

Andy Warhol: Portraits. Dos reseñas

No hay duda de que la figura artística de Warhol, está considerada como la del creador del pop art, icono de una sociedad consumista, que empezaba a sentirse globalizada. Las 99 obras seleccionadas exclusivamente para Ibercaja del Andy Warhol Museum de Pittsburg, dan forma a cinco décadas en el mundo del arte, desde 1940 hasta 1980, pinturas, impresiones, dibujos y fotografías, nos muestra una impronta artística como reflejo de un tiempo cambiante tanto en América como en Europa. El montaje abre y cierra, a modo de introducción y epílogo, con dos retratos de Truman Capote. La fascinación que sentía por el autor de *A sangre fría*, llevaría a que la primera exposición que Warhol realizase en Nueva York, se titulase *Quince dibujos basados en las escrituras de Truman Capote*. Más allá de la marca comercial que fue su obra maestra, el visitante deberá olvidarse por completo de la serie de las latas de sopa Campbell, las botellas de Coca Cola o los billetes de dólar, e incluso del motivo principal de la exposición, sus retratos de famosos, que abarcan las décadas de 1970 y 1980, y que se convirtieron en fuente inagotable de ingresos a lo largo de su vida, para acabar centrándose en el Warhol desconocido, cuya infancia, dura y complicada, marcada sobre todo por un marco doméstico de privaciones, dureza y religiosidad. Una infancia de la que somos testigos a través de las 10 fotografías de temática familiar, en donde se encuentra un escenario privado del arte y del lujo que años después encontraría su protagonista en ciudades como Nueva York, París o Venecia. Un niño, que cómo en el mejor de los cuentos, desde su larga convalecencia en su cuarto a causa de una larga enfermedad, y a través del proyector de cine,

soñaba con un mundo exterior donde quería ser artista

Pero será en los dibujos, donde el visitante obtendrá una esencial y atractiva visión del verdadero arte de Warhol, desde los “apuntes rápidos” que realiza en tinta y grafito, durante el trayecto que había desde el negocio que tenía su hermano, Paul de frutas y verduras, hasta su domicilio, pasando por el boceto de la obra que presentaría al Premio de los Artistas Asociados de Pittsburg, titulado *Un niño metiéndose el dedo en la nariz*, obra que sería considerado por el jurado como un insulto intolerable, siendo su triunfo, no el premio, sino más bien la notoriedad social, que marcará su estilo a lo largo de los próximos años.

Los dibujos coloreados con tinta, acuarela o anilina, expuestos por primera vez fuera de su propio museo, están formados por los trabajos comerciales que le encargaría una cadena de zapatos de su ciudad, así como ilustraciones comerciales que realizaría para los almacenes Joseph Home, o sus colaboraciones para *Harper's Bazaar*, *New York Times* y *Glamour*, quedando marcados no tanto por la obsesión, sino más bien por la perfección de la técnica.

Se echan en falta ciertas figuras icónicas o locales como el retrato que realizó el artista a Miguel Bosé, para la portada del disco *Made in Spain*, a raíz de su viaje a Madrid en 1983, dando a entender que el peso de la selección de la obra ha recaído más en Jesse Kowalsky, director de exposiciones del museo, que en Dolores Durán, comisaría adjunta. Quizás esas y otras ausencias, deberían haber sido consideradas posibilidades, a la hora de realizar una exposición de esta magnitud. No obstante, esta observación, no desmerece en absoluto el considerable esfuerzo que la Obra Social de la entidad financiera ha realizado, ofreciendo un proyecto cultural de indudable interés para el público aragonés y para toda España.

José Antonio VAL



Desde el pasado 26 de enero, lleva abierta, en el Patio de la Infanta de la sede central de Ibercaja, la inédita exposición en Europa sobre algunos *retratos* del artista estadounidense Andy Warhol. No en vano, es la primera ocasión que estas obras salen del museo dedicado al artista en su natal Pittsburgh, convirtiéndose esta circunstancia en todo un acontecimiento cultural en nuestra ciudad, probablemente, el más significativo del que será escenario a lo largo de este año. Permanecerá hasta el 22 de abril.

En dicha muestra, se recoge un conjunto de obras de variada técnica, formato e intención, teniendo un nexo común temático y genérico, vinculado con el retrato, como así da a entender el título de la exposición. Así, encontramos desde dibujos, sobre todo, de la primera época, pinturas, serigrafías y fotografías, siendo estas últimas manifestaciones de las más características en la trayectoria creativa de su autor, y, por tanto, las mayoritariamente representadas. Y todo ello a partir de un recorrido diacrónico, desde los primeros trazos infantiles, en los años cuarenta, hasta sus fotografías e impresiones serigráficas de los ochenta, protagonizadas por famosos actores de Hollywood, cantantes y personalidades del mundo del espectáculo, del deporte o de la política.

