

UN JUAN HIDALGO MÁS algo queer y etcétera

XOSÉ M. BUXÁN BRAN
Universidade de Vigo
mayo 2006

Juan Hidalgo (Las Palmas de Gran Canaria, 1927) es una figura capital en el desarrollo de las vanguardias artísticas del siglo XX en España, a lo que se une la radical singularidad de quien posee una obra pauteada por lo sexual, por lo homoerótico y por lo queer. Lo cual supone una absoluta paradoja y una rareza extrema en un arte español siempre tan machista como poco permeable a lo heterodoxo en materia sexual y máxime si tenemos en cuenta las tempranas fechas en que Juan Hidalgo (J.H.) inicia su diálogo con lo (homo)sexual en sus investigaciones plásticas. Sobre la importancia que las cuestiones de género tienen en la obra de J.H. es sintomático el hecho mismo de que son corporizadas y asumidas como parte de su vida, de su biografía vital y artística, en su propia auto representación plástica donde él es sujeto y objeto de la acción, reflexión del documento artístico, de ahí que en su etcétera¹ *Mírate y verás*, de 1965, proponga

Dar a cada cual un espejo

Sin embargo, y pese a la palmaria evidencia de la cuestión marica en la obra de J.H., ésta no ha sido investigada con la suficiente extensión y análisis por sus críticos. Si lo homo(sexual) no ha podido ser obviado, ni tampoco orillado del gran discurso crítico y de la narración exegética sobre su obra, ello se debe a la enconada voluntad del propio artista que ha persistido en marcar cuanta obra hacía de señales inequívocamente homoeróticas. Así, en la que es quizá su última monografía publicada hasta la fecha concluye con *Un beso más*, 2003, una fotografía del artista besándose con un hombre. Por eso, este ensayo que el lector tiene entre sus manos quiere reivindicar la presencia de lo queer en la vasta obra hidalguiana y se convierte en el primero donde lo homosexual es el tema central que se analiza in extenso.

¹ Los “etcéteras” son definidos por el propio artista del siguiente modo: “El término etcétera lo usé por primera vez en Madrid el 18 de mayo de 1965 y en general lo defino DOCUMENTO PÚBLICO como dirían los chinos (gong an) o los japoneses (koo an).”

Este trabajo es, por tanto, un repaso y un análisis de aquellos trabajos de JH que emanan gestos queer, que ofrecen *algo*² homoerótico y *etcéteras* homosexuales.

1. A LETTER

En el principio fue la palabra y la palabra es uno de los ejes fundamentales en la creación de Juan Hidalgo. Esto ya ha sido observado por Carlos Astiárraga quien nos dice que

De estudiante secundario, los trabajos de redacción de textos se le daban muy bien. Escribía y leía mucho. Leía en especial literatura rusa, húngara y, a escondidas, libros de Jardiel Poncela y todo lo que caía en sus manos. La poesía le entusiasmaba y le poseyó desde entonces estableciéndose como núcleo central de su obra y de su vida.

Casi todos sus escritos y sus libros figuran en ensayos y antologías poéticas y disfruta agradecido por ser considerado como uno de los ocho poetas raros españoles. (Astiárraga, 2004: 24)

Hidalgo es un artista total, y prueba de ello es este ensayo donde, es posible que, haya más alusiones a sus textos que a sus piezas. No es casualidad, su corpus creativo está formado por infinidad de palabras que documentan, o no, acciones llevadas a cabo por el artista. El proyecto literario se convierte así en libro de artista fundamental, en singular proyecto conceptual en el que el texto es en sí mismo la obra plástica. Carlos Astiárraga nos recuerda que “J.H. suele decir que los músicos españoles hablan de él como artista plástico y los artistas plásticos españoles como músico y que solo los poetas le consideran poeta.” (Astiárraga, 2004: 27)

El amor mismo que denotan las tarjetas que edita, con diferentes cartones y colores, pueden ser entendidas como invitaciones, apuntes, proclamas o cortejos. Carnés galantes a la francesa que a uno le recuerdan inequívocamente a los coqueteos epistolares que cuenta Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España*. Así, no es casual que el primer objeto artístico de J.H. sea una carta, *A letter for David Tudor*, que el propio artista considera fundamental en su recorrido plástico. De 1965 es su performance *Un duro para Lolita*, un sobrecito con un tarjetón manuscrito en tinta verde y roja que dice “Por favor, no me tire ni me haga ningún mal. Soy una buena chica. Lolita.”

De ese mismo año está la incógnita que esconde *El sobre verde*: “dar o enviar a cada cual un sobre verde con una tarjeta color crema dentro que lleve impreso el

² Los “algos” constituyen, como los etcéteras, documentos, acciones, creaciones o gestos artísticos de J.H.

siguiente texto en caja baja: (al centro, en una sola línea), el sobre verde (en el ángulo derecho inferior; en tipo menor y en dos líneas de igual longitud), Juan Hidalgo (y debajo), Madrid 4/65” Carta que para José Antonio Sarmiento “habla de sí misma, está suspendida entre *todos los destinatarios*, nombra alegóricamente *el deseo de compañía*” (Sarmiento, 1997: 301). Correspondencia que aguarda ser correspondida, misivas íntimas, secretos personales en papeles y tintas para poder acariciar, esconder. Amores o desengaños, pasiones vividas en un sin vivir o simples referencias de amistades o clientes (J.H. en su antológica de CAAM publicaba en el catálogo incluso cartas de editores o notificaciones de la concesión de un premio). Pensemos entonces en la correspondencia que en torno a 1920 se establece entre Federico García Lorca y Dalí, cartas a caballo entre el amor mutuo, el gozo de la escritura y los garabatos que dibujan mundos posibles para ser compartidos. Recordemos también las fotografías en blanco y negro, de los años ochenta del pasado siglo, del escritor francés Hervé Guibert, donde las postales, las cuartillas manuscritas, los libros entreabiertos que pueblan bastantes de sus fotografías resultan naturalezas muertas inflamadas de vida que el escritor francés quiere perpetuar en el papel emulsionado.

El amor por las lenguas y el cuidado que hallamos en las diversas tipografías, tienen su origen en que J.H.-según nos cuenta Carlos Astiárraga-:

Un día 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. (Astiárraga, 2004: 28)

A todo lo dicho conviene sumar la importancia que en J.H. cobra la edición de sus libros, en unas ediciones donde acampan la magia y el ascetismo grabado sobre el delicado papel de palabras breves, libres, limpias, autógrafas.

Los mismos catálogos editados con motivo de sus exposiciones muestran una reivindicación personal por la utilización preferente de determinados colores (el violeta, por ejemplo, reunido con su complementario el amarillo) y un cuidado en utilizar cierta simbología gráfica (un arabesco en forma de flor).

En el etcétera *30 días, 30 frases para 30 hombres de una ciudad*, 1970, se dice:

Enviar durante 30 días 30 frases a 30 hombres de una ciudad

¿Qué puede estar escrito en esas frases diarias escritas a esos hombres o mujeres (hay otro etcétera idéntico en que las destinatarias son mujeres)? Sugerencias, picardías, proclamas, rebeliones, pasiones encendidas, odios infinitos, todo puede anidar en esos cartoncitos de colores que son enviados a tantas personas distintas con tantas frases distintas o iguales, pero, ciertamente, con efectos distintos en cada uno. Ahí está la clave de la importancia de la palabra en J.H., la razón de ser de las misivas en J.H.: la búsqueda del otro, la necesidad de apropiarse del otro, de ser acariciado por la mirada, por la mano y la mente del otro, de ese otro que lee la frase que uno ha escrito, que acaso la relee, la mastica en su interior, o que la recibe con indiferencia o, por el contrario, crispado y enojado la arroja fuera de sus ojos y de su mente. Palabras que, en definitiva, son una invitación a algo para no estar solos, para compartir algo, lo que sea. Contra el miedo y el prejuicio. Contra la soledad. Por eso, en un etcétera del mismo título, *Contra la soledad*, fechado en 1990 dirá taxativo:

**SI NO ESTÁS DISPUESTO A TODO,
NO TE ME ACERQUES**

2. COMO UN BAR

Y si zaij, ese colectivo artístico creado por él y por Marchetti, que vapuleó al encorsetado y amordazado panorama artístico español en el franquismo se definió “como un bar. La gente entra, sale, está; se toma una copa y deja una propina”, entonces es preciso pensar en cuanto hay de vida canalla, lúdica y placentera en el proceso creativo de J.H. y, también, habremos de pensar en Federico García Lorca y sus dibujos en los que representa al fondo de la escena un bar, que es una metaforización de los deseos o en C.P. Cavafis³ y esas tabernas que cruzan muchos de sus poemas, cafés donde se erige el arrebatado deseo homosexual por el otro. Así escribe Cavafis en el poema titulado “La entrada del café”:

“Algo que dijeron a mi lado dirigió/ mi atención hacia la entrada del café./ Y vi el hermoso cuerpo que parecía / como si desde su consumada experiencia lo hubiera hecho Eros / modelando con gozo sus simétricos miembros;/ erigiendo escultural la talla;/ modelando con emoción el rostro/ y del roce de sus manos infundiéndole/ sentimiento en la frente, en los ojos, y en los labios.”

