

**Peio Aguirre**

**Xoán Anleo y la producción de estilo**

futuro? Vivo el presente recordando el pasado sin vivir en él. ¿Qué es el

Carlos Berlanga

Revolution Means Revolutionary Consciousness.  
Eslogan sacado de un póster de Sture Johannesson

Un momento de sensualidad y calidez en el vestir. Mediados de los ochenta. Alrededores de Milán. La segunda revolución italiana dentro del mundo de la moda. Tan sencillo como mezclar una chaqueta amplísima de lino con unos pantalones vaqueros o unos bombachos. Camisas sin cuello, polos de punto y torsos desnudos por doquier. Un aspecto de la masculinidad como de pertenencia a la clase oprimida. Los hombros caídos y las manos en los bolsillos. Un toque neorromántico. La elegancia distendida. Alguna cosa prêt-à-porter y mucho Armani.

También un momento en que las luchas callejeras y el intelectualismo de izquierdas giran hacia un nuevo estilo en el vestir. La feminización del hombre, la ausencia de los símbolos del poder representados en el traje tradicional. La masculinización de la mujer, zapatos planos, gráciles chaquetas cruzadas, pantalones anchos y cierta androginia. También cardigans y abrigos vueltos de piel de oveja afgana. Todo ello configura un Made in Italy concentrado hacia la redefinición de los géneros a través de la moda y el estilo, y en una pérdida genealogía de estrategias vanguardistas.

En ese contexto, fuera de la hegemonía británica en la identificación de estilos asociados a subgrupos de jóvenes, surgen nuevos cultos e identidades a través de las actitudes en el vestir<sup>1</sup>. El estilo debía ser casi subrepticio. La elegancia, el dandismo y el juego de la ambigüedad sexual se sitúan en un momento de no-retorno.

Ahora regresamos al presente. Algo de Martin Margiela en un catálogo del artista gallego Xoán Anleo. Una vez más hay chaquetas desestructuradas, pero de otro corte, más imperfectas y atrevidas, también un tocado de piel en la cabeza y un tratamiento de los géneros sin distinciones. Una bohemia bien arreglada.

Está la sensación de que el artista utiliza sus referencias estéticas como prolongaciones de sí, como un juego de espejos deformantes donde el reflejo nunca permanece estable.

La moda de la calle a principios de los 90 continúa las líneas de la filosofía india del vestido; vistiendo símbolos que recuerden a la gente sus raíces, identidad, unidad y los más altos estados de consciencia.

Beth Summers, editora colaboradora de moda en i-D, nº 92, mayo 1996

La ideología estética de la moda inunda todas las parcelas de la vida cotidiana. Alguna gente habla de artistas que canibalizan estrategias de diseño y tendencias con la finalidad de proyectar una autoimagen construida alrededor de montañas de desechos culturales y detalles ampliados. La sensibilidad, el hedonismo y el capricho son armas en esta autoconstrucción de la identidad.

Pensando en todo esto, aparece el trabajo y la actitud de Xoán Anleo. La identidad se juega en el estilo, en la proyección de la propia personalidad a través del juego y la apropiación de los signos. En este contexto, es necesario referirnos a una noción de "producción" basada en cierta economía libidinal, hablar de "producción de estilo" como una extensión de la propia esfera intersubjetiva. Un way of life donde el arte reproduce situaciones más dinámicas provenientes de los media y de un ideario estético sacado de la "baja" cultura.

Esta producción de estilo sigue la misma lógica que la producción del espacio según Henri Lefebvre. Es multiforme y cambiante. Así como cada sociedad produce su espacio, físico y social, cada individuo produce su propia plusvalía estilística.

El trabajo de Anleo es en este sentido paradigmático de la producción de estilo como un comentario sobre la sexualidad, el género y la clase.

Analicemos la cuestión del estilo (style). No ya el estilo tal y como se entiende en el contexto del arte, esto es, una serie de señas reconocibles en el trabajo de un artista a través de los años, sino el concepto de estilo importado desde la moda y su consiguiente análisis en los estudios culturales.

