, el tiempo jugará a favor de un devenir cada vez más hermético. Como en el instante de la muerte, ya todo es pasado y la ceniza lo simboliza. Es éste el momento crucial, el punto de inflexión a partir del cual las funciones se vuelven especulares, como ocurre con las series dodecafónicas, o los contrapuntos y sus cangrejos, en un largo etcétera. Construcción y deconstrucción del mundo teniendo la muerte como meta y partida, como fin y principio, como única posibilidad de retorno, como único momento para la interpretación del pasado, que será múltiple y diversa porque el tiempo aportará más incógnitas que ecuaciones y todo cobrará nuevos significados. *Esto es lo que queda* ¿de qué? si al principio no había nada. Quizás de la mera voluntad de ser o de llevar a cabo un acto vacío de contenido, indeterminado, interpretable pero perfectamente estructurado en el tiempo y el espacio.

Nuevamente aparece la silla, esta vez en Arteleku, pero el objeto ha desaparecido y en su lugar encontramos una serigrafía. *Sentado en*

una silla en Arteleku se compone de una serie de imágenes procedentes de los maravillosos dibujos del arquitecto revolucionario francés Jean Jaques Lequeu, ordenados según la estructura compositiva de la partitura de *Rrose Sèlavy*. Los sonidos y silencios se representan por imágenes coloreadas y espacios. Las series se fundamentan en números que configuran un tejido sonoro formado por las cinco primeras notas de la escala diatónica. Números, sonidos, arquitecturas, formas y colores se estructuran con un orden común, a través de un proceso creativo similar. Las diferentes serigrafías configuran un calidoscopio donde se van sucediendo las formas, agrupándose de diferentes maneras, repitiéndose, aumentando el tamaño de los dibujos. Juan Hidalgo realizó esta obra durante uno de los cursos que impartió en Donostia. La silla en Arteleku podría ser el escenario figurado desde donde el artista conversa sobre arte, sobre ese espacio habitado por él donde pueden convivir la música, la acción, la fotografía, el objeto, la escultura, el dibujo.. porque Juan Hidalgo entiende el campo del arte como un territorio abierto para expresarse. “La base de las técnicas creativas se puede aplicar a cualquier tipo de lenguaje, lo mismo da que trabajos con sonido, con formas, con espacios, con palabras”(1).

(1) Muñoz, Clara: “*La economía de medios ha sido una constante en mi trabajo*” -entrevista a Juan Hidalgo-, Revista Anarda, Junio 2001, Las Palmas de Gran Canaria.