Vino y galletas, es un etcétera de 1965, en el que J.H. exige:

dar a cada cual un vaso de vino generoso y una galleta redonda,

³ Constandinos P. Cavafis (Alejandría, 1863-1933), una de las grandes cumbres de la literatura y cantor por excelencia del amor homosexual es citado en el frontispicio de libro *Juan Hidalgo de Juan Hidalgo (1961 – 1991)* con los siguientes versos escritos en griego y español: “Cuerpos bellos de muertos, que vejez no alcanzó:/ los encerraron, con lágrimas, en mausoleos preciosos, con jazmines en los pies y en la cabeza rosas.// Tales son los anhelos que transcurrieron/ irrealizados, sin voluptuosas/ noches, sin mañanas luminosas”.

Una fotografía de ese año que documenta la acción acredita el gusto de J.H. por esos clubes de animados encuentros y bebidas, espacios lúdicos, muchas veces de “mal vivir”, de vidas holgadas y licenciosas. Una geografía antiacadémica y antidogmática desde luego, siempre heterodoxa.

No en vano J.H. en su *Cocktail zaj 1965* juega a los equívocos cuando dice: “para conseguir un buen coito... perdón, un buen cocktail”.

Nadar, el etcétera más caro del mundo, 1965, es también una celebración de perfiles cinematográficos y espléndidos con un final a lo fiesta de la espuma, sino fuese por el mercurio con que concluye el acto:

[...] un grupo de gente bella, bronceada, deshinbida y elegante [...]

[...] cinco camareros bellos, bronceados, deshinbidos y elegantes, traerán, llevarán, volverán a traer y servirán, sólo en cristal de roca, bebidas y comidas transparentes [...]

unos obreros viertan mercurio en el interior del local hasta que el nivel de este metal [...] alcance en el interior del mismo una altura de metro y medio.

[...] se gritará ¡A DESNUDARSE! Y flotarán copas y platos y trajes y corbatas y bolsos y zapatos y medias y foulards y camisas y slips y sostenes y calcetines y paños higiénicos y camisetas y leotardos y botas y fajas y etcéteras [...]

El accionismo, la performance, la lectura pública, las exposiciones, las inauguraciones, las visitas a las exposiciones, las ruedas de prensa de artistas y comisarios, las conferencias de arte, las ferias de arte, todo cuanto gira en torno al mundo artístico tiene mucho de fiesta y fanfarria, de conversaciones, copas, encuentros. J.H. hace que todo eso que circunda a la obra se convierta *en* la obra misma y, claro está, si adquiere unos trazos eróticos, sexuales, carnales, sin prejuicios y para todos los gustos mejor, entonces la obra de arte será aún más plena. En una de las citas introductorias a su compilación de etcéteras de 1991, el artista recoge un extracto sobre un burdel de homosexuales parisiense al que acudía Proust, luego J.H. añade: “Bájate la sábana, desnúdate y mastúrbate tú también. Da un paso más y tiende la otra mano, también, A LA SABIDURÍA” (Hidalgo, 1991). Sabiduría y sexualidad, un binomio que conviene tener siempre bien presente en la obra de J.H. Arte y sexualidad, pura sabiduría. Sabiduría y también espíritu. En el etcétera *Uva y espíritu*, de 1966, un hombre porta un cartel donde está escrito “UVA Y ESPÍRITU”, otro hombre se acompaña de un gran recipiente de uvas en aguardiente y un tercer hombre entrega a la concurrencia palillos con las que picar esas uvas borrachas. Hidalgo está, de esa forma, promoviendo una buena melopea de espiritualidad entre los participantes y también un abandonarse a los báquicos placeres, todo ello sin miedos ni convenciones. J.H. no parece querer saber nada del artista misántropo, cavernario o quijote solitario. Todo lo contrario, el “Nosotros” ha de ser el protagonista,

y éste es el título justamente de un etcétera que escribe en mayo de 1966, y que exige únicamente

reunir un grupo de gente en una casa, en un local. Se toma té, café, se fuma, se bebe, se charla.

El arte, pues, convertido en una comunión de personas que convocan y crean la obra artística, que concitan todas las posibilidades sexuales, ideológicas, todos los etcéteras posibles y mismo los imposibles.



De ese modo se entienden mejor obras como *Likör*, 1989, (fig.1) unas botellas vacías que son el testimonio de lo que fue. Una pieza que es el recordatorio de una invitación báquica a un mundo sabio en placeres; otro bodegón del mismo año titulado *Esto es lo que queda*, dispone en forma de triángulo unos platos con restos apenas de dulces sobre una mesa, ¿sexo femenino?, ¿símbolo feminista? ¿fiesta de mujeres? ¿Banquete platónico? 12 platos ¿Última cena revisitada?

La fotografía *El vaso verde de 2003*, realizada ese mismo año, parece también testigo mudo de un cocktail, también una huella, un recuerdo, un vestigio, una proclama.

La fiesta, el encuentro en ese bar zaj exige la absoluta implicación del “nosotros” hasta el punto de que la propia sangre se mezcle con el cava, tal como se nos recuerda en un etcétera de 1966, titulado justamente *Sangre y champaña*.

3. RECORRIDOS Y OASIS

Vagar con bolsas por la calle, merodeando, transportando, observando, paseando, acaso ligando. En *El recorrido japonés*, de 1963 se nos dice:

hacer hacer
o hacer
con cualquier objeto (1)
o
cosa (2)
un recorrido cualquiera
de duración indeterminada
o
a determinar para cada ejecución

**delante de un público
si así se desea
oculta
o
abiertamente
(1) un solo objeto
(2) una sola cosa**

Y la primera performance de zaj es un traslado a pie, el jueves 19 de noviembre de 1964, por diferentes calles de Madrid “de tres objetos de forma compleja, construidos en madera de chopo”. Un texto de Fernando Castro Flórez acerca de la obra de J.H. recuerda que zaj fue, justamente, eso:

“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. [...] 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*”. (Castro Flórez, 1997: 292)

El 15 de diciembre de 1965 Hidalgo establece en *Viaje a Almorox*, un viaje musical que partiendo de la estación ferroviaria de Goya invita a ejecutar una pieza a cada viajero, “objeto o cosa” que se hallen en ese trayecto de 11 horas y 45 minutos. ¿Y cómo no ver aquí el divertimento del viaje, la aventura de la fanfarria que implica a todos cuantos se van cruzando, subiendo y bajando en cada estación? Una *road movie* burlesca y rural, folclórica y carnavalesca, o igual no. El placer del viaje, descubriendo rostros, miradas, voces, acentos, lenguas, ropas, paisajes, el hedonismo de quien huye del espacio constreñido y reductor y apuesta por escapar, huir y abrir su cuerpo y su mente a otras experiencias desconocidas, fugaces, extrañas, para evitar en lo posible lo ocurrido a aquel que

PERDIÓ EL TREN DE LOS COÑOS Y EL DE LAS POLLAS.

Según nos refiere el etcétera *El tren*, 1989. No parece que fuera el caso de nuestro artista. C. Astiárraga vuelve a suministrarnos un dato biográfico Hidalgo que parece convenir bien a su obra

Más tarde su vida y su pensamiento se nomadizan. Vive, estudia y trabaja en París, Ginebra e Italia. Reside diecisiete años en Milán y casi tres en Roma y viaja por Europa, África, Canadá y Estados Unidos. (Astiárraga, 2004: 28)

En 1966 edita *Viaje a Argel*. Entre los etcéteras que tienen como motivo Argel, aquel que subtitula *El etcétera más complejo de Juan Hidalgo* parece exigir de antemano y pese a su complejidad cierta disposición a evitar el envaramiento por la vía de una ligera vestimenta, pues se nos pide bañador y tohalla (sic), además de usar “con preferencia mini-bikini, mono-bikini o pámpana”.

Los nombres de los lugares, las palabras siempre tienen un amplísimo y fuerte carácter connotativo en el trabajo de J.H. De hecho, no parece casual la opción geográfica del Magreb o de territorios exóticos como Persia por parte del artista, conocida su fama ya desde antiguo como territorios pecaminosos y sodomíticos⁴. *El persa*, un film-etcétera sin fin de 1978, JH narra el encuentro amoroso con un exótico, amor que el artista reitera luego en otros dos etcéteras que conjuga también en primera persona del singular y del plural:

**el persa me miró
el persa me dio la mano
el persa cogió mis brazos
el persa ciñó mi talle con sus manos
el persa me abrazó
el persa me besó
el persa me acostó
el persa, desnudo, me desnudó
el persa me amó**

En *52 etcéteras abanderados*, una edición de serigrafías de 1991, J.H. juega a recrear una España de diversos territorios, lenguas, tradiciones y caracteres tópicos. En los textos impresos sobre enseñas nacionales o autonómicas reivindica la pluralidad y la diversidad multinacional, pero también la parodia y el divertimento, y que además los titule “abanderados”, una marca española de calzoncillos, relaja y distiende aún más el plus de patriotismo posible. Al fin y al cabo, semeja decirnos el artista, detrás de esas banderas hay unos hombres deliciosamente ataviados con sus “Abanderado”.