El significado del término "estilo" es político aunque puede estar atravesado ideológicamente por diversas construcciones sociales cercanas a las llamadas subculturas juveniles.

A pesar de que los términos han llegado a confundirse, el estilo no es la moda en sí, más bien es el efecto generado por los modos y costumbres del vestir. Los orígenes de una genealogía del estilo son básicamente de espíritu working class hasta el momento de la fusión final de los símbolos y los iconos con el mercado. Su recuperación al servicio de la moda como medio de producción capitalista vendrá después<sup>2</sup>. En el estilo, el discurso es inherente a la estética. Ambos están pegados irreversiblemente uno al otro como las dos caras de un folio.

Today is the tomorrow you were promised yesterday.

Victor Burgin

Artistas como Xoán Anleo pertenecen a una generación donde la cultura popular abastece los mecanismos de proyección simbólica que les hace establecerse en un estado de continua adolescencia. Todos nosotros negociamos con este proceso.

Pero la producción de estilo no es algo ligado a un periodo de edad concreto. Dura toda una vida. La producción de estilo es ante todo una actitud, una manera de construir la identidad. Figuras en este espíritu constructor son Oscar Wilde, Isadora Duncan o Andy Warhol y especialmente la figura, menos conocida pero más paradigmática, de Quentin Crisp.

Quentin Crisp es un personaje cuyo mérito consistió en ser él mismo. A diferencia de las anteriores figuras, no tenía una profesión aparente que lo identificara. Artista de poco éxito, ilustrador de libros y periodista ocasional, Quentin Crisp fue un personaje hecho a sí mismo. Abanderado de un modo de vida, escritor de sus memorias y venerado entre la comunidad gay, Crisp es la elevación del dandismo y un modelo de la autoconstrucción identitaria. Él fue uno de los primeros freelance. Incluso bajo su nombre se ofrece un dominio de e-mail gratuito. Ésta es la manera de identificar el estilo como producción de subjetividad en Anleo.

Sólo vivo el presente. El pasado a lo mejor no lo he hecho yo. A lo mejor estoy en otra dimensión. Lo único que se vive es el presente. El resto —el pasado y el futuro— no existen.

Carlos Berlanga

Ahora lancemos una mirada a su trabajo retrospectivamente, estos últimos tres o cuatro años: kitsch, música electrónica, plantas verdes, lounge, pufs y moqueta negra, Barbie y Ken, interiorismo, moteles americanos, Andy Warhol, rosa y verde, papeles pintados y plataformas con objetos banales, mucha decoración y el sentimiento de travestir la “alta” cultura, juego de roles, masculino y femenino, post-feminismo, My (Fair) Lady y Desayuno con diamantes, Marc Almond, Eurobeat, Nostalgia, Comme des Garçons, etc.

A continuación enfoquemos su trabajo bajo diferentes modelos tipológicos y temáticos:

Los vinilos-murales con texto y diagrama de 1998 como Superficie, Paraíso, Intrínseco, Brillo, Ambiental, Fabuloso, Go Girl Go, Go Lady Go y Monada, leídos como una secuencia, conforman un enunciado compuesto de sub-textos. Estos enunciados resultan de la puesta en escena de cierta economía en el diseño de información, una disciplina emergente en el uso icónico e interactivo de textos, formas y colores.

El diseño de información se define como el arte y la ciencia de preparar la información que va a ser usada por la gente y de adecuarla con efectividad. Sus objetivos son desarrollar documentos comprensibles, rápidamente recordables y fáciles de traducir en acciones efectivas, diseñar interacciones que sean sencillas, naturales y lo más placenteras posibles.

Los vinilos murales de Anleo funcionan en esta dirección. Son difíciles de identificar como piezas de arte en su contexto específico y más bien implican una función interactiva con el espectador, mezclando elementos de background, rutina, confort, mensaje e interfaz. Justo aquellas cualidades que gracias a un uso crítico y eficaz del diseño gráfico permiten orientarse en el espacio público, institucional o en un reciente laberinto ciberespacial. Estos murales ayudan al espectador a encontrar su propio lugar en el espacio tridimensional y activan mecanismos de comunicación.

