

Chus Martínez

Xoán Anleo. Un héroe de nuestro tiempo o del porqué de la importancia de disponer de pelotas de goma si se tiene perro.

Warhol es una referencia ineludible a la hora de hablar de estrategias contaminantes, de apropiaciones, de la cohabitación entre lo cotidiano y el intocable reino del Arte escrito con mayúsculas. He preferido empezar por Warhol, para no tener que disimular durante buena parte del texto, puesto que es obvio, al menos desde un punto de vista formal, que durante los últimos treinta años constituye una referencia innegable, a la vista, sobre todo, de trabajos como los de Xoán Anleo. Sin embargo, y dicho esto, lo interesante no es volver a enunciar lo ya sabido, sino descubrir qué se esconde tras el lindar de esa puerta que permitió la entrada de lo cotidiano, no como concepto, sino como realidad, dentro del jardín remoto de lo venido al mundo con un estatus ontológico aparentemente tan alejado de una caja de detergente como era una escultura. Como decía, una manera de concebir los términos de la influencia ejercida por Warhol sería cartografiar ese universo de elementos incorporados, y trazar una línea de continuidad entre todos aquéllos que de uno u otro modo han visto en esa estrategia una manera adecuada de aludir a la artificial separación entre mundos, a la fragilidad de los argumentos que dividen la realidad en distintos órdenes ontológicos y que, por tanto, nos invitan a reconsiderar cualquier amago de experiencias puras. Marylins, cajas de cartón, latas, papel pintado, pobladores todos del “sueño americano”, vestigios fehacientes de una peculiar mezcla entre humanismo y pragmatismo aunados en la fórmula “You can do it!”

De este modo, aunque se le niegue al objeto la posibilidad de ser el garante de la experiencia estética en términos tradicionales, se reinventa para que el high art se constituya como intersección privilegiada entre lo político y lo estético. Contemplamos, no algo fuera del mundo, sino una nueva clase de objetos que acaban de hacer su reentrada en él por una puerta diferente. Es decir, la posibilidad que nos brinda Warhol estriba en pensar las fricciones entre high y low, entre Arte y cultura popular, pero no es menos importante la posibilidad, a la que apuntan sus obras más significativas, de revertir todo un género: la peinture d’histoire. Este es sin duda, un curioso punto para volver sobre la idea de influencia, a propósito de la obra del artista Xoán Anleo.

Las fotografías de diversos personajes hablando por teléfono (Sin título, 1994 y Sin título, 1996), las secuencias en vídeo de acciones cotidianas o la disposición de objetos aparentemente banales sobre un hule (¿Quen vive aquí? [¿Quién vive aquí?, 1999]) o una peana (Sin título, 2002) son las piezas de su peculiar proyecto antipastoral. O dicho de otro modo, en la gratuidad aparente de los objetos y las acciones sobre las que sustenta sus obras subyace una voluntad de transformar desde dentro los parámetros sobre los que se sustenta la poética de los géneros tradicionales. La obra de Anleo aporta el deseo de examinar más de cerca el problema de nuestra experimentación de los objetos, de la comprensión de su forma significativa.

La noción de pastoral alude a una determinada concepción de lo que el proyecto moderno debiera o hubiera podido ser. El elemento pastoral tiene su origen en la creencia de que existe un vínculo inapelable entre el proceso de modernización material, tangible, y el desarrollo espiritual de la humanidad. Éste es, de hecho, el verdadero motor de los cambios por venir y el garante de la línea ascendente marcada por el progreso. La pastoral se convierte así en un modo de pensar la necesidad de avanzar en la historia, en un modelo de escritura de la misma. Lo pastoral sería, en términos contemporáneos, un proyecto de vida perfectamente articulado, sin fisuras, sin desencuentros.

