



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

¿QUÉ SIGNIFICA ANDY WARHOL EN LA COMUNICACIÓN?

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

MARÍA FERNANDA SOTO ORTIZ

Asesor: URSO MARTÍN CAMACHO ROQUE

Agosto de 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Dedico este trabajo a todas aquellas personas que siempre están para mí: a mis padres, Oscar Soto y Ma. Elena Ortiz, y a mi hermana, Dalia Soto. Ya que sin ellos no hubiera llegado tan lejos. Gracias por su cariño, dedicación y buenos consejos.

Igualmente, quiero agradecer la amistad que se forjó a lo largo de la carrera con Galo Hernández, Edgar Morales y Gerardo Rivera, con quienes se dieron muchos momentos para recordar.

Gracias a mi asesor, Urso Camacho, por la ayuda y el apoyo brindado para ver realizado este trabajo, y que terminó convirtiéndose en un gran amigo. Asimismo, agradezco a todos los profesores que aportaron algo a mi formación académica y me han ofrecido su amistad.

Y, finalmente, quisiera mencionar mi gran afición al arte y a Andy Warhol, ya que terminó por ser mi inspiración en cualquier momento.

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
LOS SUEÑOS DE ANDY.....	10
VISIÓN MERCANTIL	17
MÁS QUE LÍNEAS	25
THE FACTORY.....	37
ANDY Y EL CINE UNDERGROUND	53
LA INEVITABLE EXPLOSIÓN DEL PLÁSTICO	67
WARHOL: SUS LIBROS Y EXPERIENCIAS	81
ANDY WARHOL MEDIA ENTREPRENEUR.....	92
CONCLUSIONES	106
ANEXO I: FILMOGRAFÍA DE ANDY WARHOL	111
ANEXO II: SOBRE EL ARTE POP	116
ANEXO III: REPRESENTANTES DEL ARTE POP	122
ANEXO IV: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	135
FUENTES CONSULTADAS	139

Introducción

Este trabajo está planeado como una manera de entender el lugar de los medios de Comunicación de masas en nuestra sociedad que, aunque muchas veces está bastante claro, en algunas ocasiones cuesta trabajo saber por qué están inmiscuidos en otros aspectos. En este caso, se ve su lugar desde el arte y cómo es que el arte y la cultura se encuentran tan ligados con los medios.

En la carrera de Comunicación, si bien no se imparte una materia sobre publicidad, sabemos que es de suma importancia, pues es lo que le llega al público y también, dependiendo del producto y del mercado, la publicidad es la que va a generar ganancias. Por otra parte, además de la Comunicación, algo que me interesa mucho es el arte, pero no el arte antiguo, como Botticelli o Rembrandt, sino lo que tenía un toque más moderno, que podía ser lo mismo un cuadro, que un anuncio lleno de colorido y figuras exóticas. Es así que comencé a sentirme atraída por el trabajo pictórico de Andy Warhol y, mientras más leía sobre él en libros, revistas o en la red, me di cuenta que tanto él como los demás artistas pop jugaron un papel muy importante dentro de los medios de Comunicación.

Entonces, a mi manera de ver las cosas, el Arte Pop y los medios de Comunicación se ven influidos recíprocamente. En trabajos de investigación o en tardes de estudio, esta corriente artística y Andy Warhol, particularmente, me ayudaron a entender ciertas cosas de la Comunicación. En esos momentos, comencé a escribir en trabajos académicos sobre el artista y, al momento de decidir qué tema quería escoger para mi trabajo de titulación, sabía que lo mío era el Arte Pop, puesto que escribiría sobre arte, ligándolo con mi carrera y, al delimitarlo todavía más, la opción correcta era Andy Warhol, porque fue el más fructífero artista pop y el que más se introdujo en el amplio espectro de la cultura de masas y los medios de Comunicación.

Un motivo más es que, al revisar las tesis y tesinas ya existentes, Andy Warhol siempre está localizado en el área de las Bellas Artes o, como máximo, en la del Diseño Gráfico, cuando en realidad también debería de estar entre la

Comunicación. Este personaje no sólo revolucionó la manera de ver y hacer arte, sino que buscó abrir caminos en los productos comunicativos, como con la revista *Interview*, que fue el preámbulo para el tipo de revista como *Rolling Stone*. O los programas de entrevistas y variedades con los famosos que tanto vemos actualmente, con *Andy Warhol's Fifteen Minutes*. De esta manera, estaría influyendo en muchos aspectos cotidianos de la actualidad.

Por lo tanto, el tema en sí es Andy Warhol, así como su trabajo en los medios escritos, electrónicos y en la Comunicación organizacional. Se abarcará desde el año 1936 – para contextualizar un poco la historia – y hasta 1987, año en que el artista muere. Asimismo, los libros que se utilizarán para sustentar la investigación son *Andy Warhol Giant Size*, *¡Mira qué artista! Andy Warhol*, *Pop Art* – tres libros de distintos autores –, *Andy Warhol Superstar*, *Andy Warhol*, *Warhol*, *Obras Maestras Warhol*, *Diarios*, *Mi Filosofía de A a B y de B a A* y *POPism: The Warhol Sixties. Diarios (1960-1969)*, y que al final de esta investigación se ofrecen las fichas bibliográficas correspondientes.

Igualmente, se usará un libro que ayudará a aterrizar las ideas sobre la narración literaria dentro de un reportaje periodístico, ya que los conceptos narrativos que propone ayudarán a redactar el trabajo. Esta fuente me ayudará a sustentar la investigación desde el punto de vista del reportaje narrativo y el Nuevo Periodismo. El libro en cuestión es *Literatura y Periodismo Una Tradición de Relaciones Promiscuas* y en él se habla de distintos periodistas que se dieron a la tarea de de realizar reportajes novelados o narrativos y que, al final, terminaron como libros, pero con una gran carga periodística o, como se le llamaría posteriormente, novela de no ficción. Según el autor de esta publicación, “casi todas las modalidades de escritura testimonial, incluidos el periodismo y las formas de literatura documental, se nutren actualmente de la herencia novelística¹”, así como que “el biógrafo tiene que completar su minuciosa investigación documental de dos maneras: por un lado, aplicando su talento artístico para inferir intuitivamente los aspectos ocultos de la personalidad del biografiado; por otro, empleando su talento literario para construir un relato en el que el caos y la complejidad inherentes a una vida rea

¹ Chillón, L. A. (1999). *Literatura y Periodismo Una Tradición de Relaciones Promiscuas*. Barcelona.: Aldea Global, p. 190.

se ordenen en un todo armónico². Por lo tanto, con ayuda de este libro, estaré basando el trabajo en una fuente formal que habla sobre el periodismo y la literatura.

Este trabajo está realizado a manera de reportaje narrativo, para que la lectura sea fluida y agradable a quien lo lea y no tenga la sensación de estar leyendo un texto académico, sino por el contrario, que pueda hacerse su propia idea de quién era Andy Warhol y cual pudo haber sido su contribución a la Comunicación. El texto está constituido por ocho capítulos que se distribuyen de la siguiente manera: el capítulo uno habla sobre la niñez del artista, esto me permitió contextualizar la historia en cuanto a espacio-tiempo para narrar con una continuidad cronológica; el capítulo dos trata sobre la etapa de Warhol como publicista y cómo desde este punto ya está en cercanía con los medios escritos; el capítulo tres narrará la faceta de pintor que tiene el artista y cómo desde su temprano deseo de pintar, sigue en sincronía con sus raíces publicitarias y los medios; el capítulo cuatro contará la historia de su estudio, *The Factory*, que fue continuo lugar de fiestas, entrevistas, sesiones fotográficas, set cinematográfico, estudio de ensayos musicales y que representó un lugar icónico en la década de los sesenta; el capítulo cinco se referirá a su faceta de cineasta, con la que logró captar el ojo de otro tipo de público, el del glamour y el del cine; el capítulo seis, contará su deseo de incursionar en el mundo musical y cómo logra hacerse manager de una banda, The Velvet Underground, asimismo, hace portadas de discos para The Rolling Stones y Miguel Bosé; el capítulo siete, explicará cómo Warhol se da a la tarea de publicar libros que, póstumamente, son tomados como diarios y memorias, siguiendo en el mundo editorial, finalmente, el capítulo ocho trata de su empresa, *Andy Warhol Media Entrepreneur*, donde estuvo al mando de aproximadamente 30 personas y siguió haciendo el trabajo de pintor, conductor, cineasta, editor, modelo, etc. e incursionar en el campo de la comunicación organizacional y electrónica, además de seguir en los medios impresos.

² Chillón, L. A. Op.cit. p. 125

El objetivo de esta tesina reportaje es demostrar la influencia entre el arte y la comunicación, por medio del trabajo y obra del artista plástico Andy Warhol.

De esta manera, me parece que su trabajo dentro del arte y de la Comunicación es importante y revolucionario al mismo tiempo. Los datos proporcionados se escribieron a manera de reportaje narrativo, para lograr una lectura fluida y, para lograr esta fluidez en el texto, se utilizó la licencia de creación de diálogos que permiten la ilación de los fragmentos obtenidos de fuentes formales. Esto con la idea de no tergiversar la información ni el menoscabo de la misma.

El trabajo de investigación está basado en una bibliografía actual y fresca, la mayoría de los libros analizados fueron publicados del año 2000 en adelante y su tema principal en unos y otros es el del Arte Pop y Andy Warhol específicamente; hay textos tanto en inglés como en español. Todas estas fuentes me ayudaron a tener una perspectiva más amplia de lo que representa por sí misma la corriente artística y, más particularmente, sobre el artista de mi interés. Algunos ejemplares están escritos por el propio Andy Warhol, como *POPism* y *Diarios* y éstos, en mi opinión, son los que más peso tienen, puesto que la información en ellos es de primera mano.

La investigación es meramente documental y, si bien Warhol se desempeñó en las artes, este trabajo no está enfocado en la faceta de pintor del artista, ni en el Arte Pop en sí, por lo tanto no hay entrevistas a personas que laboren en el campo de las artes. En cuanto a la Comunicación, no hay entrevistas porque a Warhol se le aísla en las Bellas Artes y no en el ámbito comunicacional.

Igualmente, el objetivo planteado en documentar la vida de Andy Warhol y no se requieren entrevistas con personas vivas.

En cuanto a la cuestión metodológica, y para poder realizar este reportaje, me basé en el Manual de Periodismo de Carlos Marín y en los cuatro pasos que propone: preparación, realización, examen de datos y redacción.

Como ya lo mencioné, la preparación y la idea surgieron de mi gusto por el arte y, específicamente por Andy Warhol desde el momento en que leí un artículo conmemorando su vigésimo aniversario luctuoso hace algunos años. En ese

instante me convertí en una ávida lectora de documentos en línea o físicos sobre el Arte Pop y sus representantes. El siguiente paso, la realización, lo he llevado a cabo desde que leí ese primer artículo y los subsecuentes; y, a decir verdad, la idea de escribir un reportaje fue una sugerencia de mi asesor. Una vez planteado, decidí hacerlo a manera de reportaje narrativo, como esos libros que eran objeto de estudio en las clases de Reportaje, de autores como Truman Capote o Norman Mailer. Y, con mi pregunta básica, *¿Qué significa Andy Warhol en la Comunicación?*, me di a la tarea de responderla por medio de la documentación antes mencionada y tener citas con que fundamentar la tesina. En el momento de realizar el examen de datos, tuve que decidir qué información quedaba fuera, por ser irrelevante, y cual era menester incluir debido a su importancia para resolver mi pregunta fundamental. Finalmente, para la redacción del reportaje decidí que si bien iba a ser novelado, iba a seguir un orden cronológico, a la manera de la crónica, para que el lector tomara el hilo conductor de la historia pero, de igual manera, redacté un desarrollo por temas, ya que los aspectos estaban bien delimitados. Como se menciona en el Manual de Periodismo, cada tema será un capítulo ya que *esta capitulación favorece mucho la legibilidad del escrito y ayuda a su correcta y ordenada exposición, así como a la debida comprensión por parte del público*³. En lo que corresponde al remate, trabajé con uno de conclusión, para exponer las opiniones y datos que atañen a la pregunta básica. También se usó un cierre de detalle, narrando una última escena para dar el punto final a la historia.

Y, aunque el trabajo habla específicamente del artista y de la Comunicación, la sociedad es un factor presente en cualquier circunstancia. Sin sociedad, no hay producto que vender o qué escribir, al igual que la Comunicación. Podría decir que Warhol es un personaje de por medio que ayudó a cambiar algunas perspectivas como la manera de hacer revistas y programas para que, posteriormente, otras empresas utilizaran los mismos formatos pero, de cualquier manera, si no hubiera sido él, hubiese sido alguien más. Aquí lo que importa es el público que, a mi manera de ver las cosas con este trabajo, es altamente influenciable. No por nada la Comunicación es tan importante, ya

³ Marín, C. (Re. 2007). *Manual de periodismo*. México, D.F.: Editorial de Bolsillo, p. 254

que se extiende hacia todos los ámbitos y la sociedad los ve, los lee y los escucha.