La utilización de tipografías está también medida. El significado juguetón de una Cooper Black cursiva se engarza a los resultados festivos de su grupo de música Hands Up y una tipo Arial concuerda mejor con una situación espacial o un display.

Este término, display, es especialmente apropiado para definir la resolución formal de su trabajo. La obra desaparece literalmente para dar paso al display y al layout, la diseminación de elementos gráficos, sonoros, textuales y ambientales. La obra está repartida en la atmósfera y la presencia del espectador la activa. El significado no está en el objeto, sino en la volatilización, su desintegración controlada en las condiciones espaciales y discursivas de la institución o galería.

Especialmente los vinilos diseñados para la exposición Lost in Sound en el CGAC (1999-2000), Ambiental, Clube y Perrucas, actúan como elementos insertados en la comunicación icónica y señalética del museo y

guían al espectador hacia los conciertos o eventos programados. Ambiental es la introducción a la exposición, una invitación a disfrutar de un escenario cercano al lounge y al confort propios de la música electrónica. En Ambiental, una planta hace alusión a las patas de elefante (pantalones anchos por debajo), revival de un Manchester Sound de finales de los ochenta.

La elección de los colores en Xoán Anleo obedece a una concienzuda intención de añadir un valor suplementario. Esta producción significativa es una de las constantes en la selección de imágenes recicladas de los media y en el uso de materiales y objetos por sus cualidades formales, físicas, simbólicas o icónicas. Un “marrón chocolate” es un color-concepto. Un “verde césped” sobre un naranja luminoso y un “rosa fucsia” encima de un “verde pistacho” son elecciones meditadas y aluden a un universo estético propio del combinar colores irreconciliables. Una vez más, la moda.

Una cartografía del gusto (taste) y del estilo (style) puede activar vehículos de identificación en la cultura de la última novedad. Y por qué no, también puede guiar las líneas maestras de la práctica de la pintura hoy en día.

Es tiempo de dejar atrás totalmente esta idea del estilo de la calle. Todo eso ya pasó, es una vieja idea. No hay nada tan poderoso en la calle ahora que pueda forzar a una mente creativa a recuperarlo otra vez.

Helmut Lang, i-D, nº 191, octubre 1999

La moda es otro de los sistemas de valores a los que Xoán Anleo hace alusión a través de la apropiación de imágenes de los media o mediante la presentación de camisas, jerseys o chaquetas. A veces estas prendas funcionan como fragmentos autobiográficos de la infancia perdida. Otras veces son ready-mades de la cultura del consumo. El artista las ve en las tiendas y se enamora de ellas. Son su doble. Las compra, las viste y las exhibe. Son las piezas clave en su construcción de estilo.

Como decíamos al comienzo, la moda es el campo de batalla de la lucha de clases. O por lo menos lo fue en su momento. La deconstrucción de Martin Margiela, la exuberancia punk de Vivienne Westwood y la mezcla de high & low de un Jean-Paul Gaultier así lo reflejan.

Cuestión de clase que se refleja en las re-fotografías de las habitaciones de moteles; working class queriendo ser middle class o la propia decadencia de esta última.

Los objetos cotidianos de Xoán Anleo son a veces objets trouvés encontrados en tiendas de bricolaje o supermercados, a veces ready-mades donde el artista se proyecta imaginariamente. Fragmentos de un universo propio de la infancia y de los niños. Baratijas de todo a cien y materiales para la personalización de bienes de consumo. El universo banal, y a la vez determinante, que arrojan sobre el propio artista no debe ser minusvalorado. Según él, le cuesta muchísimo reunir unos pocos objetos. La elección es fruto de una iluminación. Estos objetos poseen una historia, una mitología urbana y una función ambigua. “Los objetos hablan de nosotros, y por nosotros; en su elección nos mostramos, ellos nos esconden”, dice el artista. Una escobilla de váter o una peineta, un reposa-jabones o un trozo de fieltro, moldes de bombones. Sumergiéndonos en el submundo simbólico y de significado de estos objetos cotidianos, basta concentrarse en el comienzo de un libro clave para entender el término “subcultura”, Subculture: The Meaning of Style de Dick Hebdige<sup>3</sup>.