En 1992 J.H. construye un ambiente-instalación para la exposición sobre zaj del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que titula de modo expeditivo *Antracita*,

⁴ Félix María de Samaniego (1745-1801) autor de un fardel de poemas licenciosos habla de la lubricidad africana que tanto afloja (jode) como aprieta (es sodomizado): “En el interior del África buscaba/ un joven viajero/ cierto pueblo en que a todos se hospedaba/ [...] Llegó a un bosque frondoso/ de palmas, [...] al pie de unas murallas elevadas/ donde sus ojos con placer leyeron,/ en diversos idiomas esculpido,/ un rótulo que hacía este sentido:/*Ésta es la capital de Siempre-meta,/ país de afloja y aprieta,/ donde de balde goza y se mantiene/ todo el que a sus costumbres se conviene./*[...] Al final del poema, el viajero tras la experiencia heterosexual y, obligadamente, homosexual a la que se ha visto impelido, quejoso dice: “Mil deleites, el amo dijo, encierra/ y, aunque estoy desplegado, yo lo fundo/ en que si como aflojan no apretaran,/ mejor país no habría en todo el mundo”. (Samaniego, 1991: 36)

palmeras y polvo de ciudad, una isla que es como un belén, con plástico pintado de azul para semejar el mar, palmeras de plástico, piedras de antracita y arena. Una isla, a escala, donde existe “polvo de ciudad”, y quizá no debiéramos minimizar lo polisémico del término “polvo”, en su sentido de coito, que incluso recoge ya la Real Academia Española. Una isla, pues, que J.H. quiere salpicada por “povos” urbanos. No es casualidad que en su catálogo *De Juan Hidalgo (1957-1997)* del Centro Atlántico de Arte Moderno, J.H. cree una sección aparte llamada “oasis” tras el repaso a la obra creativa de cada año, hasta 18 oasis computa desde 1958 hasta 1995, oasis que son retazos de fertilidad, de sombra placentera, de gozo cierto. Un oasis de fotografías de amados, de viajes, de habitaciones de hoteles, de paisajes, de retratos de amigos y amigas, también de performances realizadas.

Viajes a vergeles de liberación también para la vida sexual de las personas, y que los gays han aprovechado siempre, como bien se ve en la obra fotográfica de, entre otros, Von Gloeden. Ya más próximo a nosotros, el artista Pepe Espaliu nos recordaba en uno de sus textos la experiencia del viaje como liberación e iniciación:

“[...] una tarde de junio, sin saber por qué, me encontré metido en ese tren, llamado “el Catalán”, que iba de Córdoba a Barcelona, llevando todo tipo de gente, emigrantes, estudiantes, entre ellos nosotros, siete desafortunados, inconformes con la vida y la gente de Córdoba que no entendía nada. [...] Pensamos que Barcelona era Europa; que algo allí nos haría ver y cambiar. No nos equivocamos”. (Espaliu, 2003: 228)

La evocación del viaje, es una manera de impeler al público a que se aventure en lo desconocido, a que se mueva, de ahí que en su etcétera *Metro*, de noviembre de 1967, el artista canario hable simple y llanamente de

dar a cada cual un billete de metro utilizable,

así la aventura está servida. Que nadie piense que no habrá de pasar nada. J.H. en otro etcétera de mismo título y fechado en 1966 reclama

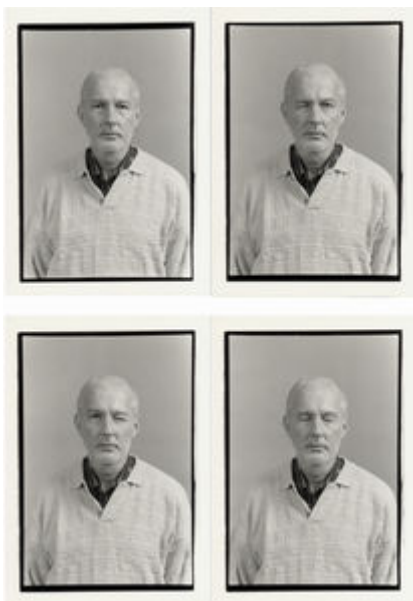
en el metro sentirlo todo

Como siempre el artista exige la mayor disponibilidad, los menos prejuicios posibles: sentir el deseo que un hombre inspira en otro hombre, sentir el deseo lésbico, sentir el deseo heterosexual, sentir el deseo de un transexual homosexual o heterosexual,... claro que en “sentirlo todo” están otras muchas cosas, también la experiencia religiosa,

o las ansias de medre económico, pero en el “todo” de J.H., a la vista de su obra, siempre habrá que empezar por el todo sexual, luego vendrán los otros todos.

4. MALICIOSAMENTE SUGERIDO

Es preciso recordar también que lo ambiguo, lo oblicuo, lo tangencial, lo intuido, lo sugerido, lo malicioso están en la base del pensamiento creativo de J.H., quien establece una connivencia con el espectador, una tensión erótica siempre resbaladiza e inquietante por lo connotativo de sus planteamientos. Las 4 fotografías en blanco y



negro del propio artista tituladas *La luz de los ojos*, 1986, (fig. 2) son una secuencia donde J.H. se dirige al espectador, de frente, vestido con un sencillo jersey y una camisa, y pese a que lo vemos simplemente como un busto, en una vulgar pose de fotomatón, hay en esa mirada reconcentrada que nos inquieta, en esos guiños que alternativamente nos oferta en las dos siguientes fotografías, y finalmente en esos ojos cerrados, y en esa imperceptible sonrisa, una evidente carga de profundidad, de profundidad erótica, de hombre pícaro que está estableciendo una historia galante, una invitación a algo, la narración de un coqueteo con el lector o

lectora de la imagen que desasosiega por lo que tiene de incitadora y de prohibida y de secreta.

En Dúo, un etcétera fechado en Madrid en 1967, escribe:

A- Es una cosa que nunca haré.

B- Ni yo tampoco.

pasa el tiempo

B- ¿Y si lo probásemos una vez?

A- ¿Cómo experimento?

pasa el tiempo

A- ¿sabes lo que pienso?

B- ¿Qué?

A- Que, a pesar de que me había jurado no hacerlo nunca, lo podríamos experimentar de vez en cuando.

B- Lo mismo estaba pensando yo.

He ahí el polimorfismo semántico, la calculada ambivalencia, la morbidez nominal. En el etcétera *Pollos y pollas*, de 1966, donde “con el cuchillo les cortará el cuello y

arrojará las cabezas sobre el público”, las cabezas de pollos y pollas. La presencia del femenino de pollos tiene un evidente efecto desasosegante⁵. Igual que lo tiene *A Camel strip-tease*, 1966, un relato –etcétera que nos dibuja a un hombre con antifaz negro, que puede recordar a un dandi, y al que contemplamos en una parsimoniosa e inquietante ceremonia de colocarse anillos en todos sus dedos y que, luego, con un alfiler hace un strip-tease a un cigarrillo marca Camel.

La sospecha es considerada por J.H. como metáfora literaria rica en matices, en guiños picantes y malévolos. El relato marcado por los indicios, por los gestos delatores de “algo” se hallan en la médula de su proyecto artístico, por eso en *Y después, en bandeja*, 1965, se pormenorizan aquellas cosas presentes “en una antigua y bonita bandeja de plata repujada”, así se habla de colillas manchadas de carmín y, para inquietar aún más al lector, se cita “UN TARRO CASI LLENO DE VASELINA, de la que visiblemente se ha hecho uso” y abundando en el particular nos informa de la presencia de una pequeña *serviette de toilette* que “estará sospechosamente arrugada entre el tarro y las copas, sucia de vaselina, de pétalos, y de algo más”. ¿Qué hay en ese algo más?

De igual modo en *Contra acciones*, 1967, J.H. solicita “cualquier tipo de contracciones musculares, durante el tiempo que les apetezca”. También el sexo puede ser objeto de esas contracciones, pero no sólo.

Los títulos de sus etcéteras son muchas veces una malévola suposición, verbigracia *Secreto a voces*, 1976, donde se da cuenta de EL SECRETO, así, sin más y en mayúsculas. Igual ocurre con *Piano invertido (a georges maciunas)*, 1983, en el que coloca tarjetas referidas a cabeza, culo, pierna izquierda y pierna derecha de “un piano de cuarto o media cola al revés”. Y no parece casual que ambos títulos tengan unas indudables resonancias homoeróticas.

Claro que, por momentos, las imágenes literarias propuestas por el artista son de tal fuerza erótica que irremisiblemente parecen poner al lector de bruces con lo sexual. *Flautas y crótales*, etcétera fechado en Santa Cruz de Tenerife el 16 de diciembre de 1980, parece ser de este tipo:

-aquí se han tocado –sin duda- muchos crótales y flautas.