A mi entender, la obra de Xoán Anleo juega con la fuerza etimológica que evocan nociones como sujeto autónomo, obra, experiencia, para escribir con ellas otro discurso. A la felicidad de un mundo que marcha bien, Anleo contrapone la sinceridad de un mundo reticente ante esa promesa. El agente informante aquí es la soberanía de lo personal. El artista revisa de este modo los términos sobre los que se asienta la modernidad desde el problema de la civilidad, de la posible coexistencia entre diferentes modelos de aprehender y comprender la parcela de mundo que nos rodea.

La puesta en escena de todos esos elementos responde a una estudiada gramática que, como la pintura de historia, tiene dos ejes centrales, la unidad de tiempo y las coordenadas sobre las que va girar la narración.

Exponer, en este sentido, y exponer un conjunto de obras a la vez, fuerza ya de entrada el difícil juego entre las convenciones del lenguaje expositivo y esas dos coordenadas. Una exposición se asienta en la abstracción de una temporalidad puesta entre paréntesis para conveniencia de todas las partes implicadas, la obra, la institución y el espectador. Las muestras en los espacios destinados a exposiciones temporales se convierten en instalaciones efímeras, que juegan con la ficción de que podrían seguir siempre ahí si fuera necesario. Al tiempo que son de antemano diseñadas como una posibilidad entre mil, en el elenco de posibilidades y diálogos que los diversos elementos podrían establecer. También al espectador le gusta pensar que las obras no cambian, que el tiempo las constituye, que son obra de su época, pero que no las afecta y que el museo puede ser capaz no de conservarlas, sino de preservar ese sentido de presente que han sabido generar, aquí y ahora que ella o él están presentes. Pero a la dimensión temporal que conforma las convenciones expositivas, hay que añadir los diferentes tiempos que conviven al yuxtaponer obras que forman

parte de diferentes momentos de la producción artística de Xoán Anleo. La cuidada selección de trabajos que cohabitan en la exposición, son parte integral de la narración, de la historia que la exposición cuenta. El paso de un trabajo que ya desde un principio explora la dimensión espacial, forma, figura, disposición y percepción utilizando materiales básicos de la arquitectura rural gallega, como son las tejas, por ejemplo, naturalezas encerradas en cajas invitándonos a reflexionar sobre nuestra relación con ésta. Aunque desde lenguajes y recursos metodológicos distintos, incluso en las piezas más recientes descubrimos una sensibilidad hacia lo más próximo y una voluntad de integrarlo en su trabajo. En todos los trabajos se combina un interés, incipiente al principio, y más explícito en los últimos años, por reinscribir el universo de lo propio dentro de un sentir colectivo, y dotar a éste último de un estatus discursivo que lo haga comunicable, transferible, osmótico.

El trabajo de Xoán Anleo no intenta desactivar el antagonismo que existe entre los diferentes espacios que conviven bajo el concepto-paraguas que denominamos cultura. La intención de trabajos como aquéllos en los que se presenta una serie de pelotas de goma sobre una peana o esos mismos objetos fotografiados en gran formato, no es la de sustituir un canon por otro, al contrario, responde al legítimo derecho de postular la coexistencia de diferentes paradigmas en juego y, por extensión, de las identidades que dichos paradigmas representan. Por supuesto, el trabajo aborda la relevancia del imaginario personal y de cómo la elaboración y presentación del mismo es capaz de trascender, y de hablar del contexto social, cultural y político en el que dicha identidad se conforma. Las referencias a la moda o a la música popular pueden ser compartidas en una aldea gallega, un barrio de clase media de Bombay o Brooklyn, pero el que eso ocurra no es gratuito, responde a un ambiguo discurso universalista de la cultura popular que se pretende como un producto verdaderamente transparente a todas las sensibilidades. Por ese motivo, elegir el uso de elementos populares para materializar la fricción entre “alta” y “baja” cultura, entre la postulada neutralidad de la primera y la supuesta inocuidad de la segunda, es una forma de agitar las aguas y abonar la posibilidad de resituarse dentro de la dimensión de lo político desde las salas de un museo. Como antes mencionaba, el trabajo de Xoán Anleo, a mi entender, no parte de una voluntad de consensuar dos historias del arte, sino de un compromiso encaminado a realizar un desplazamiento que tenga como meta convertir el enemigo en adversario. Eso significa que, una vez afirmada la posibilidad de construir otras sensibilidades, otras sinonimias, es fundamental el establecimiento de nuevas fronteras políticas dentro de las cuales se puedan negociar las diferencias, para que este giro en el discurso no se quede en una nota pie de página o una coordenada más en un mapa de representaciones destinado a ordenar un territorio político de falsos consensos.

