

//ANDY WARHOL//

MÍRIAM PAULO
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

Andy Warhol
Arthur C. Danto
Yale University Press
New Haven, 2009
162 p.

‘Andy, the Canadian government spokesman said that your art could not be described as original sculpture. Would you agree with that? Warhol answers, ‘Yes.’ ‘Why do you agree?’ ‘Well, because it’s not original.’ ‘You have just then copied a common item?’ ‘Yes.’ The interviewer gets exasperated. ‘Why have you bothered to do that? Why not create something new?’ ‘Because it’s easier to do.’ ‘Well, isn’t this sort of a joke then that you’re playing on the public?’ ‘No. It gives me something to do’.

Entrevista a Andy Warhol en la Stable Gallery.

ya no se trata de preguntar ‘¿qué es el arte?’, sino ‘¿cuándo hay arte?’, ‘¿qué cosa hace el arte?’ O hasta ‘¿cómo nosotros, *regardeurs*, hacemos arte?’

Yves Michaud

El 21 de abril de 1964 Andy Warhol inauguraba su segunda gran exposición en la Stable Gallery de Nueva York, en la que presentaba una serie de reproducciones de cajas comerciales de marcas tan conocidas como el jabón Brillo o los Corn Flakes de Kellogg’s. El efecto creado era una aglomeración de cajas amontonadas que marcaban el

itinerario a seguir. El atrevimiento duchampiano de emular los límites entre el arte y la vida desencadenó la propuesta estética de Danto que se inaugura con su célebre artículo “The Artworld” publicado aquel mismo año en el *Journal of Philosophy*.

Según éste, la obra de Warhol abría un nuevo planteamiento filosófico sobre la naturaleza del arte. Las *Brillo Boxes* rompían vehementemente con un determinado régimen del objeto artístico marcado por los protocolos de la historia de la estética – hasta entonces centrada en la esencia ontológica del arte, en los mecanismos de la creación y en los afectos del sentimiento estético. Esta nueva propuesta pop ya no permitía preguntarse “¿qué es el arte?” puesto que, aparentemente, no existía diferencia alguna entre el objeto original y la versión de Warhol. Ni siquiera el diseño era original puesto que era creación de James Harvey, un expresionista abstracto frustrado que acabó ganándose la vida como un diseñador publicitario de gran talento. A partir de aquí, Danto se planteaba que aquello que permite identificar el arte como arte no es algo perceptible al ojo sino que depende de cierta teoría artística surgida de un conocimiento minucioso de la historia y del mundo del arte.

Andy Warhol no debe interpretarse como una recuperación de su propuesta sobre el fin del arte sino como un homenaje sencillo, simpático y honesto que no pretende otra cosa que reclamar a Warhol como aquel artista de los sesenta que revolucionó el mundo del arte neoyorquino: “Andy intuited the great changes that made the 1960s the ‘Sixties’” (47). Por este motivo, el libro está desprovisto de contenido filosófico exigiendo al lector la misma humildad con la que Danto lo escribió. Para ello, plantea una estructura muy sencilla que sigue un criterio cronológico: el nacimiento, el triunfo, el decaimiento y la muerte de un mito americano.

El primer capítulo está destinado al nacimiento de Warhol en tanto que artista e icono. Este giro tiene lugar en 1961 cuando expone sus obras en el aparador de Bonwit. Entre sus pinturas inspiradas en la cultura popular, se encontraba *Before and After* – un lienzo de gran tamaño que reproducía el típico anuncio publicitario de un centro de belleza. Antes que Warhol, Rauschenberg, Johns, Twombly, Lichtenstein, Oldenburg o Stella ya habían rechazado la consigna del trazo expresivo del pincel que tanto caracterizaba a la Escuela de Nueva York. No podía ser únicamente una reacción contra la pintura pura defendida por Greenberg y capitaneada por el expresionismo abstracto. Danto la presenta como una clara prefiguración de la problemática de los indiscernibles en las cajas Brillo.

El segundo capítulo trata sobre la crítica política y social vinculada al pop. Artistas como Warhol o Lichtenstein revolucionaron el concepto tradicional del arte rompiendo con su sistema y desgarrando los límites tan encorsetados entre los distintos géneros. El mundo del arte se estaba pluralizando y abriendo nuevos territorios que exigirían nuevas reglas del juego. En este contexto, Warhol pintó el díptico de Marilyn, la serie de las sopas Campbell y los billetes del dólar y en 1962 hizo su primera exposición en la Stable Gallery.