El Arte Pop no se hizo solo, nace de los medios de Comunicación y, por esta razón su principal musa va a ser la publicidad que se ve en ellos, los famosos que salen en el cine o la televisión, los productos que buscan vender y que el espectador va a recibir con los brazos abiertos.

Por último, el lector - en especial a los que corresponde entender a los medios de comunicación, como los periodistas - pueden leer esto como una novela o un reportaje, pero también van a conocer la importancia de Andy Warhol en la Comunicación, para tener una perspectiva de la misma, desde el punto de vista de un artista o, si se quiere ver *al revés*, la importancia de los medios de comunicación en todos los ámbitos de nuestra vida: sociales, educativos, políticos, incluso en el arte y la cultura, en una sociedad que es altamente consumista.

Los Sueños de Andy

“Yo nunca quise pintar, quería ser bailarín de tap”

— *Andy Warhol*

- ¡Feliz cumpleaños, Andy! Estuve haciendo unos pequeños ahorros para poder obsequiarte algo. Espero que te guste. Te quiero mucho hijo— dijo la madre, extendiéndole una pequeña barra de chocolate macizo a un niño de aspecto enfermizo, extremadamente pálido y con ligeras manchitas en la piel. Era su cumpleaños número ocho y toda la familia se había reunido para felicitar al más pequeño de la casa.
- Gracias, mamá. Yo también te quiero mucho. Cuando yo tenga dinero también te voy a comprar muchos chocolates, y a mis hermanos también.
- Qué espléndido hermano tenemos. Pero por ahora, tú descansa y nosotros nos vamos a hacer los mandados pendientes. Nos vemos más tarde mamá — comentó Paul, el mayor de los hermanos, que ayudaba en algunos quehaceres en la mina de carbón, en donde trabajaba también el padre de familia, Andrej Warhola.
- Adiós mamá — se despidió John, el mediano, que aún iba a la escuela, pero por la tarde algunas vecinas le pedían que hiciera algunos mandados; de esta forma, podía llevar un poco de dinero a la casa, ya que les hacía mucha falta.
- Con cuidado muchachos. Le dan la comida a su papá, que debe de estar exhausto de tanto trabajar — les encomendó Julia, siempre preocupada por el bienestar de su familia, aunque más en especial por el pequeño Andy.

Si bien Andrew aún no tenía que trabajar, sino sólo preocuparse por la escuela, había tenido siempre problemas de salud. Estos problemas a veces hacían que tuviera que ausentarse de clases por largas temporadas. A causa de esto, no lograba profundizar en alguna relación amistosa; por lo tanto, su única amiga, incondicional en todo momento, era su madre. Ambos crearon un lazo tan fuerte, que jamás llegaron a separarse.

- Andy, ya es hora de recostarse un rato — dijo la madre, una vez que se quedaron solos.
- Está bien, mamá. Pero no voy a dormirme, aún quisiera ver esas revistas que me dijiste, ¿sí? — dijo ansioso Andy, después de que su mamá le prometiera más revistas que, generalmente, eran de variedad: cotilleo de los famosos, lo más nuevo del cine, los lugares más chic para visitar en Nueva York, y todo lo relacionado con el *jet set* de la gran manzana.

Julia llevaba a casa esas revistas cuando las señoras para las que hacía la limpieza doméstica se las regalaban, para que ella les echara un vistazo. Julia también provenía de una familia muy pobre, no obtuvo educación y apenas sabía leer y escribir, por eso, no leía las revistas, sólo las hojeaba o a veces le pedía a Andy que le leyera fragmentos.

La familia Warhola era originaria de Eslovaquia. Vivían en la pobreza y este fue el motivo de que el padre, Andrej Warhola, decide emigrar a los Estados Unidos, buscando el anhelado sueño americano, en el año de 1914. Como no sabía a ciencia cierta qué era lo que les esperaba allá, le pide a su esposa que ella y los niños –en ese entonces sólo Paul y John- esperen en Eslovaquia y lo alcancen después, una vez que pudiera ofrecerles algo mejor.

Cuando Andrej se fue, Julia tuvo que convertirse en el soporte de sus dos hijos. Los mandó a la escuela y mientras, ella hacía las labores domésticas en las casas en que la contrataban y también lavaba ropa ajena en casa. Los dos chicos estudiaban por las mañanas y hacían pequeños mandados por las tardes, para ayudar a su mamá.

El año en que Andrej se comunicó con su familia, en 1921, ya poseía una pequeña casa que ofrecer a su familia, en Pittsburgh. Vivían en el barrio de Oakland, en la casa con el número 3252. Andrej se encontraba trabajando en una mina de carbón y, aunque ya tenía un empleo estable, su esposa siguió haciendo las labores ajenas y sus hijos mandados extras en un intento de vivir mejor.

La familia llevaba residiendo en los Estados Unidos siete años y, a pesar de que vivían un poco mejor que en Eslovaquia, seguían siendo pobres,

pertenecientes a la clase obrera de Estados Unidos. Aún no alcanzaban el tan anhelado sueño americano cuando, ya en 1928, Julia le dio a Andrej su tercer hijo; a todos les dio mucho gusto un nuevo integrante en la familia, al que bautizaron como Andrew. Lo que nadie esperó nunca fue que Andy se convirtiera en la encarnación misma del sueño americano, tanto para extranjeros como para sus mismos compatriotas.

Desde el nacimiento del pequeño Andy, su familia se dio cuenta que era muy sensible al tacto; tenían que tratarlo con muchos cuidados y, posteriormente, a los ocho años, fue diagnosticado con la enfermedad del Baile de San Vito – actualmente se le conoce como la enfermedad de Huntington-, que es un trastorno genético hereditario o lo han llegado a calificar también como un trastorno neuropsiquiátrico. Esta enfermedad hace que el afectado haga movimientos involuntarios y bruscos de las extremidades, por lo general dolorosos, que se pueden prolongar hasta por horas en casos avanzados.

Julia se esforzaba por que Andy fuera feliz y era ella la que le llevaba muchas revistas de variedad y de famosos. Andy desarrolló fascinación por esas publicaciones y, tiempo después, las hizo su materia prima de trabajo.

- Mamá, ¿a ti te gusta ir al cine? — le preguntó Andy a Julia
- Tal vez sea muy bonito, pero nunca he ido a esos lugares — le respondió su madre.
- Pues entonces algún día yo te voy a llevar al cine y vamos a ir cada semana
- Está bien, hijo. Ahora voy a hacer un poco de quehacer, mientras tú puedes hojear las revistas...
- ...y recortarlas — dijo feliz Andy, ya que uno de sus pasatiempos era recortar las fotografías de los famosos que salían en las revistas y pegarlas en su álbum de “recortes especiales”; años después, cuando Andy se encontrara en las fiestas más glamourosas de Nueva York, iría recabando los autógrafos de las personas de las que guardó sus fotos. Su favorita y primer fotografía fue la de la actriz infantil Shirley Temple.



Julia Warhola con John (izquierda) y Andrew (derecha). Pittsburgh, 1932

- Hijo: ¿qué te gustaría ser de grande? — le preguntó Julia a Andy en un día más de estancia en casa y de ausencia – ya por semanas - de la escuela.
- Mmm...me gustaría ser actor, pero tengo que ensayar mucho y soy muy tímido para eso — contestó Andy.
- Pero con esa mentalidad no puedes llegar a ningún lado, mira, hay algo que es muy cierto y creo que tú deberías de poner en práctica: no presiones a la gente, pero déjales saber a todos que estás ahí⁴, si estás demasiado asustado como para decir “hola”, entonces jamás podrías salir de tu habitación — dijo sabiamente su madre y Andy recordaría esta frase por mucho tiempo. Algunas veces la puso en práctica, pero esa timidez realmente estuvo presente durante toda su vida.

Aunque a Andrew le hubiese gustado ser actor, sus padres dudaban seriamente que pudiera hacer gran cosa, debido a sus frecuentes problemas de salud. Sus hermanos, que eran sanos y fuertes, se dedicaban más que nada a los trabajos físicos y Andrej y Julia pensaron que lo mejor sería que Andy dedicara su vida a la Iglesia.

La familia Warhola practicaba el catolicismo y cada domingo estaba presente en la Iglesia Bizantina de San Vicente Ferrer, a la que Andy siguió asistiendo

⁴Andy Warhol *Giant Size*. [Andy Warhol Talla Gigante]. (2008). Nueva York. : Editorial Phaidon, p. 561

cada domingo de su vida y haciendo algunos donativos de beneficencia a la misma.

A pesar de la devoción católica, Andy siempre tuvo el gusto por el arte y desde pequeño gustaba de dibujar en sus largas temporadas en cama. De esta manera fue recomendado para que recibiera clases de arte por medio de una beca en el Instituto Carnegie, en Pittsburgh.

El asunto de la vocación del menor de la familia casi estaba resuelto pero Andy desarrolló sus dotes artísticas y, en 1941, año en el que muere Andrej, el padre de familia deja en claro que desea que los ahorros de la familia sean destinados para la educación de Andrew que, ya lo había estado pensando, se decide por la carrera de “Arte Comercial” en la Escuela de Bellas Artes del Instituto Técnico de Carnegie (hoy en día es el Carnegie Mellon University). Arte Comercial era lo que actualmente es el Diseño Gráfico. Ya en el año de 1945 Andrew Warhola se matricula en la universidad para estudiar lo que de verdad le apasionaba.

— ¡Muy bien, Andy! Chicos, vengan a ver el trabajo de color que está haciendo su compañero — dijo la profesora al ver las “láminas de oro” que aplicaba Warhola, un estudiante muy dedicado buscando innovar en las técnicas artísticas.

Los estudiantes se apiñaron para ver el dibujo de un busto de hombre, en donde se alcanzaban a ver las uniones de cuadros de papel dorado. Andy era aceptado entre sus compañeros, aunque nunca profundizó esas relaciones. Sin embargo, se le tenía considerado desde ese tiempo como alguien original, que rompía el esquema de los diseños y los convertía en algo más profundo, cuando nadie más podía hacerlo o simplemente no se atrevía.

Al final de la carrera de diseño gráfico/ilustrador, Andy miró con satisfacción su foto del anuario, donde se veía a un joven apuesto, carismático, sonriente y, al pie de foto, la frase “Tan original como una huella digital”⁵. Esta fue una de las pocas fotos en la que se le ve lleno de juventud, con una sonrisa que pareciera estar anhelando un futuro aún incierto, con una mirada cálida que, con el paso

⁵*Original as a fingerprint*, en *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit.

de los años, se esfumó para dar paso a la mirada ausente y el semblante frío que todos en Nueva York asociarían con el Padre del Arte Pop, Andy Warhol.



Andy en su foto de graduación de la Schenley High School, Pittsburgh (1945)

¿Será posible conservarse toda la vida como cuando somos jóvenes? Yo no puedo ser el mismo, con mi vida de adulto, a como cuando iba a la escuela. Todos dicen que por qué transformé mi semblante de felicidad una vez que me mudé a Nueva York, pero yo puedo decir que la vida siempre tiene algo preparado para ti y no siempre es bueno, yo soy feliz así como soy, pero no puedo estar sonriendo todo el tiempo. Antes estaba rodeado de gente cercana: mi familia, algunos amigos, gente de mi confianza. Ahora estoy rodeado de gente extraña, que busca como maniática la droga en cualquier lugar, que carga pistolas y quieren dinero. ¿Por qué cambié mi mirada cálida y juvenil por una mirada fría y ausente? Porque antes no la necesitaba tanto como ahora.

- ¡Oh! Andy, me da tanta alegría que al fin hayas terminado tus estudios. Ahora tienes un diploma con el cual defenderte, vas a poder trabajar y tener tus propias cosas — dijo su madre, con una voz rasposa, intentando no derramar las lágrimas de felicidad, tallándose los ojos que escondían un poco esos lentes de aumento que tenía que utilizar.
- Yo también estoy muy feliz. Me hubiera gustado que papá estuviera en este momento con nosotros, ya hace siete años que murió, pero sé que

siempre nos está cuidando — le respondió el recién graduado, tras cuatro años de carrera.

- ¿Y ahora dónde vas a buscar trabajo, hermano? — le preguntó su hermano Paul que se encontraba en ese momento en casa, comiendo una sopa caliente de lata, de las Campbell's que Julia reabastecía cada semana en el súper.
- Pues creo que lo mejor será que me mude, porque aquí en Pittsburgh no creo que haya muchas ofertas que me sirvan, así que lo más probable es que me mude a Nueva York — dijo Andy, más con anhelo de ir a esa ciudad que la importancia de dejar su natal Pittsburgh y a su familia.
- Pero hijo, ¿estás seguro? ¿Qué vas a hacer allá solito? — la madre seguía preocupada por el hecho de que el menor de sus hijos fuera a trazar su propio camino lejos de ella.
- Pues no sé, tratar de superarme y poder darte todo lo que necesites, mamá.