Hebdige comienza hablando de Jean Genet, concretamente narrando el episodio de cómo el escritor fue detenido por la policía, requisándole un simple tubito de vaselina, con el consiguiente jolgorio y burla por parte de los agentes. Este objeto cotidiano, en ese contexto, actuaba como elemento revelador de la sexualidad del escritor. La dimensión simbólica y ambigüedad de ese tubito está muy por encima de su cotidianidad.

Genet se muestra en su interior orgulloso de ese objeto, que funciona como indicador de su diferencia con respecto a la brutalidad de los otros. Ese objeto cotidiano funciona como un catalizador del placer y revela una condición y un modo de vida.

El acercamiento de Anleo a los objetos responde, en su sencillez, a una subjetivación. A veces tienen connotaciones sexuales o aluden a la vida hogareña. Ejemplo de esto son las plataformas con objetos cotidianos y alfombras: en *Le petit déjeuner (sen herba)*. *My life as a woman, sentimental*. Sei que estiveches aquí (1998), escobillas de baño “como-dos-pelotas” son presentadas junto con un libro de la soapstar Roseanne, un mantel “rosyverde” y otros elementos. El hedonismo y el recuerdo de un picnic, la vida como una mujer. La vida como un juego de rol. La mujer ejerciendo de padre y esposo. El hombre ejerciendo de madre y esposa.

¿Quen vive aquí (¿Quién vive aquí?, 1999) *Innerhalb und Außerhalb deines Hauses* (2000) conforman otros modelos de presentación de objetos que son introducidos sin ninguna manipulación, pasando de un estado de representación a otro de presentación.

Este escenario de lo cotidiano y de lo banal es una constante en Xoán Anleo. En uno de los recientes vídeos para la exposición individual *Fricción* en el CGAC de Santiago de Compostela, se nos muestra a un personaje

ejerciendo en un piso nueve o diez acciones cotidianas. La fragmentación del tiempo en las actividades diarias.

Henri Lefebvre en su teorización sobre el mundo cotidiano, hablaba de “lo que implica el proyecto revolucionario de una liberación que desgaje de lo cotidiano la actividad creadora inherente, la obra inacabada”<sup>4</sup>.

Un sentido de la novedad cotidiana tan fuerte que el pasado parece abolido, y el futuro ya es presente.

Greil Marcus, Lipstick Traces

Hay algo infantil en el modo objetual que Anleo proyecta. Walter Benjamin exploró en Dirección única este mundo material de los niños. “La Tierra está repleta de los más incomparables objetos que se ofrecen a la atención y actividades infantiles (...) Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y sólo, a ellos”. Y continúa, “los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos. Los mismos niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande”<sup>5</sup>. ¿No es este submundo estético de lo cotidiano lo que configura el imaginario de Anleo?

La música de Xoán Anleo en todas sus facetas merece un comentario aparte. Actividades paralelas y una consciencia de pertenencia. Hands Up junto con Home Xirafa es una llamada a la pista de baile. Es bailable y al mismo tiempo se puede escuchar tranquilamente en el sofá. Tecno ambiental y estructurado, de línea clara, bases rítmicas, sonidos progresivos y texturas industriales cercanos al white techno de los noventa mezclado con la rabia negra del sonido Detroit. Sin concesiones. Dirty Line es más oscuro e introspectivo, experimental. Junto con Chiu, otro alter ego de Xirafa, Dirty Line explora los límites de la suciedad sonora y el “rollo bizarro”.

Por último, Taiwan se centra exclusivamente en versiones casiotescas de grupos clásicos como Kraftwerk, Pet Shop Boys y 2 Unlimited.

Es interesante en esta vertiente musical de Anleo la falta de pretenciosidad artística, es decir, el no presentar la música como arte. La música electrónica funciona como tal –como antes funcionó el punk-rock–, es radical, se extiende a otros escenarios y los contamina con sus ondas. Xoán Anleo se incorpora a toda una tradición de artistas haciendo música como actividad paralela a su quehacer artístico.