⁵ El diccionario de la RAE reconoce en su acepción “vulgar y coloquial” a polla como sinónimo de pene.

5. SEXOS, SEXOS, SEXOS

Lo explícitamente sexual actúa como remozador de conciencias, como acicate de espíritus adocenados y pudibundos, como divertimento y placer puro de los sentidos y goce del cuerpo y del alma, donde todo lo sexual adquiere un carácter positivo y panteísta. Hace falta que abramos nuestros sentidos y por eso, en *Música genital*, 1966, J.H. nos convoca a que

haciendo el coito, óigalo todo



Hidalgo siempre ha mostrado gran interés en convocar con su arte un mundo de espíritus mucho más libres y desprejuiciados. Por eso en *Blue music (a gino di maggio)*, 1983 (fig. 3) hay sobre una peana “9 montones de 50 ó 60 centímetros de altura del mismo ejemplar de cualquier revista porno gráfica [sic], hétero y homosexual”. El libidinoso convite está ya planteado. Frente a una visión del arte ascética, seria y “comprometida”, J.H. ofrece otras visiones más lúdicas y lúbricas, aunque el artista podría hacer suyos esos tres epítetos anteriormente citados siempre que

**TODOS LOS ARTISTAS
¡QUE TENGAN EL COÑO O
LA POLLA ENSALIVADOS!
PERO NO LA CARA TRISTE**

No es extraño entonces que J.H. tenga tanto poco pudor en mezclarse entre las páginas de los catálogos que ilustran sus obras, y que no halle ningún demérito en hacer convivir a su obra con fotografías íntimas de él mismo posando en tanga en una playa, o mostrando tiernas instantáneas del artista con su novio. Si conocemos bien a las diferentes mujeres de Pablo Picasso y el relevante papel que tuvieron en su obra, J.H. no ve razón alguna para no hacer él lo mismo. Desde luego, su radical singularidad llega hasta estos extremos, Hidalgo es una permanente *rara avis* en el circunspecto panorama artístico español y donde los chicos malos del arte español, los perversamente imaginativos, no hacen sino actualizar planteamientos puestos ya en

práctica, en mucho peores condiciones políticas y sociales, por Hidalgo hace cuarenta años.

El artista canario siempre ha promovido una sexualidad que rachara con los convencionalismos y los compartimentos estancos. Muchos de sus etcéteras invitan a un posibilismo sexual, donde sea factible ser heterosexual y/o homosexual y/o bisexual. Puro omnívoro. Véase sino en *Comer*, 1989:

**AL LEVANTARME
ME COMO SIEMPRE
UN COÑO O UNA POLLA.**

El exhibicionismo, la posibilidad de que los cuerpos se muestren públicamente desnudos adquiere gran importancia en el discurso plástico de Hidalgo, se hace preciso que el cuerpo hable por sí mismo, que se exprese con la máxima precisión y sin ambages. En *-tease*, 1967, leemos:

**Dos hombres, dos mujeres o un hombre y una mujer se desnudarán de cara a un público, uno de ellos, de cintura para arriba, el otro, de cintura para abajo.
12 posibilidades**

Y siempre esos dúos de cuerpos habrán de representar todas las opciones de emparejamientos, anatomías que completan e integran su desnudez la una en la otra. *6 minutos para 2 intérpretes y 3 posiciones con contacto corporal*, 1966, el título J.H. lo continúa así: “o 3 posiciones y sus inversas para 2 mujeres ó 2 hombres ó 1 hombre y 1 mujer”. Hidalgo establece como premisa que ese contacto corporal habrá de tener en cuenta todas las opciones sexuales y no sólo eso, sino que habrán de hacer 3 posiciones distintas y “el uso de objetos accesorios es libre e ilimitado”. Claro que puede tratarse de cualquier acción y sin ninguna relación con lo sexual. Es posible, pero el subtexto de este etcétera posee una innegable corriente sexual, una calculada ambigüedad erótica que, por un lado parece sortear cualquier censura y por otra ofrecer un guiño a sus posibilidades lúbricas. El “contacto corporal” puede llegar o quedarse donde establezcan sus protagonistas, pero en cualquier caso esos cuerpos que precisan rozarse están hablando ya con suficiente claridad sobre la imantación corporal, sexual, personal de dos seres humanos que rozan sus pieles o sus ropas. Con mucho menos Miguel Ángel Buonarroti hablaba de la fuerza que exudaba la camisa del amado⁶.

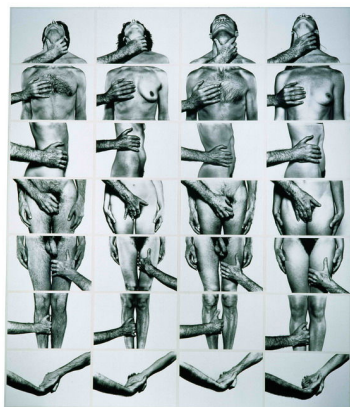
⁶ [...] / Contento todo el día está el vestido / Que el pecho aprieta y que aún se alarga, / Y lo que de oro hilado se pregoná / Cuello y mejillas de tocar no cesa. / Pero más alegre la cinta que se goza, / Con dorada punta, de tal modo hecha, / Que aprieta y toca el pecho al que enlaza. / Y el cinturón sencillo que se anuda / Parece que se diga: Aquí ceñiré siempre. / ¡Qué no será lo que mis brazos hagan! (Buonarroti, 1987: 37)

Con tacto para 12 (un film de Juan Hidalgo) fue escrito en Milán en enero de 1969. Y, como casi siempre pormenoriza al máximo todas las características del evento. Esas 12 personas son:

**2 hombres y 2 mujeres blancos de pelo negro y piel morena,
2 hombres y 2 mujeres blancos de pelo rubio y piel clara,
2 hombres y 2 mujeres negros o mulatos**

No hace falta decir que el artista obliga a que todos contacten con todos y que lo hagan mediante los brazos, culos, rodillas, labios, narices, sexos, pechos –nos dice: “pezones de macho y de hembra” -. Conexiones, contactos, vivencias hechas con todas las capacidades táctiles, descubrimiento con todos los apéndices corpóreos de todas las sensaciones. Para alcanzar con ello una determinada forma de espiritualidad,

“Resulta muy tentador examinar la obra de Hidalgo desde la perspectiva del Zen, sabiendo que su fidelidad a esta doctrina influyó mucho en el inicio de su trayectoria. Pero sobre todo porque en su marco encuentra perfecta justificación el uso del silencio y del tipo de lenguajes, paradójico, contradictorio, intelectual, libre de reglas morales y pudor tan característico de Hidalgo. Pasa lo mismo con el contenido de sus textos, que acoge lo nimio como si fuera transcendente (es igual para el Zen), y su tono imperturbable ante lo bueno y lo malo, caras inseparables de un único vivir. [...] Lo que se gana con la iluminación budista o Satori zen es *wu shish*, “nada en especial”, que significa también lo perfectamente natural e inafectado” (Parreño, 1997: 275)



Este experimentar de un modo natural, libre e inafectado parece marcar también el planteamiento de sus 28 fotografías en blanco y negro *Hombre, mujer y mano*, 1977, (fig. 4) en las que la mano del artista se va posando sobre diferentes partes del cuerpo de 2 hombres y 2 mujeres. Una mano que acaricia, sana, mide, marca, desea, protege, posee. Rosa Olivares ha visto en la mano de JH un apéndice sexual, una metonimia del propio sexo:

El cuerpo es fragmentado fotográficamente, y la mano es la que se encarga de guiarnos en nuestro viaje visual por esta superficie conocida y desconocida a la vez, siempre igual y siempre diferente que es el cuerpo del otro. No solo el cuerpo del amado o del amante, sino simplemente un cuerpo otro, un cuerpo desnudo que se nos ofrece como un misterio a medio desvelar. De todos los fragmentos de este cuerpo, superficie del deseo, es la mano y el sexo lo que Hidalgo destaca en muchas de estas obras. La mano con una “imitación” (imitación, por supuesto, de un pene), y es la mano la que descubre a ese sexo [...] Son, como decía, la mano y el sexo los fragmentos en que Hidalgo resume el cuerpo, seguramente un cuerpo siempre sexuado inevitablemente anhelante. La mano y el sexo, es decir el sexo y el sexo. La

mano como desplazamiento de la mente, del deseo hecho movimiento y acción; el sexo como idea y como cuerpo: mano y pene. [...] y nuevamente la mano, la mano que hace y roza, y toca y crea y da sentido al cuerpo y al arte. Extensión de nuestra inteligencia, como la mirada, prótesis de nuestros deseos y de nuestra imaginación, sin duda el fragmento más erótico del cuerpo. La mano y el sexo, nuevamente el sexo masculino simbolizado. (Olivares, 2004: 42)