Algunas metas que ya Andrew tenía en mente era buscar empleo en las más prestigiosas revistas de Nueva York, como esas que su madre le daba a leer en su niñez; adquirir un departamento y comenzar a hacerse de sus propias cosas; y, también, poder vivir libremente su homosexualidad que, evidentemente, en Pittsburgh jamás se le habría perdonado, por ser aún un pueblo con viejas tradiciones. Andy veía en Nueva York una oportunidad para hacer su vida a gusto de acuerdo a sus altas expectativas de vida, sus pensamientos y su filosofía.

De esta forma, Andrew Warhola, junto con su amigo Philip Pearlstein, se van a Nueva York en el año de 1949. Una vez allí, cada uno decide buscar su sueño por su lado y se separan⁶. Andy, en solitario, comienza a hacer todas sus búsquedas, tanto profesionales como personales.

⁶ Vera, M. (2005). *Obras Maestras: Warhol*. España.: Ediciones Polígrafa, p. 16.

Visión Mercantil

“El éxito es un trabajo en Nueva York”

Título del primer artículo que Warhol ilustró en una revista

En el año de 1949, Andrew Warhola acababa de egresar del Carnegie Tech. Se encontraba solo en Nueva York, buscando trabajo como Ilustrador Comercial para gozar de un modo de vida diferente. Nueva York: el lugar en el que albergó sus ilusiones, esperaba desempeñarse como profesional, vivir tranquila y holgadamente en su propia casa, poder satisfacerse en todos los ámbitos. En fin, hacer en Nueva York aquello que no estaba permitido hacer en Pittsburgh, sin la necesidad de inhibirse frente a otras personas que jamás lo entenderían.

Junto con un compañero de la escuela, Philip Pearlstein, fue que conoció la Gran Manzana; una vez allí, decidieron separarse para que cada quien trazara su propio camino y, estando ya solo, Andy buscó un lugar dónde alojarse. Dado que en esos tiempos no disponía de suficiente efectivo, por lo general vivía con cinco o seis personas desconocidas que, al juntar su parte del dinero, vivían juntos en un pequeño departamento.

En aquellos tiempos, Andy era un solitario que vivía con esas personas sólo por no tener dinero suficiente porque, de haber sido por él, hubiera rentado una casa para él solo sin tener que aguantar extraños que casi siempre estaban drogados.

A decir verdad, en esos años apenas comenzaba el *boom* de las drogas, pero ya había personas adictas. Este fenómeno se acrecentó por la década de los sesenta y, si bien en los cincuenta a Andy no le agradaban, en los sesenta iban a ser la fuente de su trabajo.

Desde que Andy estaba en su casa de Pittsburgh, se dio cuenta de su gran interés por todo lo que tuviera una gran cobertura comercial en los medios, por lo tanto, él se dedicó a buscar empleo como ilustrador en las más grandes e

importantes revistas, como *Glamour*, *Seventeen*, *Vogue*, *The New Yorker* y *Harper's Bazaar*. Enseguida encuentra empleo y comienza a ilustrar los reportajes asignados.

Un momento importante para él fue en uno de sus trabajos para *Glamour*, ya que fue su primer trabajo. Su ilustración acompañaba al reportaje “*Success is a job in New York*”, en la edición de septiembre de 1949⁷, en ella, aparece su nombre; sin embargo, en lugar de escribir “Warhola”, escriben “Warhol” por error y, a partir de entonces, comienza a firmar de esa manera y también a fluir nuevos contratos.

Asimismo, hacía ilustraciones para libros como “Libro Completo de Etiqueta Amy Vanderbilt”; pero su especialidad eran los zapatos, hasta el extremo de convertirlos en su fetiche. En 1955, en el momento en que consigue como cliente a I. Miller –zapatería muy popular en aquellos tiempos-, le puede dar rienda suelta a su imaginación.

- Me gusta hacer zapatos porque siempre puedes darles tu toque personal, puede ser sencillo o extravagante o también futurista, un zapato puede ser cualquier cosa, si no, no existirían los suecos, creo que es un zapato muy especial y creativo, porque además la gente los pinta, ya sea con un paisaje o con un retrato, eso siempre me inspira mucho —dice Andy, en su entrevista para conseguir el trabajo de sus sueños, con I. Miller.
- Pero aquí tendrías que atenerte a las indicaciones que se te entregarán, ¿harías el trabajo de la mejor manera posible?— el entrevistador piensa que es mejor estar enterado antes, a pesar de que Andy ya es un ilustrador muy reconocido por sus dibujos en las revistas.
- Así es. A mí me pagan y yo hago todo lo que me pidan. Si me dicen que dibuje un zapato, yo lo dibujo, y si me piden que lo corrija, lo hago. Hago siempre todo lo que me piden, corregirlo y hacerlo bien...después de toda esa “corrección”, esos dibujos comerciales tienen sentimientos, tienen un estilo. Por eso pienso que la actitud de los que me contratan es un sentimiento o algo parecido: ellos saben lo que necesitan. El

⁷Vera, M. Op.cit. p. 18

proceso de creación en el arte comercial es mecánico, pero la actitud le agrega sentimiento⁸— repuso Andy, esperando poder firmar de inmediato un gran contrato.

- Entonces que así sea. Me parece que acabamos de encontrar a la persona ideal. Estos dibujos tienen que ser maravillosos, porque aparecerán cada domingo en el New York Times y tú podrás aportar mucho a la empresa. Felicidades.

Un apretón de manos y unas firmas fueron suficientes para que Andy comenzara a transformar poco a poco una imagen publicitaria en arte, en la nueva corriente artística que estaba pronta a estallar en el corazón de Estados Unidos.

Conforme pasaba el tiempo y Andy se sentía a gusto en Nueva York y con sus empleos, fue adquiriendo una fama nada despreciable en el mundo de la publicidad. Ganó varios premios de los otorgados por el Club de Directores de Arte. En 1956 ganó el 35º Premio Anual del Club de Directores de Arte a la Distinción al Mérito, por los zapatos para I. Miller⁹.

Desde esta etapa de su vida, Warhol ya soñaba con expandirse en varios ámbitos: la publicidad, la televisión —que era uno de sus más ansiados sueños—, las editoriales y, por supuesto, el arte. En sus años de ilustrador, y con tantos contratos que iba adquiriendo, sus ingresos anuales ya sumaban alrededor de los cien mil dólares, cantidad nada despreciable a sus 28 años de edad.

Con estas sumas de dinero, Andy se convirtió en coleccionista de arte y, entre sus primeras piezas estaban obras de Picasso —máximo ídolo del ilustrador—, Braque, Klee y Magritte¹⁰.

Después consiguió contratos con Bonwit Teller, un centro comercial de importancia y con Tiffany & Co., la famosa joyería. Para hacer su trabajo con estas empresas, Warhol se dedicó a crear lo que más tarde se conocerían como sus primeros cuadros pop. Diseñó para cada una cinco pinturas que se

⁸Shanes, E. & Fuentes, M. (2006). *Warhol*. México.: Editorial Numen, p. 11

⁹Ibid.

¹⁰Ibid. p. 14

colocaron en el escaparate¹¹, acompañando a los productos que se exhibían al público en general.

También entró en el ámbito del teatro, al diseñar escenarios y los programas para la Compañía Theater 12¹², además, llegó a actuar en alguna de las obras; sin embargo, su timidez no le permitió seguir haciéndolo y, pasados los años fue que comenzó a aprender cómo comportarse frente a una cámara.

- Andy era una persona que, aunque ya gozaba de mucha fama, se comportaba de una manera muy introvertida. Casi no hablaba —explica un galerista que llegó a exhibir obras de Warhol — pero su voz no era chirriante o afeminada, como algunos pensaban, sólo tenía un poco de acento del medio oeste. Era alto, delgado y muy pálido. Tampoco era raro para vestir, siempre lucía como un estudiante¹³. Era muy tímido, aunque algunas veces nos preguntábamos los que lo conocíamos, si no sería todo una producción suya para crear un halo de misterio en torno a su figura.

En el año de 1956, en la Bodley Gallery, se inauguró una exhibición de Andy Warhol, titulada “*Muestra de la Sandalia Dorada o Zapatos Zapato en América*”¹⁴. Fue todo un éxito porque, aunque no se le presentó como artista sino como publicista, los dibujos de los zapatos eran tan extravagantes y extraños que a la gente le llamó mucho la atención; además, cada diseño llevaba el nombre de alguien famoso —Judy Garland, Elvis Presley o James Dean—, entonces se fusionaban dos cosas que a la gente le gustaba: la moda y la farándula. Aquí se hace presente una vez más su fetiche por los zapatos.

- Andy siempre venía aquí —dice la dueña del restaurante y galería Serendipity— y veíamos que le interesaban los libros, o al menos eso pensábamos, pero creo que sólo eran las ilustraciones *para* los libros. Después supimos que le interesaban porque él ya había hecho ilustraciones para otros libros y entonces, decidió publicar los suyos propios. Editó algunos títulos como *La A es un alfabeto*, *El amor es un*

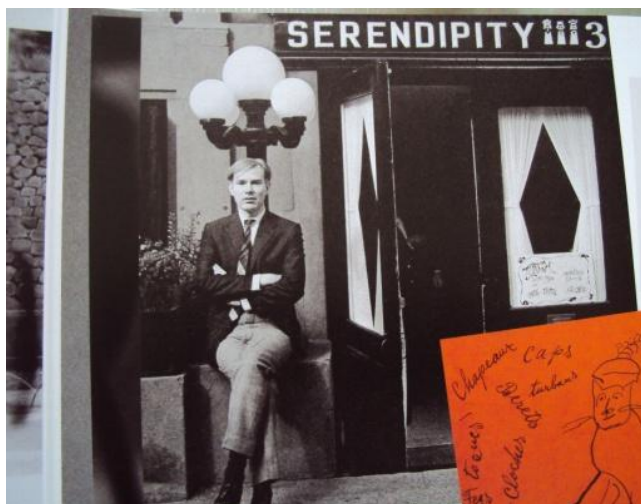
¹¹ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 14

¹² Ibid.

¹³ Andy Warhol Giant Size. Op.cit. p. 10

¹⁴ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 21

pastel rosado, *Libro de varones*, *El libro dorado* y *Las Frambuesas salvajes*; éste último contenía recetas inventadas que su madre escribía con una caligrafía desgarrada, como de niño¹⁵. Los libros los vendíamos aquí, en el Serendipity.



Andy fuera del restaurante-galería Serendipity, donde vendía sus dibujos

El valor de la mayoría de estos libros radicaba en la carga artística, más que en lo que pudieran enseñar o leerse y, por lo tanto, al desarrollarse en un ambiente publicitario, no tuvieron mayor relevancia en su trabajo; sin embargo, Andy los utilizaba como regalos para sus próximos clientes y rendían muy buenos frutos. En años posteriores, cuando lograra hacer la transición de ilustrador comercial a artista pop, varios de estos libritos volverían a presentarse pero ahora como pequeñas obras de arte en galerías.

Desde su primera edición, todos los libros se vendían en el restaurante Serendipity, en la calle 58¹⁶, junto con otros bocetos que tenía. El último libro, *Las frambuesas salvajes*, no tuvo mucho éxito y es cuando comienza a dedicarse a pintar cuadros, ya que sus ingresos se lo permitían pero, por otra parte, descuidó sus otras responsabilidades y en 1959 perdió como cliente a I. Miller¹⁷.

¹⁵Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 11, 14, 21

¹⁶Ibid. p. 11

¹⁷Ibid. p. 21



Dibujo para el libro "25 gatos llamados Sam y una Gatita Azul"

Andy Warhol se dio cuenta de que ya no quería ser ilustrador comercial por más tiempo, que era hora de hacer incursiones de lleno en el arte y, ya que en esos momentos no tenía muchos contratos, se fue deshaciendo de todos los clientes potenciales que había llegado a tener. Desde el año anterior, en 1958, se dio cuenta de que en la ciudad estaban sucediendo cambios importantes, así que, ¿por qué no revolucionar también el mundo del arte?

Dado que ya tenía en mente su próximo paso a seguir, se dispuso a visitar galerías para echar un vistazo a lo que estaba en boga en ese momento y, en alguna de esas visitas, vio una muestra de Jasper Johns y Robert Rauschenberg que le cambió completamente la perspectiva de qué era lo que quería hacer¹⁸.