La década de los cincuenta aparece representada por varios dibujos de su época de diseñador de figurines para moda, dedicación profesional en la que permaneció antes de saltar al

panorama artístico internacional a principios de la década de los sesenta. De los años precedentes, datan algunos dibujos con retratos de personas pertenecientes al ámbito familiar y a su círculo de amistades, además de autorretratos. Todo ello bajo unos planteamientos de deformación expresionista, que poco tendrán que ver con las cuidadosas y *favorecederas* tomas fotográficas de los años siguientes, muchas de ellas realizadas por encargo, como enseguida comentaremos.

Pasamos a la década de los sesenta, en que encontramos sus primeras serigrafías, a partir de algunas imágenes que nos revelan otra de las múltiples facetas creativas de Warhol, como sucede con el fotograma de *Sleep* (1966), una de las primeras producciones audiovisuales de lo que después se ha dado en llamar cine *underground*, considerando a Warhol uno de sus fundadores y cultivadores. La película, realizada en realidad tres años antes, consiste en la filmación, a través de la técnica de un plano fijo, del sueño del poeta John Giorno, amigo del artista. La imagen expuesta consiste en una gran composición en primer plano de Giorno, resuelta en un depurado blanco y negro. Una obra fotográfico/cinematográfica que tiene mucho de *performance*, y que será una de las prácticas creativas preferidas por una buena parte de los artistas a partir de ese momento, como ejemplifican Yoko Ono, Vito Aconcci, o Bruce Naumann, entre otros muchos.

Próximos a esta obra, localizamos dos imágenes de Jackie Kennedy (1964), ya en color. No son “retratos al uso”, una actividad de encargo en la que Warhol se especializará, sobre todo, a partir de la década de los setenta obteniendo pingües beneficios fotografiando a las *celebrities* del momento. En este caso, se trata de imágenes provenientes del mundo de las revistas gráficas, de las que Warhol se ha servido previamente para *apropiárselas*, definiendo así una de las estrategias creativas más fructíferas y polémicas del arte de la (post)modernidad. Estrategia que entra en colisión frontal con algunos presupuestos centrales asociados al arte *aurático* -el

arte moderno-, en términos del pensador Walter Benjamin, como la originalidad, la autenticidad, por no hablar de la unicidad de la obra artística. En una de las múltiples entrevistas que concedió Warhol en vida, le espetó al crítico David Bourdon: - *"Pero, ¿por qué tengo que ser original? ¿Por qué no puedo ser no-original?"* Asimismo, en esta obra, así como en el resto que acoge esta muestra, se concreta de manera inmediata otra de las nociones definitorias del *pop*, y es su carácter de conexión directa con el espectador, su descarado regodeo en la identificación y el reconocimiento de lo (re)presentado, fruto de un denodado esfuerzo por ser claro a los ojos de los demás, dentro de un extrovertido intento de darse a conocer. Una sintomática recuperación de la figuración frente a las prácticas abstractas del expresionismo anterior, la vanguardia con mayúsculas a los ojos *neokantianos* de su principal defensor teórico, Clement Greenberg: un arte que debía ser *complicado*, autorreflexivo y esencialmente formalista. Por el contrario, el arte de Warhol, surgido de y destinado a la sociedad destilaba cotidianeidad, temáticas que Greenberg o Dwight MacDonald van a tachar de trivial y banal, acuñando el concepto "*kitsch*" (que, con el tiempo, y a pesar de su postura en contra, acabará convirtiéndose en una categoría estética de primer orden). En la misma entrevista antes citada, Warhol decía: *"Me gustan las cosas corrientes. Cuando las pinto, no intento que parezcan extraordinarias. Me limito a pintarlas como son, normales y corrientes"*. De ahí que se mostrara contrario a sesudas interpretaciones por parte de los teóricos, cuyas conclusiones tildaba de "*basura*".

Volviendo con las imágenes de la Primera Dama estadounidense, su rostro aparece descentrado en el encuadre, en un extraño gesto sonriente, que contrastará en gran medida con otras imágenes de ésta, tomadas durante los funerales por su marido después del magnicidio, de riguroso luto y con el gesto lloroso, publicadas igualmente en la prensa, y que serán igualmente *reaprovechadas* por Warhol.

Otra de las estrategias asociadas al *pop art*, y, en especial, al propio Warhol, y que vemos ampliamente desarrollada en esta exposición, se fundamenta en el procedimiento de la serialización y repetición de los motivos, en este caso, los personajes que inmediatamente reconocemos. Todo ello sustenta, ciertamente, esa pretensión de claridad, de responder a las expectativas del público que está en la base del *arte de masas*, como Noël Carroll ha señalado en feliz relación al establecer una misma finalidad significativa en el cine clásico de Hollywood, fundamentado en la estructura de géneros, el cual no oculta su eminente intención comercial (al igual que sucedía con el propio Warhol) ("*qué personajes quedarán vivos al final de la historia, cuáles se casarán, etc.*"). Fórmulas estereotipadas de las que partimos (que deseamos encontrar), y que nos *instruyen* –también según Carroll- o educan la mirada. Los críticos con esta posición (como los pensadores de la Escuela de Frankfurt) dirán que mediante esta continua repetición de los mensajes se produce una atrofia de nuestra capacidad de reflexión y de imaginación. E incluso de nuestra sensibilidad, como ocurre con las series *warholianas* dedicadas a la silla eléctrica o a los accidentes de tráfico; imágenes, sobre todo, las segundas, a veces de gran dureza, y que, por efecto de *saturación* y de la descontextualización acaban perdiendo el sentido de su mensaje original. De este modo, hasta los elementos a priori más desagradables acaban convirtiéndose en un hecho estético.