4.1. ALREDEDOR DEL PENE

Fecha en Madrid en enero de 1967 el etcétera titulado *S.P.H.* convoca a “una competición deportiva anual, sólo para hombres” con categorías provincial, nacional y mundial. Es un concurso de sexo, más exactamente de eyaculaciones, de “venidos” le llama el artista. Es importante hacer notar que Hidalgo prevé que estos atletas seminales irán “acompañados de un partner que podrá pertenecer indistintamente a uno o al otro sexo”. El concurso tiene, como todo cuanto hace el artista canario, un indudable carácter humorístico, pero no es menos cierto que también se lo toma muy en serio. De modo, que se prevé “un riguroso control médico especializado para individuar cualquier procedimiento fraudulento o de doping”. Metidos en competición “los deportistas se aprestarán a introducir sus erectos miembros in utero o in ano, masculino o femenino, según sus preferencias”. Hidalgo vuelve a recoger la necesidad de acoger todas las opciones sexuales y ya en plena competición “cronómetro en mano, jueces competentes asistidos por sexuólogos (sic) especializados controlarán con toda exactitud el tiempo empleado por cada aspirante para conseguir una plena eyaculación cuando hubiere lugar”. Luego J.H. pormenoriza en unas necesarias instrucciones, dado lo delicado del asunto, los elementos que habrán de concurrir para que el jurado conceda los títulos. Así, por ejemplo: “al que más tarde en eyacular, siempre que habiendo introducido su miembro in utero o in ano electo y considerándolo erecto no le haya concedido ni un átomo de reposo, se le otorgará el título de ÚLTIMO VENIDO (provincial, nacional o mundial)”. Los campeonatos mundiales habrán de celebrarse en Roma, habrá visita al Papa y éste les impondrá una reproducción del Santo Prepuccio “al besarla obtendrán los galardonados indulgencia plenaria para sus miembros y para los “uterus” o “anus” de su elección”.

Se trata aquí de una pieza literaria de gran belleza expresiva, de un breve relato en el que Hidalgo vierte muchas de sus opiniones en torno a cuestiones que le han preocupado a lo largo de su carrera. En primer lugar, su interés absoluto por la sexualidad masculina, volvemos a recurrir a este respecto a las palabras de Rosa Olivares,

de un sexo que como una flor barroca puede estar alegre o triste. Hidalgo descubre y trata, como pocos artistas españoles han hecho antes, la belleza del sexo masculino. De un sexo real, alegre o triste, de un sexo cotidiano, cercano y siempre deseable. No se trata aquí de fenómenos sexuales ni de superdotados más adecuados para las revistas porno o para espectáculos culturistas. [...]

El sexo es el del hombre. Muy pocas veces hasta ahora es el cuerpo desnudo del hombre el que centra el tema de la obra. El hombre desnudo, su sexo ante nuestra vista, al alcance de una mano que se le acerca y lo rodea, unos cuerpos reales, de hombres deseables y posibles que se despejan de pudores y de prejuicios y se muestran bellos y deseables en lo que son o al menos en lo que también pueden ser: sexo y deseo. Y es aquí donde nuevamente encontramos el brillo de la inteligencia y del sentido del humor (Olivares, 2004: ibídem).

Este etcétera habla del falo, eje vertebrador sobre el que el macho fundamenta su sexualidad, así que Hidalgo pone a esos atletas en la tesitura de hacer gala de ese potencial, es casi como volver a ser muchachos que juegan furtivamente a masturbarse para ver quien llega más lejos con su eyaculación. Luego, está ese escenario imaginado y el placer que le produce a J.H. mudar el venerable estadio de las competiciones deportivas convertido ahora en una gigantesca alcoba de sexos enhiestos. En *Camas*, etcétera de 1987, escribe:

el palacio de las pollas y los coños

Tálamo, palacio de los deportes, con penes en ristre jaleados por el público mientras sus anos o vaginas ponen todo de su parte para ayudar a lograr una buena faena.

Es, al cabo, una competición cruel en lo que tiene de espejo en el que mirarse una hombría pendenciera y falocrática, pero es también un escenario de lubricidad bufa que no puede ser más del gusto de nuestro artista y en el que la reivindicación de las prácticas heterosexuales u homosexuales adquiere un lugar central, nótese que el Papa concede indulgencia a las parejas de anus o uterus. También está la presencia de la religión y sus innegables marcas homoeróticas (J.H. ha hablado de su amor a la ceremonia y el rito), que subraya el artista, marcas gays por cierto que también subyacen en el mundo del deporte y que completan, en fin, un acabado y vívido cuadro de la masculinidad, el deporte y la religión. Hidalgo juega con los rimbombantes conceptos de los que se halla investido el macho Hombre y con ese plus de masculinidad que el varón pretende exudar siempre por todos sus poros, por eso los campeonatos que organiza Hidalgo se dirigen hacia el exceso, de modo que se desborde y derrame todo su contenido. El etcétera *Excesivamente*, de 1990, cuadra muy bien en relación a lo visto en *S.P.H.*:

**EXCESIVAMENTE MASCULINO,
LAS MUJERES ME PARECEN
MARICONES Y LOS HOMBRES
MUJERES**

El *eccetera* fechado en Milán en 1974 titulado *L'uno, il suo cazzo, il suo ano* resulta particularmente sugestivo al semejarse a una especie de *Sacra Converzazione* donde tres personajes, Cazzo (polla), Ano y Uno muestran orgullosos sus armas y sus medallas:

**[...] ABIA UN CAZZO NON SO NO FALOCRATICO [...]
SONO UN CAZZO MODESTO, CONFUCIANO. [...] MI METTO DAPPERTUTTO CON
COMODITÀ E PIÙ CHE FASTIDIO [...] PIACERE DÒ. SONO CONTENTO DELLE
MIE MISURE E DELLA MIA FORMA: NÉ TROPPO CORTO NÉ TROPPO LUNGO,
NÉ TROPPO GROSSO, NÉ TROPPO FINE,.... E SONO BELLO. SÌ, SONO BELLO
L'UNO- CHE CAZZO!
[...]
IL SUO CAZZO – E COME GODO!
QUANDO SON DURO SON MOLTO DURO E A LUNGO DURO E DURO DURO!
POI, QUANDO GODO ED ESCE IL BRODO CONTINUO SODO E DURO SODO!
L'UNO- CHE CAZZO!**

En el etcétera *Gitanuz(z)o*, un recuerdo fechado en 1989, J.H. reclama y concita el placentero recuerdo de aquel muchacho que transparentaba bajo su bragueta su pene erizado:

**EL QUE VI PASAR, EN MILÁN,
ESTANDO SENTADO CON
MARCHETTI EN UN BAR,
CON LA SUA RAGAZZA
E IL CAZZO DURO**

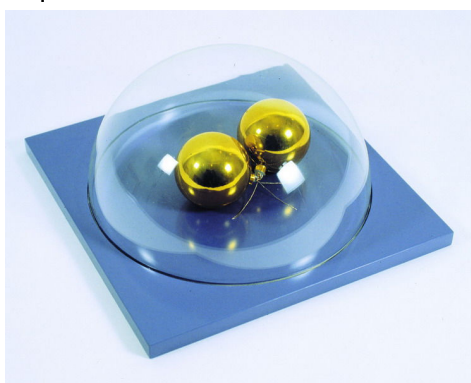
Todavía hoy la representación del sexo masculino sigue siendo un tabú que se impone en muchísimos ámbitos de la vida cotidiana, pueden verse con más frecuencia pubis de mujeres pero no penes, porque en el falo parece radicar la fuerza del varón y su desvelamiento supondría, como la pérdida de la cabellera de Sansón, desposeer al macho de su vigor físico e intelectual. Desnudar al varón y exponerlo al público deviene una afrenta a su poderío, un poderío que para ser tal le conviene estar velado, mostrarse digno, venerable, oscuro, enigmático, abstracto, simbólico.

Cuando J.H. regala un huevo suyo para la Pascua zaj de 1968, está mostrando, por un lado, la generosidad y el altruismo del macho que se desprende feliz de uno de sus atributos de poder simbólico, para que ese poder sea compartido y, por otro lado, la importancia que cobra su propia identidad sexual en la configuración de su obra, al ser

su propio sexo quien se ofrece en acabada obra plástica, en pagana resurrección pascual.

Pues bien, sabedor de ese temor inveterado del hombre político a aparecer desnudo en el foro, J.H. hará todo lo posible por mudar este territorio ideológico y, desde luego, los hombres desnudos formarán parte de la iconografía hidalguiana y el pene tendrá voz propia en la definición de muchos de sus trabajos.

Si el etcétera *Pollos y pollas*, transitaba en torno a la posibilidad del pene, en *¡Caramba!*, 1966, el pene es “un globo de forma fálica previamente ajustado a la altura de su sexo y cayendo dentro de la pierna izquierda de su pantalón se irá inflando poco a poco”. El hombre del etcétera pincha luego el globo y “permanecerá inmóvil hasta que éste se desinfe totalmente”. Un sexo pues más humorístico que orgulloso. Igual



que *¡Balls!*, de 1966, (fig. 5) un etcétera y pieza compuesta por unas hermosas bolas de árbol de navidad protegidas con una campana de vidrio, aquí, la metáfora de los testículos es, de nuevo, lúdica, cálida e intrascendente. Un sexo queer, entendido aquí como ligero, anticatólico, dúctil, blando, humilde, permutable y transfronterizo sexualmente. Por eso es posible que en el

etcétera *Ensalada*, 1990, que J.H. dedica para “la vega”, quizá un restaurante, exista una

ENSALADA “LA VERGA, -MIXTA, ESPECIAL, E INDIVIDUAL”.