El documental –escribió una vez Godard– es lo que le ocurre al otro; la ficción es lo que le pasa a uno mismo. El trabajo de Anleo tiene una dimensión biográfica y la exposición que presenta en el CGAC es una prueba de ello, puesto que relata una evolución que la presentación no encierra, sino que enmarca. La cuidadosa disposición combina bien esos dos momentos a los que hace referencia la cita de Godard. Por una parte, el trabajo de Xoán Anleo es la propia vida reficcionalizada, vista con la distancia, casi documental, que la presentación en el espacio del museo otorga. La música, la moda, los objetos banales que nos rodean forman parte de una historia personal que se escribe día tras día, que conforma nuestra identidad a través de cada una de nuestras opciones y su uso le sirve al artista para analizar nuestras respuestas a las ofertas y demandas de inteligibilidad del material presentado, los diferentes intentos de legitimar o desacreditar la presencia de elementos “profanos” dentro del museo. Anleo nos indica, con ese doble juego de presentación y representación de lo propio que toda identidad se construye a través de parejas jerarquizadas: documentación de lo que soy / ficcionalización de lo que soy, reconocimiento/diferencia. La condición de existencia de una identidad es la afirmación de una diferencia, como el desdoblarse de la personalidad en la esfera de lo público y en el ámbito doméstico, por ejemplo. Asimismo, los propios objetos cotidianos con los que trabaja este artista habitualmente, la iconografía de la cultura de clubs o determinados usos del color y la forma participan también de esa doble vida, fuera del museo, en su supuesto contexto habitual y aquí, frente a nosotros en el contexto expositivo, en el que no “funcionan”. Un poco como el ejecutivo eficiente, resuelto y seguro en su trabajo que luego, una vez en casa, también ha dejado de funcionar. Lejos de ser una anécdota utilizada por Anleo para alterar la posición de objetos y personajes, es una manera de cuestionar el orden de las relaciones sobre las que se fundamenta el significado de los mismos. Esos cambios de posición tienen una naturaleza casi textual, puesto que como intentaba sostener al principio de mi texto, la ordenación de los objetos en el espacio, sea el espacio estático de la representación fotográfica, la colocación de bolas de goma sobre una peana, un personaje inoperante en un vídeo o el conjunto del total en la sala, implica un orden de lectura. Precisamente por ello, resulta tan importante someterlo a un constante desplazamiento, para evitar con ello que coincidan todos los órdenes del discurso, crear paradojas que ejerzan una fuerza de resistencia a una mirada homogeneizante, reductora, dispuesta a leerlo todo de acuerdo con un mismo paradigma.

Frente a un arte complaciente y complacido por el buen tono de un nuevo humanismo que quiere disolver las diferencias y asimilarlas sin más, la obra de Xoán Anleo plantea un trabajo que quiere poner el acento en el esfuerzo por mantener las diferencias, las fricciones. La idea no es la de ganarse al espectador convirtiéndolo en cómplice de sus particularidades, sino poner de manifiesto la imposibilidad conceptual de que todo pase a formar parte de la misma historia, de la necesidad de hacer cohabitar diferentes mundos bajo una misma piel.

Publicado en *Xoán Anleo. Fricción* (2002), CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, pp. 28-38.