En ese momento, Rauschenberg estaba ya exhibiéndose en la Galería Castelli, de Leo Castelli, uno de los más importantes mercaderes de arte en Nueva York, pero antes de llegar hasta ese logro, Rauschenberg –junto con Jasper Johns- trabajaron como escaparatistas de la joyería Tiffany & Co.

— Yo les conseguí ese empleo — comenta Emile De Antonio, un cineasta amigo en común de Robert Rauschenberg, Jasper Johns y Andy Warhol—. Los dos eran unos tipos pobres que hacían cualquier trabajo

¹⁸ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 21

para conseguir un poco de dinero, de verdad, hacían de todo. Pero como lo que de verdad querían ellos era ser artistas, les daba pena ser los escapatistas de Tiffany's y ambos utilizaban un seudónimo, de hecho, el mismo seudónimo para los dos: "Matson Jones". Algo curioso de Robert era que sus obras más toscas eran bellas; en cambio, las que tenían pretensiones artísticas eran terribles. Ahí fue cuando le dije a Andy que, ya que él tenía muchísimas ideas, se dedicara de lleno a la pintura. Aunque ya varias personas le habían dicho lo mismo¹⁹.

- Así es — secundó Andy —, yo no sabía cuál podría ser mi lugar en la escena artística, pero la actitud abierta y el apoyo de De, me dieron confianza.
- Bueno, bueno, pero estábamos hablando de Bob y Jasper, no de ti —De cortó los impulsos de Andy de hablar de sí mismo —, esos dos tenían buenas pinturas, y fue por eso que Castelli se decidió a exponerlos, cuando comenzaron a ganar más dinero, dejaron por completo eso de ser "artistas comerciales" porque se avergonzaban de ello.
- Cuando yo apenas comenzaba a entrar en ese ambiente — recuerda Andy —, quería ser amigo de los dos, pero ellos nunca me querían hablar, incluso me dejaban con el saludo en la boca, pero nunca supe por qué.
- Pues si quieres oírlo, yo te lo puedo decir—le dijo De a Andy, mientras éste asentía—. Decían que eras demasiado gay y eso les molestaba —aquello le sentó fatal a Andy, pero De no se detuvo —: Primero: la sensibilidad expresionista postabstracta es, por supuesto, homosexual. Pero esos dos tipos llevan trajes de tres botones -¡habrán estado en el ejército o en la marina o yo qué sé!-. Segundo: los pones nerviosos porque "coleccionas" cuadros, y lo normal es que los artistas no compren el trabajo de otros artistas; simplemente, no se hace. Y tercero: eres diseñador publicitario, lo cual los saca de quicio, porque cuando ellos hacen diseño publicitario lo hacen sólo *para sobrevivir*. Ni siquiera

¹⁹Warhol, A. & Hackett, P.(1a. Ed en Alfabia).(2008). *POPism: The Warhol Sixties*. España.: Ediciones Alfabia, p. 13

usan su verdadero nombre. ¡Y *tú* has ganado premios! ¡Te has hecho *famoso* por eso!²⁰

- ¡Oh! Pero yo no tenía la culpa de haber logrado todo eso, ¿o sí? No tenían porqué tratarme de esa manera. Claro que después las cosas se arreglaron; cuando ya los tres éramos famosos y vendíamos bien, las cosas cambiaron un poco, así que asunto olvidado para mí.
- Así es, ya nadie se acuerda de esas cosas... — dice De riéndose.

Después de que Warhol se decidió a trabajar en nuevos proyectos, sin trabajo de por medio y con suficiente dinero ahorrado, comenzó a pintar y a buscarse un lugar en el nuevo movimiento artístico que iba a permanecer en boga muchos años.

²⁰ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 23-24

Más que Líneas

"El Pop Art es para todos"

- Andy Warhol

La corriente artística que había estado en boga en los años cincuenta, era el Expresionismo Abstracto, donde el pintor que cobró mayor relevancia fue Jackson Pollock, un tipo duro y macho que pintaba "sentimientos" a través del Action Painting. Ésta es una técnica que consiste en poner el lienzo sobre el piso, que a veces llegaba a ser de proporciones enormes; en el techo, se amarraban con cuerdas unas cubetas con pintura y éstas tenían orificios de distintos tamaños en la base. Después, el pintor las manipulaba para crear una obra de arte, de índole abstracta.

Pollock murió en un accidente automovilístico en el año de 1956, creándose así un mito en el mundo del arte.

Cuando apenas la sociedad se estaba acostumbrando al Expresionismo Abstracto –que llevaba muy poco tiempo- entra a escena el Arte Pop, que representaba algo totalmente distinto a todo lo antes visto y su principal representante sería ese niño pálido y enfermizo que estudió arte comercial. Con los años, a Andy Warhol se le llamaría el Papa del Arte Pop²¹.

El arte en un principio buscaba una recompensa espiritual, Andy buscaba en el arte una recompensa económica; ese deseo de grandeza, dinero y fama queda reflejado en casi todas sus series de pinturas que le darían la fama de artista fuera de lo convencional.

El Arte Pop toma los objetos de consumo y aumenta su escala, como es el caso de Claes Oldenburg. Tampoco las pinturas pop son producto de la imaginación, el artista observa y elige, toma "prestadas" las imágenes y las pone en el contexto artístico. Evidentemente, esta nueva corriente desencadenó una reacción enorme en la sociedad, porque el arte ya no fue

²¹Los ayudantes de Andy hacían un juego de palabras para referirse a él y a la corriente del Arte Pop, y por eso le llamaban "*The Pope of Pop Art*" (El Papa del Arte Pop).

sólo para los letrados; con el pop, el arte era para todos, ya que representaba imágenes cercanas como ir al supermercado o mirar televisión.

- Andy se fue deshaciendo de los contratos con compañías que requerían de sus dibujos — cuenta Henry Geldzhaler, un amigo íntimo de Andy, que también estaba en el mundo del arte —. Yo ya lo conocí cuando era pintor, pero él me contó todo lo que había hecho antes.
- Así es — comentó Andy —, en ese momento fui a dar una vuelta a la Leo Castelli Gallery y conocí a Ivan Karp, que trabajaba ahí desde 1959. Él me comentó sobre unos cuadros que tenía y resultó que eran de Roy Lichtenstein. Ivan se sorprendió de que yo no hubiera escuchado nada sobre Roy, pero yo me sorprendí más de que alguien estuviese trabajando sobre la misma idea que yo tenía. El cuadro de Roy era el de un hombre a bordo de una nave espacial y una chica en segundo plano. Ivan decía que era bastante provocador.²². Entonces yo decidí invitarlo a mi estudio para que echara un vistazo a las cosas que yo tenía y que también le había enseñado a De.
- Y después — terció Ivan — yo le presenté a Henry, que en ese entonces era un “ayudante-de-comisario-sin-funciones-concretas” del Met²³.
- Así se oye muy mal. Yo crecí en Manhattan, estudié en Yale y cursé un posgrado en Harvard. Después de todo, no estaba tan mal, ¿o sí? Ya después yo visité a Ivan para que me dijera a quién tenía que ir a ver, qué hacer, qué decir, cómo actuar, hablar, pensar o comportarme en mi visita a Nueva York. Juntos, visitamos los estudios de los artistas y, finalmente, llegamos contigo, donde nos dimos cuenta que tenías una extraña fijación con los medios de comunicación y con la repetición.
- Es cierto — dijo Ivan — me acuerdo que escuchabas la misma canción una y otra vez. Mmm... creo que era una canción de Dickey Lee.
- Sí — afirmó Andy — era la de *I saw Linda yesterday*²⁴. Pero era que tocaba una pista por mucho tiempo hasta que aprendía a entenderla. Ese fue mi primer síntoma del gusto por la repetición que de alguna manera caracterizó mi trabajo en la pintura...

²²Warhol, A.& Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 17

²³Ibid. p. 28

²⁴Andy Warhol *Giant Size*. Op.cit. p. 86

Gracias a Ivan Karp, Irving Blum y Henry Geldzhaler, Leo Castelli comprendió que era a Andy a quien debía de organizarle una exposición individual²⁵. De esta manera, la primera exposición de Andy Warhol fue *Flowers*, que causó gran revuelo entre la sociedad.

Se dio a conocer el Arte Pop como tal, muy diferente del Expresionismo Abstracto; éste último era alienante e introspectivo. En cambio, el pop era expansivo, optimista y conectaba con el observador²⁶. Aquí es cuando el arte comenzó a crecer y cambiar dramáticamente.

Cuando Warhol decide que quiere ser pintor, le costó mucho trabajo que la gente involucrada con el arte lo tomara en serio –aunque otros ya estuvieran “metidos en el pop”- por el hecho de que Andy era ilustrador comercial. Él no estudió arte, ni trabajaba en museos ni nada de eso.

Lichtenstein trabajaba sobre la idea de las tiras cómicas en grandes dimensiones. Andy lo estaba haciendo también pero, al ver que ya estaba hecho, lo dejó de lado para poder sobresalir en algo totalmente diferente. De esta manera encontró una fotografía en una revista de pequeñas flores silvestres y comenzó a pintarlas al óleo en grandísimas dimensiones. Esto fue lo que se presentó en la Galería Castelli. Y la gran reacción que se desencadenó correspondía a la pregunta ¿lo que estaban viendo era arte o eran simples dibujos que cualquiera pudo haber hecho?

Esta reacción se debió a que muchos críticos no estaban preparados para la transición del Expresionismo Abstracto al Arte Pop –y de manera tan rápida-, porque este último lo cambiaba todo, tenía un trasfondo cultural, social y, tiempo después, también político.

Los expresionistas abstractos plasmaban angustia y conflicto; mientras que los artistas pop le daban la mayor importancia a los productos de masas, los medios de comunicación y la publicidad. Lo que le gusta a la gente o, al menos, lo que les es común.

²⁵ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 86

²⁶ *Ibid.*

Con el pop, el observador no se limitaba a mirar pinturas colgadas de la pared, sino que podía interactuar con la obra misma, comprarla, usarla, incluso comerla. Unos dicen que fue el final del arte mismo; otros, que ayudó a que el arte subiera al siguiente nivel, pero tal vez eso quede sin contestar hasta que llegue la siguiente corriente artística y se pueda analizar su forma y su significado.



Andy frente a su obra *Dance Diagram* y otras pinturas, en el 1342 de la Lexington Avenue, Nueva York. (1962)

- Me gustan las cosas aburridas²⁷. Si hubiera heredado como pintor el orgullo de todos los artistas anteriores al pop, no habría sobrevivido ni siquiera para tener mi primera exposición. Mi primer pintura fue “*The Broad Gave Me My Face But I Can Pick My Own Nose*”²⁸. La envié al museo, pero me la regresaron porque no les agradó. Así que, de no haber sido que me puse a preguntar qué es lo que podía pintar, podría no haber hecho nada.

²⁷ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 93

²⁸ “El camino me dio la cara, pero yo puedo elegir mi propia nariz”

- Eso es cierto — cuenta una amiga de Andy, Muriel Latow, que trabajaba en una galería —. Nos preguntaba a todos qué podía pintar, incluso nos pagaba por las ideas que le dábamos.
- Lo único que yo había hecho eran los dibujos de zapatos y, a final de cuentas, fueron los que me hicieron un poco famoso en el mundo artístico.

Desde que coleccionaba las fotografías de los famosos, se deslumbró con la fama, le gustaba el arte, pero no sabía qué pintar. No le gustaba leer, sólo miraba las fotografías y, a partir de eso, se formaba una ligera idea de qué estaba redactado, aunque muchas veces esa idea estaba muy lejana de la realidad. En sus deseos “profesionales”, no buscaba ni ser sacerdote, ni ser pintor, ni político: quería ser bailarín de tap, cosa que jamás pudo hacer realidad, aunque su trabajo como artista hizo que se desempeñara en muchísimos trabajos.

Se desempeñó como empresario, artista avant-garde, retratista de gente de la alta sociedad, autor, cineasta, conductor de televisión, propietario de un club nocturno, productor de discos, manager de una banda musical, productor de teatro, editor de revista, actor, experto en modas y modelo ocasional. Casi todos ellos dentro de su empresa *Andy Warhol Media Entrepreneur*, que fundó en los setenta. Esto quiere decir que gran parte de sus incursiones en nuevos terrenos, las hizo en sus últimos años de vida.

Algo que lo distinguió toda su vida y que nunca se molestó en negar, fue su gusto por el dinero. Era el motor de su vida, aún más que el amor.