No obstante, no es del todo cierto que Warhol ofrezca siempre una misma imagen sin variaciones, podemos contemplar leves cambios en ellas a partir de la utilización de distintos colores en los rasgos faciales de los (re)presentados –siempre, eso sí, con una sensual brillantez, de cromatismo plano-, por ejemplo, en labios, contorno de ojos, etc., al igual que sucede con las diferentes poses. Este interés en Warhol por la repetición/serialización se verifica en sus trabajos con la técnica del fotomatón, un procedimiento fotográfico que le fascinaba por su carácter repetitivo y

mecánico, y que empleará como “boceto” para otras composiciones de mayor tamaño, o como obra acabada, al igual que harían posteriormente otros artistas, como el austriaco Arnulf Rainer, en su serie *Face Farces*, de finales de los sesenta, aplicando trazos y manchones de pintura sobre estas fotografías. Un procedimiento similar –aunque no se trate de una imagen obtenida a través de estas cabinas de fotomatón- lo encontramos en la obra *warholiana*, expuesta en el Patio de la Infanta, en donde aparece la patinadora Dorothy Hamill (1977).

A partir de los años setenta, Warhol va a empezar a utilizar la cámara Polaroid. Es en esta época, cuando se convierte en el fotógrafo por excelencia de los famosos, personalidades del mundo del espectáculo, de la cultura, del deporte o de la política, siendo muchos de ellos amigos personales del artista. Algunos de ellos consagrados, como es el caso de las actrices Jane Fonda, Liza Minelli (de las que podemos contemplar sendos retratos en la muestra), o Farrah Fawcett, escritores, como Truman Capote –igualmente representado con varios ejemplos-, con el que tenía muchos puntos en común, aparte de su homosexualidad: su forma extrovertida de afrontar la vida, o un inequívoco interés por la cotidianidad como fuente de inspiración para sus artículos y novelas. También encontramos retratos de actores que en los años en que fueron retratados no eran tan populares como en la actualidad, como Arnold Schwarzenegger o Sylvester Stallone.

En relación al uso de la Polaroid, el propio Warhol expone a Barry Blinderman, (en una entrevista que publicó bajo el título de “*Mitos modernos*” (aludiendo significativamente a otra exposición de retratos fotográficos celebrada por esa época), en la revista *Arts*, hacia 1981) las razones de su uso, declaraciones que sirven además para comprender la recepción por parte de los retratados, así como las pretensiones del autor:

-P.: “*En general, ¿cómo han respondido a los retratos quienes se los encargaron?*”

-R.: *“Las Polaroids son una maravilla porque la gente puede escoger la foto que quiere. Eso facilita mucho las cosas. Además, es una cámara que difumina las arrugas y las imperfecciones”*. Poco antes, en el transcurso de dicha entrevista, Warhol había dejado por sentado que siempre intentaba que la persona retratada *“quedara bien”*.

Estos retratos no buscan el carácter psicológico, de introspección, no hay mayor profundización, son meros objetos dispuestos para ser comercializados, y así fueron concebidos en la célebre *Factory*. Sobre uno de los muros del montaje expositivo, encontramos la siguiente e ilustrativa afirmación *warholiana*: *“Si quieren conocer a Andy Warhol, basta con que miren la superficie de sus cuadros, mis películas y a él. Y allí estoy. No hay nada detrás”*.

Algunos autores han hablado de *“cosificación”*, del carácter objetual de estas obras, como es propio de las filiaciones (neo)dadaístas del movimiento *pop*.

La configuración de *“iconos”*, de mitos y de héroes, algo tan consubstancial a la mentalidad estadounidense está en la base del denominado *“sueño americano”*, donde todo el mundo podía aspirar al triunfo (los célebres quince minutos de fama que preconizaba Warhol). Esta exposición es clarificadora de esta realidad deslumbrante, a la que Warhol contribuyó y de la que, asimismo, sacó beneficio. En una nueva entrevista, en junio de 1977, con su habitual actitud, no sabemos si propia de una pose provocadora, dentro de lo que se espera de un artista de vanguardia, o llevado por la sinceridad, decía:

-P.: *“¿Crees en el sueño americano?”*

-R.: *“No, pero creo que podemos ganar dinero con él”*.

Francisco J. LÁZARO