O sea sana, fresca y perfectamente comestible y factible de ser compartida. También existe el sotroso (penis canariensis), tal como se nos recuerda sin otro particular en un etcétera de 1988. Así como Jérica que es “enorme falo”, según dice J.H. en un etcétera “desde el tren” en 1985. Pero para falo enorme y negro, el que sostiene el propio artista en un título bien expresivo, *Medio kilo más*, 2003, (fig. 6) con un primer



plano de ese descomunal e hiperrealista consolador, que surge de un J.H., ya hombre mayor de manos marcadas por el tiempo, obra quizá como homenaje y revisión de la famosísima fotografía de Robert Mapplethorpe, *Man in Polyester Suit*, 1980, allí y aquí un cuerpo sin rostro, pero J.H. al utilizar un consolador, y al hacernos reconocibles esas manos y ese cuerpo de un hombre ya mayor, muestra sin duda una reflexión mucho más honda sobre la

masculinidad, mucho menos heroica y pretenciosa pero que, a la vez, subraya lo lúdico y lo placentero, la libertad absoluta del sexo que no conoce ni de bellezas ni de edades.

Hay otros trabajos del artista alrededor de los dildos, así *Tíbor, ambiente con acción fotográfica*, 2002, con un pene pequeñito en un recipiente cerrado y transparente, casi encapsulado cual reliquia incorrupta y venerada o *Imitación con mano*, 2001, que semeja una mano que da algo, un consolador que se da, o un saludo. Y al respecto conviene recordar aquí *El falismo de los saludos* bien estudiados por el artista en su expresión fascista, comunista, militar, clerical y convencional, que corrobora por cierto lo dicho por Rosa Olivares más arriba sobre el binomio pene-mano, extractamos las líneas siguientes de estas notas de J.H. escritas en 1969:

El brazo clerical, en las bendiciones es un pene mediano y elegante con disimulado glande fantasía. Se sacude arriba, abajo, a un lado y a otro.



Su particular revisión del mito homoerótico de Narciso (fig. 7) que, como el de san Sebastián Mártir, ha gozado de fértil predicamento en la historia del arte adquiere en *Narciso*, 1990, de J.H. una imagen sorprendente y radical, no es el rostro, sino el propio pene el que se mira y refleja en el espejo y al fondo acaso un ramillete de narcisos cortados en un vaso. El pene como cabeza, como pensamiento, como espejo del alma en vez del rostro, un pene silente y satisfecho que se duplica en el azogue, quizá también en la búsqueda de un partenaire posible. Que acaso encuentra su reflejo más perfecto en *Bim interior y exterior*, dos fotografías de la serie *Alrededor del ... (pene)*, 1990, con esos dos penes erectos, sujetos por las manos de sus poseedores—poseídos (el modelo y el propio artista), quienes se baten enfrentados, reflejados, atraídos, repelidos.

En otra foto de esa misma serie, en *Mutatis mutandis*, hay un pene tranquilo recogido en su cuartel de invierno, ahí en esos calzoncillos blancos. Otra cosa es *Suspensorio*, donde el pene preso de los caprichos del tanga y de sus adminículos exhibicionistas tiene que jugar a cirquense y a feriante. En ambos casos percibimos cierto embeleso en esa prenda mínima y de algodón, memorandum de vivencias, como corrobora *Recuerdo*, 1989, donde escribe:

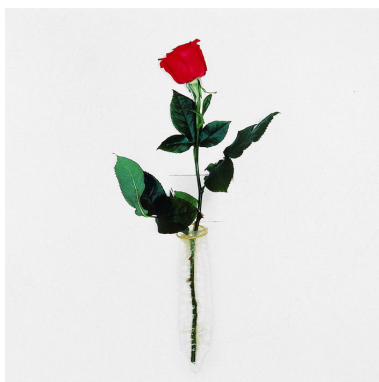
**LOS CALZONCILLOS COMO MARCALIBROS
Y EL OLOR DEL SOBACO
EN EL TERMÓMETRO**

El péndulo de Fu-Ko, convierte a los testículos y al pene, en un divertimento de resonancias literarias. *Matraz Erlenmeyer con figura frontal*, refleja el clasicismo y la belleza equilibrada; una fotografía semejante de Duane Michals, se titula *La parte más hermosa del cuerpo de un hombre* y sobre la propia imagen fotográfica, el artista norteamericano escribe:

Creo que debe ser ahí, donde el tronco se asienta y penetra en las caderas, esas curvas gemelas que delimitan, femeninas en gracia, y que ciñen el tronco, guiando los ojos hacia abajo, hacia su intersección, el punto de placer (Michals, 1993: 116)

Pero J.H. al introducir también el matraz de vidrio a través del cual se refleja el sexo, parece retrotraernos a cuando “La universidad estaba a la vista, yo antes de sumergirme en la música quería ser químico, analista químico y bacteriológico”. De ahí que el artista diga en su etcétera *Química*, 1980:

-deseo tu laboratorio químico y mucho más.



Y la prolongación de lo químico y lo bacteriológico parece desplazarnos hacia el condón, como extensión e imagen del pene, como profiláctico y como bolsita, de esta última manera se nos presenta en la serie *Alrededor del ... (pene)*, bajo el título de *Semenzaj*. Cápsula contenedora de fluidos o vaso donde se introduce una rosa roja y un espejo de cartera que –nos recuerda J.H.– “usaba mi madre antes de morir en ese

mismo año”. Es decir, la fotografía en color *Rosa, espejo y condón*, 1981, (fig. 8) utiliza el preservativo como ampolla rudimentaria que contiene dos elementos votivos, memoria y recuerdo que evita la prosopopeya y avanza por el camino del culto a los muertos a través del culto a lo más vívido y fértil, ese “seminario” particular: “depósito de semen”, tal como nos recuerda el artista en un etcétera de 1986. Un preservativo que en la década de 1980 pasó a ocupar un lugar especial en el imaginario de la población, como barrera natural frente a la pandemia del sida, y que los gays hicieron suyo como icono y arma imprescindible en su lucha contra la enfermedad.

Sin embargo, el condón ya había sido utilizado desde mucho antes por J.H. De 1965 es *Música para seis condones y un intérprete varón*, donde se especifica como “un hombre colocará un condón en un lugar visible [...] y realizará 5 acciones con 5 condones y 5 líquidos de distinta densidad, color, olor y sabor”. Se trata de una acción pormenorizadamente detallada, como es habitual en el artista, que tiene una prolija puesta en escena, donde existe también una placa que dice SP y un sexto condón, el cual “si en cualquier momento alguna persona del público, hombre o mujer, haciendo

caso de la placa que indica que el 6º condón es de Servicio Público, interviene, se le dejará en completa libertad de acción para que realice la o las que con ese condón desee”. No es amigo J.H. de que se descontrole por mor del público el desarrollo de sus acciones. Con todo, esta *nota bene*, convida a que las personas se atrevan a tomar en sus manos esa pieza de látex algo prohibida para algunos que “representa” al pene. Años después, en 1988, J.H. crea una obra autónoma: una placa metálica con la leyenda SP, y bajo ella una cesta de mimbre con condones desenrollados. Casi un sírvase por favor.

El preservativo, pues, como objeto poético, como depósito reservorio de látex que guarda esencias ocultas. *Trimasturbación interior y exterior*, de 1981, presenta a dos penes enfundados en sus respectivos condones que están siendo masturbados y un tercero que carga con un preservativo demasiado lleno para ser semen, o no.



Las flores tienen a lo largo de toda la historia del arte un evidente carácter connotativo de lo sexual que J.H. no hace sino corroborar una vez más. Su fotografía *Estrella de mar*, de la serie ya citada *Alrededor del... pene*, nos muestra una flor-estrella de falos. Y más específicamente *Flor y hombre 1 y 2*, 1969, la componen dos ciclos de fotografías -una en blanco y negro y la otra en color (**fig. 9**)- donde una flor de tela dialoga con un hombre que se está progresivamente desnudando, la narración de ese striptease masculino concluye con el pene del hombre que, en un caso, se convierte en estambre de esa flor, y en otro, va camino de eso o

quizá la flor pasa a ser penetrada por el falo.

Flor y mujer, también de 1969, es como ha reconocido el propio Hidalgo, una flor carnívora, o mejor dicho cuatro, pues hay 4 fotos y 4 flores distintas. Así describe J.H. este proyecto fotográfico: “En flor y mujer es lo voraz lo que prima. Una mujer, en un voluptuoso reposo devorada por el “deseo devorador”, materializa una flor carnívora cerca de su yugular izquierda, haciéndola descender por sus encantos hasta hacerse todo sexo y “flor de carne”.