“Dinero es el MOMENTO para mí. Dinero es mi estado de ánimo”²⁹

- Necesito ideas. Algo que pueda pintar; si no, Bob y Jasper me van a dejar atrás, pero es que se me han acabado las ideas y sin ellas estoy perdido. Estoy desesperado, ayúdame por favor — dijo Andy, en un estado de ánimo muy deprimido.
- ¿Y qué me vas a dar si te doy una idea? — le dijo su amiga Muriel.
- Lo que quieras

²⁹ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 108

- Entonces corre por tu chequera y hazme un cheque por cincuenta dólares

Andy fue corriendo y le firmó el cheque, sólo para que Muriel le preguntara:

- ¿Qué es lo que más te gusta en todo el mundo?
- DINERO — dijo Andy, captando la idea de que era hora de dedicar toda una serie de retratos a lo más querido y lo más pop de los Estados Unidos: los signos de dólar, los billetes de dólar.
- Puede ser eso, o tienes que encontrar algo que casi todos reconozcan. Algo que veas todos los días y que todo el mundo sepa qué es. Algo como una lata de sopa Campbell's
- ¡Oh! Eso suena fabuloso

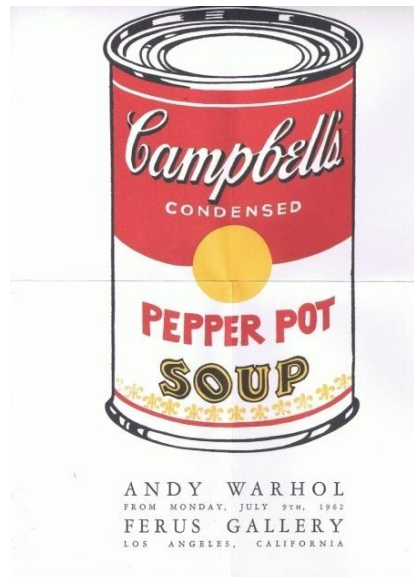
Al día siguiente, Andy fue al supermercado y cuando sus amigos lo vieron tenía una caja de todas las sopas. Es así como Warhol obtuvo la idea de los cuadros *Dinero y Sopa*. Siendo esta última la que lo hiciera muy famoso.

El capitalismo estadounidense no consideraba el éxito comercial como algo negativo. Significaba el reconocimiento público, la fama³⁰. Los artistas, evidentemente, no lo reconocerían jamás, puesto que buscan la “recompensa espiritual del arte”; no obstante, el artista que nunca lo negó, fue Andy Warhol que, como ya se ha mencionado, era lo único que buscaba.

En el momento en que Warhol realiza la serie *Cambell's Soup Can*, es cuando sube a la verdadera plataforma que lo mantendrá en la mira del público.

En alguna de las exposiciones que le fue organizada, los asistentes se llevaron una gran sorpresa: las paredes estaban llenas de cuadros de la lata de sopa Campbell's, todos distribuidos a lo largo y alto, separadas exactamente por la misma distancia, igual y como las habrían encontrado en el anaquel del supermercado. Y todas esas pinturas eran exactamente iguales. Excepto por un detalle: los sabores de las sopas cambiaban y estaban ahí, en la galería, representadas en sus 32 distintos sabores.

³⁰ Honnef, K.(2006). *POP ART*.Alemania.: Editorial Taschen



Póster publicitario de la exposición *Campbell's Soup Can*, de Warhol en la Ferus Gallery. (1962)

A su vez, en el espacio a lo largo de la galería, había cajas y más cajas de madera, serigrafiadas con las imágenes de la salsa de tomate Heinz, el detergente Brillo y las mitades de melocotón de Del Monte. Todo arreglado para que una galería de arte pretendiera ser un almacén. Claro, esperando vender como una verdadera galería. Las personas que compraron obras, podían arreglarlas de la manera que les pareciera más favorable en sus propios hogares: en las paredes, en un rincón, en el piso, etc. Así la gente podía ser un artista en casa.

A partir de este momento, la figura de Andy Warhol se va a la alza porque se convirtió en el artista vivo más popular. Su imagen comienza a aparecer asiduamente en periódicos y revistas de corte cultural y, al mismo tiempo, el pueblo lo conoce. No es el típico artista encerrado en su esfera de cristal, sino que busca estar en la mira pública y, por esto, la gente famosa de la televisión comienza a conocerlo también.

Después del éxito con las latas de sopa, busca nuevas series que lo mantengan en el nivel. En sus cuadros, Warhol también señalaba cosas

mayores sobre la repetición y el conformismo que subyace por lo general en la vida moderna, tanto por la repetición y el uso de patrones visuales, sus pinturas expresaban justamente esas ideas acerca de las imágenes de la cultura de masas y de la realidad detrás de ella³¹.

En alguna plática con Henry Geldzhaler, Warhol le preguntó qué más podía dibujar –como era su costumbre- y Henry le dio una respuesta que lo volvería a poner en la mira porque trataba un tema común, pero aislado:

— Ya hay suficiente representación de la vida...Ya hay suficientes representaciones de sopa y botellas de Coca-Cola. Tal vez no todo es fabuloso en Estados Unidos. Es tiempo de ver un poco de muerte. Esto es lo que en realidad está sucediendo³² — y le extendió una página del periódico Daily News que ostentaba en el titular la frase ¡129 MUEREN EN UN JET!

Y esta sería su primera pintura de la serie *Desastres*, que incluiría pinturas sobre suicidios, envenenamientos, accidentes automovilísticos, etc. Pero aún la pintura de Andy no había evolucionado tanto, porque sus pinturas seguían siendo a mano, lo que le confería un aspecto “humano”.

Aquí es cuando Nathan Gluk –un amigo que le ayudaba a conseguir las exposiciones- le sugirió el proceso de la serigrafía, para que redujera el esfuerzo de reproducir imágenes repetitivas. Esto fue en julio de 1962. En esta década de grandes cambios, fue cuando Warhol vio su época de esplendor como artista plástico.

Otras series que le siguieron fueron la de Elvis y Marilyn, también en el año de 1962. Aquí se da un dato curioso y un fenómeno importante: el mismo día que finalizó la exposición en Los Ángeles de las Latas de Sopa Campbell's, el 4 de agosto de 1962, Marilyn Monroe se suicidó. Warhol de inmediato puso manos a la obra, realizando una serie de retratos del sex symbol del momento, implementando ya la técnica serigráfica, lo que valió poder hacer cientos de

³¹ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 30

³² Ibid. p. 31

cuadros en un tiempo muy reducido³³. La serie Marilyn –con todas sus variantes- se convirtió en su serie más famosa y la que lo llevaría a la posteridad. Siendo una de sus obras más icónicas, la gente actualmente la reconoce de inmediato.



Pinturas Marilyn Verde, Turquesa, Lavanda, Naranja, Durazno, Cereza, Blanca, Licor, y Limón.

Ahora, el creador del mito de Marilyn Monroe no fue Hollywood, ni la prensa ilustrada, sino Andy Warhol. Los medios de comunicación simplemente la convirtieron en *sex symbol* y en el prototipo de la rubia ingenua³⁴. Warhol tomó una fotografía hecha en la filmación de la película *Niágara*, en la que se la observa sonriente y sensual, pero como si todo fuera parte de la actuación. Mediante todos los cambios que practicó Warhol en la foto original, el trabajo finalizado asemeja más al modo y la manera en que lo reproducen los medios de comunicación de masas. Siempre en nuevas variaciones, como si se tratara de un producto industrializado, de una mercancía, reproducida siempre por una máquina que no se cansaba del consumismo.

En las serigrafías de Marilyn, lo que se resalta es lo que vende: exagera el labial en unos labios sensuales, el maquillaje de los ojos y el rubio platinado del

³³ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 34

³⁴ Honeff, K. Op.cit. p. 84

cabello, para que quede claro que lo que se está resaltando es el glamour y el estrellato.

Después de aprender la técnica serigráfica, Warhol se dedicó a hacer más pinturas por este método de latas de sopa, botellas de Coca-Cola, latas de café y billetes de dólar. Las nuevas series de estrellas iniciaron con Liz Taylor, Marlon Brando y Elvis Presley.

A partir de este momento, comenzaba a conocerse a Warhol como “retratista de famosos y de la alta sociedad”. Aunque el trabajo que él tenía en mente era fotografiar sólo a las celebridades que representaran el glamour y la belleza, ya fuera de la gran pantalla, de la televisión, e incluso de la política.

Comenzó a utilizar su primera cámara fotográfica – una Polaroid SX-70 Big Shot³⁵-; era del tipo instantáneo y jamás salía sin ella, de esta manera logró captar el sentido de la década de los sesenta: tiendas, letreros, gente importante y gente anónima, eventos extraordinarios, fiestas, etc. que, a la larga, queda como legado artístico en el museo o simplemente como inspiración para alguna pintura.

- Después de aprender la técnica serigráfica, y de que Henry me dio la idea de pintar muerte, me dediqué a buscar imágenes en revistas o periódicos que me dieran más inspiración para la serie *Muerte y Desastres*. Me di cuenta de que la gente evitaba hablar de la pena capital y recordé cuando Gary Gilmore salía cada noche en televisión diciendo que quería morir³⁶. Los jurados lo sentenciaron a muerte, pero después nadie quería hacer el trabajo sucio. Por eso decidí hacer unos cuadros sobre la Silla Eléctrica, era un invento muy americano, aunque nadie lo quisiera reconocer...

El cuadro muestra una estancia solitaria que sólo está interrumpida en el centro por una silla; la silla eléctrica que servía para dar muerte a los presos de las cárceles norteamericanas. Se podría decir que era una pintura triste y lúgubre,

³⁵<http://www.radiomontaje.com.ar/fotografos/andywarhol.htm> recuperado el 22 de Abril de 2011

³⁶ Warhol, A. (1990). *Diarios*. España.: Editorial Anagrama, p. 33

pero esto sólo funcionaba para los cuadros de colores oscuros, porque Warhol los hizo en múltiples colores, que van desde el azul oscuro hasta el rosa y el melocotón.

- Cuando la gente no sabía qué pintura de la serie *Sillas Eléctricas* comprar, les decía que lo mejor sería que se llevaran la que mejor combinara en sus casas y esto hacía más fácil la compra. Había para todos los gustos — confiesa Warhol, sintiéndose orgulloso de su habilidad para vender.

Otras pinturas que llamaron la atención fueron las tituladas *Revueñas Raciales*, en las que está representada la manera en que los oficiales norteamericanos sometían a los grupos de hombres negros en las revueltas que se daban seguido, incluso con perros de ataque. Esta imagen también fue tomada de un periódico y se convirtió en pinturas de variados colores.

Ambas series, *Sillas eléctricas* y *Revueñas Raciales*, fueron realizadas en el año de 1963; algunas de las pinturas que las constituían eran *Accidente de auto óptico* (1962), *Suicidio* (1963); *Funeral de un gángster* (1963); *Cinco muertes diecisiete veces en blanco y negro* (1963); *La silla eléctrica azul* (1963); *Accidente de auto naranja diez veces* (1963)³⁷, entre otras.

- Debo decir que realmente nunca me sentí aceptado entre los otros artistas — cuenta Andy, al recordar que no le gustaba ir a las fiestas de los artistas plásticos y prefería las de las celebridades y la farándula —. Aunque tal vez era muy duro conmigo, porque no me sentía a gusto con mi apariencia, siempre enfermizo, tímido, con la piel muy pálida y en ocasiones hasta roja, una nariz fea y la gente me consideraba raro. En 1957 decidí someterme a una cirugía para arreglarme la nariz³⁸ y, después comencé a usar pelucas platinadas³⁹ para que la gente no se imaginara mi verdadera edad.

³⁷ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit.

³⁸ Vera, M. Op.cit. p. 12

³⁹ Ibid.

Las personas que lo miraban se preguntaban por qué lucía así, a lo que Warhol alguna vez contestó:

- Si tengo cabello casi canoso, la gente piensa que soy un hombre viejo, en cambio, cuando les digo mi verdadera edad, se sorprenden que sea tan joven y creen que soy más interesante.

El mito de Warhol siguió creciendo con todas estas manías que tenía. La gente quería saber cuál era el próximo gran paso que el artista pop daría y, en 1963, Andy compra una cámara de video de 16mm y hace su primer película. Pero eso no es todo el cambio que hizo. Decidió que necesitaba un espacio más grande para poder trabajar, puesto que su fama iba en ascenso y, en ese mismo año, instala su propio estudio. Apenas estaría por empezar una nueva faceta para el artista –la de cineasta-, y fundaría un lugar mítico cuya fama perduraría por muchos años: *The Factory*.

The Factory

“Lo artificial me fascina, lo brillante y reluciente”

- Andy Warhol

De fondo, María Callas suena sin parar; aunque parece que nadie le presta atención al tocadiscos, si alguien se atreve a cambiar de LP, la *Factory*⁴⁰ se detiene totalmente. Se disfruta la vista, no como quien mira la puesta de sol, sino como quien asiste a un acto circense: algunos, como Andy Warhol, pintando en lienzos que cubren la mayor parte del suelo; otros, como Gerard Malanga, recitan poesía para un público ido, atiborrado de anfetaminas encabezados por Billy Name; las superstar sólo hacen lo que saben: posar, maquillarse, platicar entre ellas; los más extrovertidos ensayan su música rock-folk, como The Velvet Underground & Nico. Así es un día completamente ordinario para Andy Warhol y su corte de seguidores en la *Factory*, en esa Nueva York decadente para unos y renovada para otros, pero siempre con sucesos extraordinarios.