En el tercer capítulo rememora la experiencia de las *Brillo Boxes*, así como la inauguración de la Silver Factory en 1964, donde Warhol se trasladó con sus dos asistentes, Linich y Malanga. No se trataba únicamente de un estudio sino que se convirtió en un *modus vivendi* y en un laboratorio de libertad para producir ideas nuevas. A partir de este momento, el artista ya no era el genio creador, el mito del *homo faber*, que en la soledad cavernosa de su estudio creaba un nuevo mundo *ex nihilo*. El artista es un

mediador, aquel que produce y el que se ocupa con la práctica artística. Se inaugura, así, el modelo del artista generador de ideas que se servía de un complejo entramado para llevar a cabo su obra: Warhol no se encargó de hacer las cajas de madera, de la misma forma que tampoco lo harían artistas como Donald Judd o Bruce Nauman.

Por otra parte, las cajas recuperaban la crítica duchampiana en torno al objeto artístico fetichizado poniendo punto final al desafío de la *Fuente*. Danto justifica su decisión de localizar el fin del arte en el arte pop diciendo que los *readymades* de Duchamp siempre se realizaban con objetos cotidianos descontextualizados, transfigurados y resignificados, mientras que las cajas Brillo eran una réplica exacta del original. No obstante, da la impresión de que Danto busca un atajo fácil a uno de los problemas más comprometidos de su teoría.

Los capítulos cuatro, cinco y seis están destinados a su obra cinematográfica y a los primeros síntomas de su declive. La mayor parte de los biógrafos lo han interpretado como un momento decisivo que coincidió con una fuerte crisis creativa. Warhol estaba convencido de que después de las cajas Brillo le quedaban pocas opciones y empezó a explorar el lenguaje cinematográfico. Creó obras como *Empire* y *Lonesome Cowboys*. También realizó varios travestismos que entablaban nuevos diálogos con Duchamp y su *alter ego*, Rose Sélavy.

Su “primera muerte” llegó el día en que Valerie Solanas le envió un guión cinematográfico. El inesperado rechazo la llevó a iniciar una cruzada contra el artista que culminó en 1968 con un tiroteo en el que Warhol salió malherido. Tras su convalecencia, la crítica relacionó su crisis artística con esta experiencia tan cercana a la muerte. Al mismo tiempo, los años setenta estaban a la vuelta de la esquina y Warhol sentía, más que nunca el triunfo de los conceptualismos y la disolución de los géneros. De todas formas, todavía le quedaban grandes obras por realizar: los controvertidos retratos de Mao, las pinturas políticas como *Vote McGovern*, las pinturas sobre el caos y la muerte y la reproducción de *La última cena*.

El último capítulo trata sobre el restablecimiento de su imaginario en el ciclo final. Su origen católico no era ningún secreto para la crítica aunque difícilmente se puede hablar de un sentimiento religioso en su obra. No obstante, *The Last Supper*, *Big Electric Chair* o *Skull* mostraban una clara preocupación por la muerte que despertaba dicho sentimiento religioso. Danto defiende la tesis de que estas obras ofrecen nuevas luces sobre su producción anterior y hace una comparación bastante encorsetada entre los indiscernibles y la doble naturaleza de Jesucristo.

Andy soñaba en convertirse en un icono. Sin duda la magnitud de su imaginario ha sobrepasado con creces cualquiera de sus expectativas: Warhol es, todavía, un fenómeno de masas. Para Danto, este éxito tiene que ver con el carisma del personaje, que fue casi tan aclamado como los Beatles. Explica que en una exposición de 1965 se retiraron la mayor parte de las obras para que no se produjera ningún desastre. En la exposición de 2009 en el Grand Palais de París no se tomaron medidas tan drásticas, pero sus colas nada tenían que envidiar a la acumulación de turistas en la sala de *La Mona Lisa* en el Louvre. Tanto ésta como Warhol constituyen un modelo paradigmático del consumo de arte y tiempo libre, por lo que el Grand Palais la obsequió con unos meses de merecida tranquilidad.