Estas actividades paralelas introducen el desorden. Como el desorden de dos guitarras enfrentadas, penetrándose una a la otra. Tan fálicas y obscenas. Fricción es un nuevo capítulo en la travestización de la cultura. “Alta” o “baja”, da igual. La travestización de nosotros.

## Notas

1 Chris Lowe y Neil Tennant de los Pet Shop Boys recuerdan la década de los ochenta y nos hablan de los distintos estilos de vestir que imbuían esa época. Los primeros trajes Armani como uniformes en la costa italiana demuestran cómo el estilo es un valor que consolida a los distintos subgrupos juveniles. El estilo también es un arma subversiva en la inversión de las jerarquías y los órdenes establecidos.

Jon Savage: “Paninaro” – ¿recordáis cuando Peter Martin escribió aquel artículo sobre este nuevo culto?

Chris: ¡NOSOTROS descubrimos Paninaro!

Neil: Descubrimos el culto Paninaro por vez primera cuando fuimos a promocionar el éxito “West End Girls” en Italia.

Chris: Era un estilo de vestir muy distintivo: increíbles pantalones bombachos (...) ¿os acordáis que después de los pantalones acampanados llegaron los paralelos? Bajaban rectos hasta media pierna, y los llevaban con botas Timberland. Incluso podría haber una separación, pero eran increíblemente anchos. También llevaban gafas de sol estupendas, y un corte de pelo en forma de pluma, largo por detrás, y algún abrigo estrafalario.

JS: ¿Llevaban camisas o camisetas?

Chris: No recuerdo cómo era la prenda de arriba. Creo que debía ser una camisa. Era como descubrir un subculto inglés. Llamaban mucho la atención, cosa rara en Europa, y tenían una pinta estupenda. Solían frecuentar las sandwicherías (...)

JS: ¿Recordáis qué música escuchaban?

Chris: Creo que sólo era música de moda, actual. En realidad era música futbolera.

Neil: Les gustaba la música pop. Les gustaba mucho Duran Duran y Madonna. En esa época a los italianos modernos les gustaba The Cure y demás, y nos invitaron a un club de moda en Milán, donde a todos les gustaba The Cure...

Chris: ...pero odiaban a los Paninari.

Neil: Me había comprado una bomber con solapa, y cuando entré con ella puesta, dijeron "Puf, Paninaro". Ésa fue la primera vez que oímos la palabra.

Pet Shop Boys en conversación con Jon Savage, en el libreto de *Alternative*, Parlophone, 1995

2 John Clarke, *Subcultures, Cultures and Class. Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Stuart Hall/Harper Collins, Londres, 1976. "A través de rituales alrededor de la moda, la música, el lenguaje, y el territorio, las jóvenes subculturas de clase obrera intentan ganar espacio cultural como una manera de resistir al orden dominante".

3 Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, Londres, 1998

4 Henri Lefebvre, *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Alianza, Madrid, 1984

5 Walter Benjamin, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987

Publicado en *Xoán Anleo. Fricción* (2002), CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, pp. 59-67.

archivo en perpetua relectura y que, a la vez, bajo la apariencia de hiperinformación que nos trasladan los media y la publicidad se esconde la uniformización, la homogeneización de formas de vida y pensamiento, el control bajo formas altamente sofisticadas, la pérdida de libertad y pluralidad para las sociedades y los individuos. Su forma de producir y proceder en el ámbito del arte (que nunca se encuentra separado del resto de actitudes frente al mundo) invita a mantener una disposición desprejuiciada frente a los roles y todo lo que se relaciona con modelos estables de identidad y género, e igualmente cuestiona el papel del artista en este contexto y la función del hecho artístico consciente de la necesidad de su reconfiguración en el plano operativo. Un aire de intencionada superficialidad recorre su producción, pero sobre él se inscribe y reescribe un significado "otro", que estalla ante nuestros ojos, desprevenidos por un primer impacto de seducción y, finalmente, conscientes de que ello no es sino una trampa, barniz que brilla y atrae para hablar de lo que importa.

Texto publicado en *Xoán Anleo*, (2001) Pontevedra, Deputación de Pontevedra, pp. 241-262.