Si hablamos de Andy Warhol, necesariamente tenemos que hablar de The Factory, incluso preguntarnos, ¿quién es más famoso de los dos? A mí, Billy, me gustaría que todos dijeran que la Factory, porque yo la decoré, no todo fue idea de Andy; él lo vio en mi propio departamento y le gustó tanto que me dio bandera verde para hacer lo mismo en su estudio: la legendaria Factory que daría diversión –de todo tipo- a las ya salvajes noches de Nueva York.

- ¡Oh! Qué bien luce este lugar. ¿Tú lo hiciste?— le preguntó Andy a Billy Name, un chico al que acababa de conocer y que los invitó a dar un vistazo a su casa donde, dijo, había mucha gente interesante.
- Sí. Es muy fácil. Sólo tienes que comprar papel aluminio y pintura en aerosol plateada. Y ya tienes un lugar con mucha onda.

⁴⁰ The Factory era el estudio de Andy Warhol. En él se pintaba, grababan películas, hacían sesiones fotográficas y grandes fiestas en la década de los sesenta y se le consideraba un lugar de perdición.

A Andy le gustó la idea aunque, definitivamente, tenía mucho que ver con que Billy consumía demasiadas anfetaminas. Eso es lo que caracteriza a los adictos: desvarían con lo brillante, les gustan las figuras geométricas y el ocultismo, siempre tienen a la mano sus Magic Marker y aman los espejos⁴¹.

- ¿Podrías pintar de plateado mi estudio? —le pidió Andy a Billy y éste accedió, a cambio de que le diera un espacio en él.
- De acuerdo, ¿pero seguro que lo quieres igual al otro? A algunas personas termina por cansarles, generalmente cuando termina el viaje—le advirtió Billy
- Mmm...no necesariamente tenemos que estar drogados para disfrutarlo, yo creo que el plateado es el futuro, y el pasado también, y mucho más que eso. Es narcisismo⁴². Los astronautas usan el plateado en sus trajes espaciales, las grandes estrellas siempre se identifican con ese color. Y el reverso de los espejos es plateado. Abarca muchas cosas y todos pueden disfrutarlo porque combina con todo.

Después de quedar de acuerdo en su trato, Billy Name corrió a comprar lo necesario y se dedicó a tapizar el loft, lo cual hizo bastante rápido, teniendo en cuenta que estaba bastante colocado pero, a final de cuentas, lo hizo muy bien y la gente quedaba impresionada por el decorado tan minimalista, futurista, elegante... El fondo se adaptaba al estilo de todo el que entraba a “La *Factory*”: adictos, artistas, modelos, cantantes, reporteros, el jet set, empresarios, etc. Aquí inició la época de gloria de Andy Warhol.

La *Factory* se ubicaba en el número 231 de la Calle 47 Este⁴³. Andy compró un piso completo de un edificio para poder trabajar allí, pero terminó siendo un punto de reunión para artistas, gente rara, drogadictos y famosos que buscaban un lugar diferente y donde en realidad nadie les hiciera el menor caso. Algunas veces la *Factory* terminaba siendo el salón para grandes y alocadas fiestas que duraban muchas horas.

⁴¹Warhol, A.& Hackett, P. (2008). Op.cit., p. 97

⁴²*Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 352

⁴³Vera, M. Op.cit.



Alguna de las tantas fiestas en la *Factory*

Uno de los eventos que marcaron época, fue la fiesta que se dio en la primavera de 1965, organizada por Lester Persky –productor- en la *Factory*, para las “Cincuenta personas más guapas”.

- ...evidentemente, no eran cincuenta, el lugar estaba a reventar—recuerda Andy, en un café cerca de Macy’s, desayunando con Lester y Gerard Malanga, su ayudante durante muchos años y gran amigo del artista.
- Sí, pero fue la mejor fiesta de los sesenta. Insuperable. Duró hasta las cinco de la tarde del día siguiente⁴⁴—continuó Lester.
- Recuerdo que fue Judy Garland, porque vi cómo cinco hombres salían con ella del ascensor. Pero nadie le prestó atención ese día. Me parece que ese día fue de Edie⁴⁵, cómo lograba atrapar la atención de todos los que la rodeaban, queriendo ser el primero en su lista, ayudarla, estar cerca de su luz...—los ojos de Andy miran con añoranza a la distancia, como recordando cosas que jamás le contó a nadie.

⁴⁴Warhol, A.& Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 141

⁴⁵ Edie Minturn Sedgwick fue una asidua de la *Factory* y gran amiga de Warhol, eran inseparables y su fama subió en conjunto.

- Bueno, pero Edie y Judy tienen algo en común: cómo logran que todos se involucren en sus asuntos. Sufren tragedias las 24 horas del día. Tal vez sus problemas las hacen aun más atractivas.

Después llegó Nico. Pero ella era tan diferente de todas las demás chicas, que los otros querían estar con ella y no con las demás. Las otras eran extrovertidas, norteamericanas, sociables, brillantes, nerviosas, habladoras; mientras que Nico era rara y callada, retraída. No era la clase de persona que se subiría a la mesa a bailar, como Edie u otras; se escondería debajo de la mesa antes que bailar encima. Era misteriosa y europea, una auténtica diosa de la luna⁴⁶. Es por esto que todos lo que entraban a este estudio, podían encontrar alguien afín a ellos, lo que los hacía sentirse como en casa.

Las fiestas no eran cosa que se planeara, con invitaciones y bocadillos; las fiestas iniciaban desde el hecho de que la *Factory* era una puerta abierta a todo el que quisiera entrar. Si entraban, era seguro que ya iba a haber gente y eso conllevaba a que las fiestas se hicieran muy grandes, y muy improvisadas. Había música de todo tipo y al mismo tiempo: ópera, clásica, moderna, los hits que sonaban en la radio; si llegaba algún cantante, también tenía que hacer actuaciones en vivo.

Otro factor constante era la droga y, aunque algunos no consumieran, siempre había quién diera el show: como la Duquesa⁴⁷, que se clavaba una jeringa en el trasero mientras pedaleaba una bici que se encontró, totalmente desesperada por llamar la atención⁴⁸. Aquí había la libertad para drogarte, escribir, pintar, bailar, para hacer exactamente lo que quisieras. Sin embargo, esto también podía representar algunos peligros.

Todos los que conformaban el séquito de la *Factory*, precedidos por Warhol, siempre estaban juntos; si el pintor era invitado a alguna fiesta, los anfitriones

⁴⁶Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 201-202

⁴⁷El nombre real de la Duquesa era Brigid Berlin y era una gran amiga de Warhol y que trabajó con él hasta el día de la muerte del artista.

⁴⁸Ibid. p. 207

ya sabían que nunca se presentaba solo, por lo tanto, podía haber alguno que otro incómodo en la fiesta.

Esto funcionaba de la siguiente manera: Gerard influía en todo lo que se hacía fuera de la *Factory*, mientras que Billy se había convertido en la principal influencia dentro de ella. Gerard se mantenía al corriente en temas de moda y arte y se le daba bien invitar a todos los famosos que conocieran a pasarse por el estudio. Y, como veneraba la fama y la belleza, hacía que los famosos – y no tan famosos - se sintieran a gusto, aunque allí nadie más los reconociera⁴⁹.

- Muchas personas pensaban que era a mí a quien toda la gente quería venir a ver al estudio cuando, en realidad, era yo el que observaba a los demás. Nadie se sentía especialmente interesado en acercarse a mí, sino en mirarse los unos a los otros. Venían a ver quién venía—dice Andy, pensando que él no era en realidad una estrella, sino una especie de anfitrión que conseguía gente interesante.

La *Factory* se erigió a un tiempo como *set* cinematográfico, salón de fiestas, de happenings y performances, centro obligatorio de la *jet set*. Los personajes que se podían encontrar en este lugar eran de índole muy distinta.

- Cuando yo apenas estaba iniciando mi etapa de pintor— recuerda Andy—, necesitaba un ayudante y alguien me recomendó a un chico que estaba estudiando en el Wagner College de Staten Island, y que le gustaba mucho ir a recitales de poesía. En esos tiempos nadie se imaginaría que Gerard Malanga llegaría a ser parte importante en la vida de la *Factory*. Creo que era un chico dulce y soñador, escribía poesía todo el tiempo, pero también sabía de serigrafía, así que todo se ajustaba perfectamente.
- Sí, yo te ayudaba mucho y tú sólo me pagabas 1.25 dólares la hora y siempre te recordaba que eso era el salario mínimo en Nueva York. Y me acuerdo que cuando era mi hora de descanso me iba a escribir poesía, pero si llegaba alguien me ponía a leerle mis poemas—comenta Gerard⁵⁰.

⁴⁹Warhol, A.& Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 155

⁵⁰Ibid. p. 44-45

- ¡Sí! Pero me sacabas a balcón, porque te oía decir “La situación aquí parece precaria...” y a mí me daba un poco de vergüenza...

Warhol y Malanga se hicieron muy amigos y, aunque años después Gerard consiguiera otro empleo, seguían frecuentándose por cuestiones de arte.

Algún tiempo después, en 1963, Andy conoció a un joven llamado Jonas Mekas. Mekas estaba al frente de la Cooperativa de Cineastas —que estaba en un loft de Park Avenue Sur con la Calle 29—; era un muchacho refugiado de Lituania y, de hecho, vivía en la Cooperativa.

- Yo era un académico, aunque me interesaban las películas *underground* como obras de arte, pero también buscar la manera de hacerlas comercialmente rentables—explica Jonas—. Para mí, eran arte político...Cuando proyecté la película *Sleep*, de Warhol, no podía creer que él mismo se levantara y se fuera, porque le había aburrido el film.

- La historia de Jonas es un poco triste—cuenta Andy— y tal vez por eso se hizo muy serio. Hasta cuando reía era serio. La granja en la que vivía pasó a manos de la Unión Soviética cuando él tenía diecisiete. Dos años después, el ejército alemán echó a los soviéticos y trajo a los nazis. Durante la ocupación alemana, participó en publicaciones underground y cuando él y su hermano, Adolph, estaban a punto de ser detenidos por la policía militar, alguien les facilitó documentación falsa para que pudieran entrar en la Universidad de Viena. Pero los descubrieron y los enviaron a un campo de trabajos forzados cerca de Hamburgo. Cuando la guerra terminó, los tuvieron cinco años en campamentos de desplazados. Después de eso estudió Literatura y Filosofía en Alemania y, en 1949 el alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados los trajo a los Estados Unidos. Se quedaron en Nueva York y trabajaban en las fábricas de Brooklyn. Desde su primer día, iban a las proyecciones que ofrecían en el MoMA [*Museum of Modern Art*]. Para

mí, Jonas era la persona menos pop de los sesenta, todo un intelectual, pero también un gran organizador de proyecciones.⁵¹

Una de las chicas que rondaba la *Factory*, por el año de 1963, era Naomi Levine y que, en retrospectiva, sería la primera *superstar* femenina de Andy Warhol.

- Naomi era una chica que trabajaba en la F. A. O. Schwartz, la juguetería de la Quinta Avenida —dijo Andy—, pero también le gustaba mucho rodar películas. Cuando Naomi fue a Los Ángeles, dijo que era con el propósito de recaudar dinero para la Cooperativa de Cineastas, pero Gerard y Taylor Mead decían que estaba enamorada de mí, pero no lo creo...⁵²

Uno de los tipos raros que era frecuente visitante de la *Factory* era Ondine:

- Había un lugar llamado Cafetería San Remo, y todos los que trabajaban ahí eran gays, pero se consideraban de la corriente underground. Uno de ellos era Ondine, o “Papa Ondine”—recuerda Warhol—. Se sentaba en un reservado con sus plumones Magic Marker y escribía respuestas a la gente que le enviaba consultas o problemas sobre sexo a su columna “*Nuestro querido Ondine responde a los trasnochados*”. Los problemas se los pasaban desde otros reservados o en notitas de los visitantes del lugar y él contestaba lo antes posible. Después de que nos presentaron, entraba y salía de la *Factory* como si fuera su casa y se la pasaba hablando de su tema favorito: la Iglesia católica, apostólica y romana, pero era un charlatán de lo peor...⁵³

⁵¹Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 49, 76-77

⁵²Ibid. p. 68-69

⁵³Ibid. p. 85, 165

Freddy Herko, también un tipo raro, cautivó a todos en la *Factory* por ser tan singular:

- Era un bailarín de Hudson que me tenía fascinado—dice Andy—; era un veinteañero guapo y muy apasionado, que lo veía todo desde el prisma de la danza. Uno de esos chicos dulces por los que todo el mundo quiere hacer algo, porque él nunca recuerda hacer nada por sí mismo. Aunque era muy bueno en lo que hacía, no sabía apreciar sus propias dotes artísticas. Era brillante pero indisciplinado. Había que apreciar más a estas personas porque ellas mismas se menospreciaban. Pero se echó a perder con las anfetaminas. A finales de 1964, hace la coreografía de su propia muerte y se lanzó al vacío desde una ventana. Lo apreciaba de verdad, estas personas no pueden hacer algo más de una vez, pero aquella única vez era mejor que la de nadie. Comenzó las clases de danza hasta los diecinueve años. De noche iba a la universidad y de día daba clases de piano. Le fue muy bien en la danza y logró entrar a una compañía de danza profesional. Alguna vez, los invitaron al Show de Ed Sullivan, pero le entró miedo escénico: le pidió a alguien del fondo que le cambiara el sitio en la primera fila. Después abandonó el escenario y regresó al Village, a la seguridad que le transmitía⁵⁴.