A tenor de lo cual uno se pregunta: ¿Mujer depredadora? ¿Vagina *dentata*? ¿Mujer fatal devoradora de sexos? ¿Flor de carne? ¿Mujer activa, mujer falo? Quizá mujer todo sexo, y recuérdese entonces la importancia concedida a lo sexual como sinónimo de sabiduría por J.H.

4.2. UN CULO MÁS

(*Mister destruction*), de 1966 narra una posible acción del artista en la que “un hombre delante de un público” se enfunda la cabeza con una media donde unas aberturas ribeteadas muestran ojos, nariz, orejas y boca, además se cubre pecho y espalda con “unos gruesos cartones blancos” entonces

[...] el hombre se acercará más al público y esperará inmóvil un buen rato antes de girarse y hacer ver que el otro cartón, que le cubre el trasero, lleva también ribeteada , una hermosa abertura anal.

Aunque nació de culo, con gran peligro para la vida de mi madre, este etcétera no tiene nada que ver con aquello [...]

El sexo anal, el tabú sexual por definición en una cultura heterosexista, machista y homófoba es señalado por Juan Hidalgo con particular interés, “una hermosa abertura anal”, porque para él se trata de un orificio corporal de placer y gozo y así, en el etcétera titulado *Fuegos artificiales*, 1981 afirma sintético y expeditivo:

Un ano en el cielo

O sea, el ano como abertura celestial, gran parada de luz, círculo magnífico de fiesta y también, como no, de posible estruendo de tormentosas flatulencias, y de nuevo nos topamos con el J.H. bárbaro y anticonvencional, festivo y corrosivo, dueño de una sexualidad carente de escrúpulos y melindres. Y la religión, claro está, conviene entonces que sea revisada, de ahí que las *Relaciones amorosas de María y José*, dan lugar al siguiente etcétera de 1989 que parece beber en las fuentes de la poesía popular de escarnio:

**SIENDO VIRGEN MARÍA
Y SODOMITA JOSÉ
SE LA ENFILABA EN EL CULO
CUATRO O MÁS VECES AL DÍA
CON GRAN PLACER**

Y no se trata nunca de meras y previsibles *boutades* de una mente ingeniosa, sino que hay algo más. Así en *Música para cinco perros, un polo y seis intérpretes varones*, 1965, se nos dice

Cinco intérpretes varones mantendrán cuidadosamente y con autoridad cinco perros (sin distinción de sexos) mientras que el sexto intérprete, también varón, les pasará (a los canes) alternativamente un polo (sin distinción de sabor) por el ano de los mismos, hasta que del polo no quede más que el palo.

J.H. quiere que lo “interpreten” un grupo formado sólo por hombres, y les requiere a que lo “hagan” con algo dulce, una golosina helada y sin que se repare en sus sabores, tampoco será óbice el sexo de los canes y, sobre todo, habrá de hacerse con esmero y dedicación hasta concluir el helado y, así, el polo se convierta en palo. Anota el artista un “no necesariamente” cuando dice que se les pasará a los canes. Queda entonces la duda de si es posible que el sexto intérprete repase los polos o los palos por los anos de los cinco varones.

En Madrid, en enero de 1967, J.H. escribe el etcétera *4.º Cuarteto o procesos de investigación “con alguna licencia” en varias sesiones para 2 intérpretes activos y 2 “quasi” pasivos* donde

2 intérpretes activos, un hombre y una mujer, investigarán indistintamente con todas las partes aptas de sus cuerpos todos los orificios que presenten los cuerpos de una chica y un chico de 20 años, que permanecerán “quasi” pasivos [“con alguna licencia”], pasando del uno al otro

Véase la claridad expositiva, la sencillez en la terminología, la descripción aséptica que se hace del proceso a llevar a cabo, un repaso por todos los “orificios” con todo cuanto hallen apto en sus cuerpos el hombre y la mujer: no hay fronteras, ni límites. Todo o nada es posible, esos cuerpos se convierten en aberturas y el hombre y la mujer en apéndices adaptables a esas oquedades. Y si parece limitativo el proyecto “investigador” más abajo se nos dice:

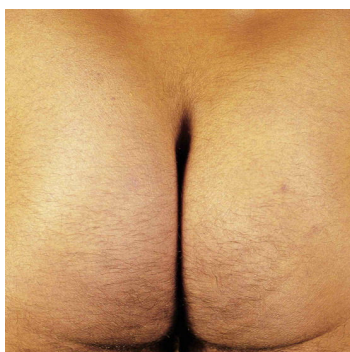
La pureza de este “etcétera” no será mancillada si varios cuartetos lo realizan contemporáneamente yuxtaponiendo entre ellos sus diversos aspectos

Debe admitirse también la colaboración de agrupaciones de cámara espontáneas surgidas del entusiasmo público que enriquecerán la ejecución de esta obra abierta

Y es que lo activo y lo pasivo adquiere unos rasgos permeables, variables, ambiguos. El ano es un orificio de placer que ha de ser vitoreado y jaleado, de ahí, que en el dúo etcétera titulado *jah!jno!*, 1980 se exclame:

-¡Ano!¡Ano!

-¡Ano!¡Ano!



En su serie alrededor del pene aparecen dos fotografías, una es *Matraz Erlenmeyer con figura dorsal*, y, la otra, *Vaso indebido (In memoriam Jheronimus Bosch)*, ambas de 1990. En la segunda realiza una recreación contemporánea de un detalle de las famosas tablas de las tentaciones del Bosco. Luego en *Un culo más*, 1997, **(fig. 10)** vuelve a reivindicar de nuevo la belleza de esas

nalgas masculinas. Al hablar del pene ya citamos esa *conversazione* entre *L'uno, il suo cazzo, il suo ano*, 1974, leamos lo que dice de sí mismo el ano:

IL SUO ANO – [...] DI BELLA FORMA LE MIE MISURE SONO MODESTE: NÉ TROPPO STRETTO NÉ TROPPO LARGO.....POI, L'INTESTINO C'È: IL RETTO (che è un po'curvo). [...] INVECE IO MI CHIUDO PRIMA E STRETTO STO PER UN BEL PO'. POI UNTO (di secreción, lubrificanti o di sudore), APRO LA PORTA E LASCIO FARE SENZA CACARE. COSÌ, A LUNGO, RINCHIUDO E SUCCHIO SENZA STANCARE.....E GODO ANCHE CON LO SFREGARE.

Pot-au-feu, elle a chaud au cu, 1991 sigue esa misma órbita trazada por el urinario de Marcel Duchamp, uno de los iconos del arte del siglo XX y *objet trouvé* por antonomasia, con la diferencia de que aquí J.H. toma partido por lo excretal.

De 1995 es una fotografía en blanco y negro titulada *La otra cara*, intuimos ahí un fragmento de cuerpo humano, la piel de una persona ya mayor, parece vislumbrarse la parte inferior de las espaldas y el inicio de las nalgas, en la zona superior se hallan unos hoyuelos que, efectivamente, pueden recordar a unos ojos y donde el inicio de la hendidura entre las dos nalgas sería la boca. Semeja una imagen espectral de un posible rostro remoto y surreal. Y sí, ahí está esa otra cara, el rostro más atávico y vergonzante, que J.H. fotografía y que, entonces, resarce de su inveterado y proverbial ocultamiento, para que nos miremos ahí, para que la recuperemos como la otro faz a la que conviene dar luz.

J.H. realizó en 1990 varias piezas tituladas genéricamente *W.C.1, 2 y 3*, cada una de ellas fabricada de un mármol distinto, que no son sino la representación de la arandela y la tapa de retretes posibles. Bellas y lujosas tapas de retrete. Mobiliario excretal posibilitador de deseos escatológicos. Quizá por ello el etcétera *Aguorín*, 1966, incite a orinar:

Bébase dos vasos de agua y compruebe como después de un cierto tiempo parte del agua se ha convertido en orina

Y en *Biombo* un hombre orina de cara el público, “un biombo de 160 centímetros de altura [...] mirando al público dejará pasar unos segundos antes de orinar contra el biombo”, en lo que parece un acto de desprecio, o de rebeldía, o de exhibicionismo y lubricidad. Nada de orinar contra el muro (de hacerlo, como se hace en otro etcétera entonces que sea el muro de una iglesia), y si no a la cara, y a los cuerpos de los espectadores, para mostrar otra posibilidad *queer*, de sexo *queer*, casi puro SM.

En el vuelo Milán-Madrid del 3 de diciembre de 1988 J.H. extracta del artículo “Guía de urinarios” de Enrique Vila Matas, un fragmento del diario del dramaturgo Joe Orton, ese fragmento pasa a convertirlo en etcétera y lo titula, también *Urinarios*, si bien el entrecomillado que recoge habla de una “larga sesión amorosa”. El artista canario

concita en ese título todo el poder evocador de esos mingitorios prestos siempre a rápidos, furtivos y placenteros encuentros sexuales.