A partir de 1963, las chicas comenzaron a llegar a la *Factory*, una de ellas fue Jane Holzer, o Baby Jane Holzer, como se autonabraba:

- Me gustaba que chicas lindas vinieran al estudio, porque siento que le daban más categoría al negocio, entonces más gente “bien” se interesaba—reconoce Andy—. Conocí a Baby Jane en la primavera del ‘63, estaba recién casada y tenía 22 años. Ella y su esposo organizaron una cena, ahí estaba Mick Jagger, pero en ese tiempo no eran famosos. Cuando volví a ver a Baby Jane, lucía una piel y un pelo estupendos. Y tenía mucho entusiasmo, quería comerse el mundo. Cuando cumplió 24

⁵⁴Warhol, A. & Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 86-88

años, se le organizó una fiesta, ella ya salía en los despleables de *Vogue* y Clay Felker, editor del suplemento dominical del *The New York Herald Tribune*, había encargado a Tom Wolfe que escribiera un artículo sobre ella. Recuerdo que el tema de la fiesta era “Mods⁵⁵ vs Roqueros” y para que pareciera real, los organizadores fueron a invitar a roqueros de verdad, pero nadie armó escándalo ni hubo peleas. La fiesta fue un éxito y los periódicos escribieron sobre mí, sobre Baby Jane y sobre los Stones, aunque esos no hicieron nada porque estaban muy tímidos. El artículo de Tom Wolfe se llamó “La Chica del Año” y Wolfe la definía como el nuevo modelo de chica pop de los sesenta, que después aparecería en su libro *The Kandy-Kolored Tangerine –Flake Streamline Baby* (“La estilizada chica copo de mandarina y color de golosina”), y trataba sobre la fiesta⁵⁶.

Billy Name, el estrambótico decorador de la *Factory*, también tenía manías bastante raras:

- Billy era uno de mis favoritos —dice Andy—, además de que decoró el estudio. Le encantaba reflejar superficies: salpicaba cada rincón con fragmentos de espejo roto y los pegaba en cualquier lugar. Todo era cosa de las anfetaminas, pero lo interesante era que Billy sabía transmitir aquel gusto a gente que ni siquiera se drogaba. Y lo que mejor logró expresar fue la imagen y el estilo de la *Factory*. Lo que más cerca estuvo de hacerlo fueron, además de las películas que se rodaron, las fotografías fijas de Billy. Los espejos no eran sólo objetos de decoración, todo el mundo los usaba para arreglarse en las fiestas. Pero Billy se pasaba más tiempo que nadie mirándose en ellos; de hecho, los colocaba de manera que pudiera verse la cara y el cuerpo desde todos

⁵⁵ Los mods pertenecían a un movimiento musical y cultural que se basaba en la música y la moda británica, inició desde 1950, aunque se popularizó en la década de 1960.

⁵⁶ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 90-91, 117-118

los ángulos: tenía un porte de bailarín que le gustaba observar en movimiento⁵⁷.

Alguien que marcó profundamente la vida de Andy Warhol fue Edie Sedgwick, una chica linda que le hizo pensar más allá del pop:

- ¡Edie era tan preciosa y estaba tan llena de vida y tenía unos ojos tan grandes!—cuenta muy emocionado Andy—.La conocí en 1965, ella acababa de llegar a Nueva York, había tenido un accidente y traía un brazo roto. Solía ir en su Mercedes a las fiestas de la ciudad, muchas de ellas organizadas por su propio hermano. Los dos Sedgwick eran niños guapos y ricos que sabían cómo divertirse en Cambridge. Siempre traía consigo una fotografía familiar hecha cuando todos ingresaron en la misma institución mental, Silver Hill. Costaba trescientos dólares por persona y día, así que era el lugar perfecto. Después, decidió que quería ser modelo y muy pronto, innovaría su propio look que *Vogue*, *Life*, *Time* y todas las demás revistas fotografiarían: larguísimos pendientes con camisetas de segunda sobre leotardos de bailarina, con un abrigo de visón blanco encima. Siempre la podías ver vestida así. Aún la recuerdo con mucho cariño...

Y alguien que influyó en el desarrollo artístico de Andy fue, sin duda, Paul Morrissey. Él lo alentó a seguir con otra etapa, la de cineasta:

- Paul era igual que Ondine en la cuestión de la charlatanería —confiesa Andy—, la diferencia era que Ondine actuaba y Paul lo tomaba como algo serio, él mismo derrochaba ingenio y franqueza, pero siempre quería sacar argumentos para defender sus posturas, contrario a lo que hacía Ondine. Paul no tomaba drogas, estaba en contra hasta de las aspirinas. Tenía un auténtico aspecto de “chico malo”, sobre todo en las fotografías, en donde siempre salía con el ceño fruncido. Vestía ropa tipo militar. No le gustaban los espejos. Era alto y parecía un pájaro con

⁵⁷Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit., p. 99

su cabello rizado al estilo de Bob Dylan. Paul sabía mucho sobre los enfoques críticos e históricos del cine. Era un gran aficionado. Él se convirtió en mi ayudante en el área de las películas, hacía historias, encuadres, guiones o simplemente daba consejos para que éstas fueran mejores⁵⁸.

Una de las chicas que visitaba la *Factory* era Ingrid Superstar y todos coincidieron en que era una chica que contagiaba el buen humor, era graciosa y no le importaba hacer cosas bizarras para hacer reír a la “corte”:

- Ingrid era sólo una chica medianamente guapa de Jersey —cuenta Andy—, con una constitución demasiado grande y ancha para tratarse de una figura glamurosa y chica de fiesta, pero lo mejor de todo era que, en cierto modo, eso le funcionaba. Veía a todas las demás chicas y parecía que se daba aires e intentaba imitarlas. Era muy divertido verla allí sentada en el sofá junto a Edie, Nico o International Velvet y que tratara de ser *igual* a ellas. Le tomábamos el pelo diciéndole que estaba nominada a ser la siguiente “Chica del Año”. Y a pesar de que muchas cosas las decía en broma, siempre lo decía con una aplastante sinceridad. En el fondo, Ingrid era de lo más sencilla; era muy divertida y de trato fácil. Llevaba botas a-gogó y escribía poemas —y eran muy buenos—. Me agradaba mucho y por eso la llevaba con nosotros a todos lados...⁵⁹

Uno de los chicos favoritos de todos era Paul America, que se convirtió también en estrella de varios filmes de Warhol:

- Conocimos a Paul en la discoteca Ondine —dice Andy—. Era increíblemente atractivo, como un dibujo de Mr. América salido de una tira de cómic, el bueno de la película, guapo y muy simétrico. Aunque él no estaba tanto tiempo en la *Factory*, siempre era un gusto verlo y, en

⁵⁸Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 165-166

⁵⁹Ibid. p. 171

cuanto llegaba, enseguida nos poníamos a filmar algo, porque era bueno para eso. Era divertido.⁶⁰

Alguien que también cambió la perspectiva de Andy, en cuanto a negocios o facetas de su trabajo, fue Nico:

- Nico era muy especial —recuerda Andy— como lo dije, era una auténtica diosa de la luna, una increíble belleza alemana. Cuando llegó a Nueva York, parecía que había hecho el viaje en un barco vikingo, así se me figuraba. Vestía pantalones blancos de lana, blazer cruzado, blusas de cachemira y zapatos de peregrino con hebillas. Su cabello rubio era liso, con fleco y largo; tenía ojos azules, labios carnosos y pómulos anchos. Pero algo que llamaba la atención era su voz: era dulce e inexpresiva, pausada y profunda, como si fuera el “viento en una tubería” o, como decía yo, un ordenador IBM con el acento de la Garbo. Cantaba igual que hablaba. Cuando conocimos a Nico, ya había grabado un disco titulado *I'm not Sayin'* y había salido en *La Dolce Vita* de Federico Fellini. Tenía un hijo pequeño que era muy gracioso y a veces también estaba en la *Factory*. Paul –Morrissey- se enamoró de ella y decía que era “la criatura más hermosa que jamás hubiera existido”, pero algunas personas la describían como “macabra”. No lo sé. Siempre me gustó⁶¹.

Un chico de aquellos que llamaba la atención era Eric Emerson, que también lo conocieron en la etapa de productor de Andy:

- Cuando teníamos un club —explica Andy— vimos a un rubio bajito y musculoso dar un salto de ballet casi de lado a lado de la pista. Eric hacía trabajos de carpintería, para él o para los que lo contrataran y, después de haber hecho el trabajo duro, sacaba su maquinita de coser y se ponía a confeccionar vestidos: Eric era ese tipo de persona, inclasificable. Nunca supe qué pensar de él. Podía salirte con

⁶⁰Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit., p. 174

⁶¹Ibid. p. 200-201

comentarios ingeniosos y creativos, y al momento dejar que de su boca saliera alguna tontería⁶².

Otra chica que también se volvió asidua de las películas, era Susan Bottomly:

- Susan, o International Velvet, como todos la conocíamos —revela Andy— era la chica nueva de la ciudad cuando apenas tratamos con ella. Tendría sólo unos diecisiete años y era una morena muy alta y muy guapa. La gente siempre preguntaba: “¿Quién es?”. Su familia tenía dinero y ella siempre traía el maquillaje más caro y la ropa más moderna. Su cuerpo era uno de los pocos a los que les quedaba *todo*, y su cuello largo le permitía usar largos pendientes que otras no podían. Se pasaba horas maquillándose. Y verla hacerlo daba la impresión de estar viendo que una bonita estatua se pintaba a sí misma⁶³.

Todos querían tener un nombre artístico, pero casi nadie lograba que los llamaran por él, como International Velvet y Ultra Violet; ésta última siempre era muy reservada:

- Conocí a Ultra Violet en el 65 —cuenta Andy—, llevaba su vida muy en secreto. La primera vez vino a la *Factory* con un traje rosa de Chanel y compró un enorme cuadro de flores por quinientos dólares. En ese entonces no se llamaba Ultra Violet, sino Isabelle Collin-Dufresne y tampoco tenía el cabello color púrpura. Vestía ropa cara, vivía en la Quinta Avenida y tenía un Lincoln idéntico al del presidente. Ya tenía sus años, pero se conservaba bien. Hacía casi cualquier cosa por darse publicidad. Su frase era “Yo colecciono arte y amor”. Era muy popular entre los periodistas, porque tenía un nombre hippie, el pelo púrpura, una lengua increíblemente larga y un mini rap sobre el significado intelectual de las películas underground⁶⁴.

⁶²Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit., p. 226-290

⁶³Ibid. p. 241

⁶⁴Ibid. p. 287-288

Asimismo, Fred Hughes ayudó a Andy en el ámbito de los negocios; en la administración, en los contratos y en la búsqueda de nuevos clientes:

- En aquellos tiempos en que lo de moda era el *flower-power*—explica Andy—, Fred llamaba la atención porque insistía en usar trajes Savile Row, todos lo miraban porque siempre iba impecable, como salido de otra época. En cualquier caso, Fred era un chico guapo: tan joven y ya tan dandy. Lo primero que Fred me dijo fue que le gustaban mucho mis pinturas y mis películas, así que me cayó muy bien. Desde ese día frecuentó cada vez más la *Factory* y llegaba a barrer el suelo, aunque nadie le decía que lo hiciera. Así que ahí lo teníamos: barriendo el piso con sus trajes de gala. A él lo conocí en 1967⁶⁵.