4.3. EL ARTE Y EL AMOR

Los hombres, el amor o el sexo entre hombres o las relaciones viriles (como en éste caso siguiente) son acariciadas de continuo por el imaginario creador del artista.

Antifaz, 1967, informa de cómo “dos hombres se presentan delante de un público adherido el segundo al primero por detrás, éste rodeará al de delante con sus brazos, con ellos el de delante, rodeará al de detrás. No se mueven. Cuentan despacio hasta 100 y se van”. Luego la acción se repite en los mismo términos antedichos pero habrán de contar hasta mil. Obsérvese que se exponen frente a un público, es decir, sacan a la luz pública y pregonan su “adherencia” en ese vivir siamés, su dependencia y su inquebrantable unidad. Frente a un mundo de hombres soberbios y egoístas, desprendidos y desligados unos de los otros, J.H. obliga a pegarse, a imantarse al otro, hacerse uno ligado, entrelazado a otro hombre en un acto de amor único, indiviso e infranqueable.

En un etcétera fechado en Milán en el otoño de 1974, J.H. continuaba insistiendo en lo mismo y donde el título, ya es suficientemente expresivo: *Para acostumar 2 cuerpos a amarse*, un ritual que cuenta con “una gran cama y penumbra”. No nos especifica sus sexos pero basta que se concite el amor.

En el etcétera *Miembros de la asociación para las relaciones viriles*, 1985, se nos dice:

**Uno con bigote sólo con
Uno con barba sólo
O unos con sólo bigote con
Unos con sólo barba.**

Juan Hidalgo conoce bien la fuerza plástica y social que contiene la homosexualidad y su universalidad, sus posibilidades para entender mejor al mundo, a sus hombres y sus mujeres. Nunca hay una visión negativa o pecaminosa o culpable o egoísta en ese amor o encuentro homosexual, de ahí que afirme en *...Y amando*, 1989:

**dijo:
amando a los hombres
son mis amigas las mujeres.**

En *Hay y hay*, 1989, Hidalgo nos recuerda también lo pobres que resultan las palabras para notariar la fuerza de lo real, lo solas que se quedan las palabras frente al deseo, por eso sólo acierta a reconocernos una evidencia, una afirmación simplista y común que suena a exclamación y a suspiro, y a quejido y a recuerdos:

HAY RUBIOS Y RUBIOS

Hidalgo habla fundamentalmente en sus etcéteras y en su obra plástica de experiencias sexuales, de la pulsión pura y esencial del sexo, no es propiamente una obra romántica basada en la idea metafísica del amor, quizá porque esa mirada suya desestabilizadora de convenciones y dogmas rechaza la mirada complaciente del sentimiento. Sin embargo, qué duda cabe, no es ajeno a la fuerza cultural de lo amoroso. En *Las dos aes*, un etcétera de 1989, introduce una cita de Segantini que dice

EL ARTE Y EL AMOR VENCEN AL TIEMPO

Frente a otros autores, como su parafraseado Constantino P. Cavafis o Luis Cernuda, en donde halla acomodo de continuo la elegía amorosa, no es éste un terreno al que J.H. dedique demasiados desvelos plásticos, quizá también porque ese amor viene sustituido en su caso por la reivindicación continuada de los amigos, de la amistad como más alto valor.

Claro que luego en *G.A.B.*, etcétera de 1986, Hidalgo es capaz de escribir con suma ternura:



**¿que te daría yo por un beso?
¿nada?
¡no! otro beso**

Y la representación de ese beso es *Un beso más*, 2003, (fig. 11) una fotografía ya citada al inicio de este trabajo que representa al propio artista con su compañero. Un doble retrato, documento, memoria y huella de un amor, pero también, y paradójicamente, una imagen subversiva, política y socialmente inquietante aún para muchos gobiernos y para muchas personas.

En *Querer*, etcétera de 1990, tan solo nos dice

.....Y LO QUIERO CON LOCURA

En ese ramillete de citas que anteceden a su compilación de etcéteras editados a lo largo de 30 años y reunidos por la editorial Pretextos en 1991 no deja de ser curioso que las referencias literarias que coloca como frontispicio de su obra sean algunas de

corte amoroso, ya hemos citado a Cavafis, pero también está Baltasar Gracián, donde extracta de *El crítico* unas frases de indudable homofilia: “[...] Llegué a tomar puerto en esos brazos tuyos [los de Andrenio], que otra vez y otras mil quiero enlazar [...] renovándose aquella primera fruición y experimentando una secreta simpatía de amor y contento.”

Un amor que derriba prejuicios, leyes y normas; de fecha tan temprana como 1966 es *Mamá es un hombre -hoja del álbum del diario de Carmela García Fi*, donde el artista, en un texto que podría ser un cuento, por el clasicismo y el ortodoxo tono narrativo, tan infrecuente en J.H., da voz a una niña de 16 años huérfana de madre que describe a su nueva mamá “siempre tan peinada y maquillada, tan sana y tan fuerte” y que acaba de ser descubierta en su verdadera naturaleza por los niños: “MAMÁ ERA UN HOMBRE y según pude ver, aunque entiendo poco de eso, un hombre estupendo”. Tras el silencio y la perplejidad concluye: “.....y después, ¿qué nos importa si mamá es un hombre? Papá es ¡tan feliz!, Felipe se entiende tan bien con ella, y..... ¿dónde íbamos a encontrar otra mamá tan estupenda?” Casi cuarenta años después, la custodia, crianza o adopción por parejas homosexuales sigue suscitando polémicas y sesudos devaneos teóricos al respecto.

De igual modo el etcétera *Tener*, 1989, dice:

**QUE TENÍA MUJER
PERO BUSCABA MARIDO**

Puede ser una mujer que tiene otra mujer y que, ahora, ha decidido recomponer su vida con un hombre, o que quiere que su mujer se opere, por ser transexual, o se trata de un hombre con esposa que ha decidido salir del armario. Lo importante es que alguien ha decidido dar un giro a su vida sexual e identitaria y J.H. levanta acta de ello y, no sólo eso, sino que además quiere hacernos partícipes, necesita documentar esa acción, libre, paradójica, indisciplinada, queer.

Y es que según reconoce en un etcétera sin fechar y que titula *Proverbios*, él hace suya por una vez y sin que sirva de precedente (no en vano a renglón seguido dice “meando en la pared de una iglesia”) una cita bíblica que afirma:

**MIS DELICIAS SON
LOS HIJOS DE LOS HOMBRES.
(PROV. VIII, 31)**

Hay tanto orgullo, tanta conciencia en J.H. de lo que significa el sexo, la práctica del sexo como desarrollo del género humano y de su cultura que incluso en el momento postrero, en el del duelo y la muerte casi plantea un acto rayano con la necrofilia, y de nuevo el artista canario hace gala de cuán pocos prejuicios sexuales conviene a su alma. He aquí lo que pide para *Cuando muera*, 1988:

**amigo,
cuando muera,
hazme una paja simbólica,
pero nunca una “elegía”**

BIBLIOGRAFÍA

ASTIÁRRAGA, Carlos (2004) “Algo sobre Juan Hidalgo”. En *Juan Hidalgo* (2004) Madrid: SEACEX.

BUONARROTI, Miguel Ángel (1987) *Sonetos completos*. Edición y traducción de Luis Antonio de Villena. Madrid: Cátedra.

CASTRO FLÓREZ, Fernando “Anotaciones. “Algo” de escritura para Juan Hidalgo”. En *De Juan Hidalgo (1957-1997)*. Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife: Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

CAVAFIS, Constandinos (1994) *Poemas*. Traducción y prólogo de Ramón Irigoyen. Barcelona: Seix Barral.

De Juan Hidalgo (1957-1997). Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife: Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

Duane Michals: fotografías, 1958-1990. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1993

HIDALGO, Juan (1991) *Juan Hidalgo por Juan Hidalgo (1961-1991)*. Valencia: Pretextos.

Juan Hidalgo (2004) Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX. Ministerio de Asuntos Exteriores.

OLIVARES, Rosa (2004) “Dentro del volcán”. En *Juan Hidalgo* (2004) Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX. Ministerio de Asuntos Exteriores.

PARREÑO, José María (1997) “ZIG ZAG zen”. En *De Juan Hidalgo (1957-1997)*. Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife: Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

Pepe Espaliu (2003) Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Centro andaluz de Arte Contemporáneo y Documenta, artes y ciencias visuales.

SAMANIEGO, Félix María (1991) *El jardín de Venus*. Estudio introductorio de Emilio Palacios. Madrid: A-Z Ediciones y Publicaciones.

SARMIENTO, José Antonio (1997) “El algo de Juan Hidalgo”. En *De Juan Hidalgo (1957-1997)*. Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife: Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

Zaj (1996) Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

ESTE ENSAYO FORMA PARTE DEL LIBRO **LECCIONES DE DISIDENCIA · ENSAYOS DE CRÍTICA HOMOSEXUAL**. Publicado por la editorial EGALES, S.L.
www.editorialecales.com ISBN: 84-88052-15-4