En esos tiempos en que había mucha represión en cuanto a temas sexuales, los travestis también se hacían presentes en la *Factory*, el más famoso de ellos fue Candy Darling quien, incluso, llegó a ser portada de la revista *Cosmopolitan*:

- Candy era una drag queen o travesti que se preocupaba por lucir bien o, al menos así era cuando yo la conocí —dice Andy—. La propia Candy se refería a su pene como “mi defecto”. La conocí en 1967, era una espectacular rubia, alta; con tacones enormes y la tira del minivestido expresamente caída. Aunque de cerca vi que tenía problemas con sus dientes, algunos estaban negros. Su verdadero nombre era Jimmy Slattery y era de Massapequa, Long Island. Trabajar como camarera era el sueño de Candy, y lo consiguió; cuando se hizo más famosa, también trabajó como modelo y por eso llegó a salir en *Cosmopolitan*⁶⁶.

⁶⁵Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 295-296

⁶⁶Ibid. 306-308

Había también tres chicas que jamás se separaban y que coincidieron con Andy en un bar, además de que conocían a Joe Dallesandro, otra de las estrellas de Warhol:

- Cuando frecuentábamos el Max's —dice Andy—, conocíamos a muchas personas. Unas de ellas eran tres bellezas que se llamaban Geraldine Smith, Andrea Feldman y Patti D'Arbanville. No me podía imaginar a ninguna de estas chicas sentada en una clase o trabajando. Por eso no entendía cómo era que siempre llevaban lo mejor en ropa e iban en taxi a todas partes. Una vez les pregunté de dónde sacaban el dinero y dijo que vivían en casa de Roberta y yo pregunté de dónde sacaba ella su dinero y me contestaron que su marido era muy rico. Así que ellas tenían a Roberta y el marido de Roberta las tenía a todas, y que siempre conseguían que alguien más le comprara más cosas. Le pregunté a Geraldine si en ese entonces tenía novio o algo así y me dijo que salía con Joe Dallesandro y que le había pedido que se casara con él. A Joe lo conocimos cuando estábamos grabando la película *Loves of Ondine* y él entró por error al departamento. Pero cuando vimos la cinta en la que él salía, resultó ser fotogénico y mostrar una personalidad ambigua en pantalla que a Paul le encantaba. Así se volvieron parte del séquito⁶⁷.

Así como estas personas se volvieron importantes en la vida de Andy Warhol o, al menos personas que se quedaron grabadas en sus recuerdos, hay muchas otras que también lo ayudaron a llevar más lejos todas sus pretensiones artísticas, sus sueños, sus amistades y sus negocios.

En el lapso en que fuera “coleccionando” a toda esta gente comenzó a grabar películas y la propia *Factory* se convirtió en un *set* cinematográfico en el que se dieron las secuencias más locas y también las más extrañas, de lo que constituiría el cine underground.

Las fiestas mismas llegaron a ser secuencias de alguna película, sin guión ni historia, más bien todo era improvisado. La gente no era estrella de cine

⁶⁷Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 323-327

porque, como decía Andy: *Si alguna vez tengo que elegir a alguien para algún papel, busco la persona más equivocada para el papel. La gente equivocada siempre me parece muy bien. Sólo puedo comprender a los actores realmente malos, porque todo lo que hacen nunca sale del todo bien, de modo que no puede ser falso. Si tienes eso, tienes algo*⁶⁸.

De manera que las películas de Andy se convirtieron en todo un suceso y la gente no sabía qué pensar de ellas, ni las personas comunes, ni las interesadas en esos temas, pero sí representó un nuevo paso en el arte de Warhol.



Las interminables fiestas en la *Factory*. Cuando no había fiesta, entonces sí se podía utilizar como estudio en el que Andy trabajaba en sus pinturas pop pero, evidentemente, nunca había “casa vacía”.

⁶⁸ Warhol, A. (1981). *Mi Filosofía de A a B y de B a A*. España.: Tusquets Editores, p. 91-92

Andy y el Cine Underground

“Yo nunca leo, yo sólo miro fotografías”

- Andy Warhol

Mientras más se metía Warhol en lo underground, más se adentraba en nuevas formas de seguir con el Arte Pop pero, así como mucha gente aún se preguntaba *qué* era el Arte Pop, otras no sabían a qué se referían con el underground.

En la década de los sesenta, el hablar del underground se refería a un movimiento que no estaba estrictamente aceptado, todo lo que se tenía que hacer *“por debajo de”* que es lo que significa la palabra en español. Por lo tanto, había bandas musicales que, al ser independientes, jamás lograrían estar bajo los reflectores, pero tampoco les preocupaba, porque lo que contaba en sí, era la esencia del grupo. Había actores underground que sólo se desempeñaban en teatros de poca monta, representando obras que hablaban de temas que difícilmente se escenificarían en Broadway. De esta manera, todos los que conformaban la escena underground se sentían marginados del mundo “real” o plástico.

Warhol se fue acercando cada vez más a estas personas y, al final, fue a las que empleó para las grabaciones de sus películas que iniciaron en 1963. Se cree que la primera de ellas fue *Tarzan and Jane Regained...Sort of*⁶⁹, aunque es un dato difícil de verificar ya que se filmaron cientos y cientos de películas y muchas de ellas se perdieron, además de que jamás se hizo un registro de todas las cintas rodadas. Las que se poseen en la actualidad son alrededor de cien.

⁶⁹ “Tarzan y Jane recuperados...más o menos”

- *Tarzan and Jane*⁷⁰ fue una película muy improvisada—recuerda Andy—, aunque hay que decir que así fueron la mayoría. Yo acababa de comprar una pequeña cámara, una Bolex, pero sólo me dejaba rodar por tramos de 3 minutos, entonces cada tres tenía que cambiar el rollo y eso a veces era un poco molesto para los actores, porque tenían que esperar.
- Yo tenía el papel de Tarzán—dice Taylor Mead, uno de los primeros y muy asiduos actores de Warhol—. Pero lo diferente de la película, era que no estaba filmada en un bosque ni nada de eso, sino en el Hotel Beverly Hills y no había diálogo, porque era muda.
- El principal escenario era la bañera de nuestra habitación. Después conseguimos grabar en una mansión que nos prestaron—dice Andy.
- Bajamos todos a la piscina y Naomi Levine se quitó toda la ropa y se tiró al agua. Ahí se suponía que yo me tenía que subir a uno de los árboles que había pero no pude y pedí ayuda —explica Taylor.
- Entonces Dennis Hoper, un chico que a veces nos ayudaba, se trepó por el árbol y arrancó un coco. Cuando vimos cómo quedó la escena nos gustó y lo dejamos, después le llevamos la película editada a Jonas Mekas y él la exhibió en la Cinemathèque.

Después de esa primera película experimental, las cintas de Warhol comenzaron a hacerse un poco abstractas o, por decirlo de alguna manera, evidentes como el título que llevaban.

- *Kiss*⁷¹ fue la una de las películas en las que sólo pasaba lo que decía el título. La película se conformaba de muchas pequeñas cintas en las que se mostraba a muchas personas besándose, los actores que salieron eran aproximadamente catorce, más los extras que sólo querían salir a escena. Después filmé *Sleep*⁷² *y Eat*. Y todas ellas eran muestras de su título—explica Andy—. *Sleep* era protagonizada por John Giorno y la trama es que él duerme plácidamente en el sillón durante 6 horas. Y en

⁷⁰Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 77

⁷¹Ibid.

⁷²Ibid. p. 54, 66, 78

Eat, Robert Indiana, otro artista pop, es grabado mientras come una seta. Eso es todo. Todas las grabé en 1963.

- Aunque yo no di mi consentimiento para que me grabaras—dice John Giorno, un corredor de bolsas que lo dejó todo para dedicarse a la poesía—. Yo llegué una noche borracho y perdí el conocimiento; cuando me desperté en mitad de la noche, ahí estabas tú sentado en una silla, mirándome en la oscuridad. Supe que eras tú por el pelo blanco. Yo te pregunte: “Andy, ¿qué haces ahí?” y tú me dijiste, “¡Es que duermes tan bien!”, y te levantaste y te fuiste.
- ¡Oh! Lo siento, pero es que veía a toda la gente siempre tan despierta, ya fuera por insomnio o por drogas, que pensé que dormir se volvería algo obsoleto y decidí filmar a una persona mientras dormía.

Sleep fue una película de la que no se sabía qué pensar, dado lo extraño del tema. Se cuenta que en la Cinemathèque, Jonas Mekas ataba a la gente con cuerdas cuando se quería ir, pero dejó de hacerlo cuando vio que el propio Andy se levantaba y se iba, porque no podía estar siquiera veinte minutos viendo cómo alguien dormía.

Todo esto causó revuelo en la escena underground, y Warhol y su gente comenzaron a surgir de la nada como verdaderos artistas que eran aclamados por esa minoría dejada al margen de los sueños de plástico. Warhol siguió filmando y muchos de sus títulos eran extraños, por no decir el contenido. Algunas de ellas fueron:

- *Andy Warhol Films Jack Smith Filming “Normal Love”*⁷³ (1963, 3 min. cortometraje). Jack Smith era un director underground que no dejaba de filmar hasta que los actores se hartaran. En *Normal Love* hay una escena en la que se preparó un pastel de cumpleaños del tamaño de la habitación y los actores estaban encima del pastel a manera de adornos. Esta película fue incautada por la policía, aunque en realidad la que querían era *Flaming Creatures*, de Jack.
- *Dance Movie o Roller Skates* (1963, 45 min.). Esta película es protagonizada por Freddy Herko en una de sus excelentes rutinas de

⁷³Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 52, 115

baile. Freddy se ponía un patín en un pie y lo filmaron patinando por toda la ciudad, día y noche, deslizándose en posturas de baile con un aspecto igual de perfecto que el de la figura alada de un Rolls-Royce. Se grabó todo de un tirón y, cuando se quitó el patín, le sangraba el pie, pero él sonrió toda la película⁷⁴

- *Haircut* (1963, 33 min.). Con Billy Name y algunos desconocidos. En ella, le cortan el pelo a Billy.
- *Salome and Delilah* (1963, 30 min.). Esta es una película perdida
- *Henry Geldzhaler* (1964, 100 min.). Aquí comienzan los *Screen Tests*, que son retratos en movimiento en donde los personajes que pasaban por la *Factory* eran filmados siendo ellos mismos. La mayoría era gente extraña o extravagante.
- *Batman Dracula* (1964, 2 hrs.). Warhol la produjo sin el permiso de DC Comics. Sólo se proyectó en exposiciones. Se confesó admirador de la serie y dijo que pretendía realizar un homenaje personal al superhéroe. Actualmente, se le considera la primera representación de Batman en la estética *camp*⁷⁵.
- *Shoulder* (1964, 4 min.). El hombro de Lucinda Child, por cuatro minutos.
- *Mario Banana* (1964, 4 min.). Mario Montez come un plátano, mientras está travestido.
- *Taylor Mead's Ass* (1964, 70 min.). El trasero del “mejor actor underground”, Taylor Mead.
- *Fifty Fantastics and Fifty Personalities* (1965).

⁷⁴Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 122

⁷⁵ Lo *camp* es una variación del *kitsch*. Proviene del término francés *camper* que significa “presentarse de una manera exagerada”.



Andy en las filmaciones de sus películas y la marquesina del Hudson Theater anunciando *My Hustler*, en 1965

Otras películas que también dieron mucho de qué hablar de Andy Warhol fueron:

- *Blow-Job*⁷⁶ fue un película que a la gente no le gustó, o eso creo—dice Andy—. La tacharon de pornográfica, pero yo no entiendo porqué si en ningún momento salen escenas eróticas. Tal vez sí es un argumento sexual, ¡pero no se ve! Un hombre tiene el rostro en primer plano, mientras alguien más la hace una felación, pero eso sólo se intuye, porque no se ve. Tal vez si se hubiera llamado *Satisfaction* la gente no hubiera sospechado nada. Pero después de eso, ya pensaban que todas mis películas eran pornográficas...aunque debo decir que amo el porno⁷⁷.

⁷⁶Warhol, A. & Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 78, 116

⁷⁷Andy Warhol *Giant Size*. Op.cit. p. 339

Después de este “percance”, a Warhol se le ocurrió filmar *Empire*⁷⁸, que se grabó desde el piso 44 del Edificio Time-Life. Son ocho horas del Empire State Building, con su nueva cámara Auricon. La gente se preguntaba ¿es eso cine?

*Couch*⁷⁹ fue una película que reavivó la fama que ya se tenía de *Blow-Job*:

- Participaron alrededor de veinte personas y toda la escena transcurría en el viejo sofá rojo que había en medio de la *Factory*. Dura 40 minutos, pero está editada, porque en realidad dura mucho más.

También de *Couch* se dice que es totalmente pornográfica y que se presenta toda una serie de permutaciones posibles de la sexualidad entre los protagonistas en el sillón mencionado.

- Una de las primeras películas sonoras que hice fue *Harlot*—menciona el artista—, en 1964, pero también seguía haciendo películas mudas como *The Thirteen Most Beautiful Women*, en el mismo año en donde salían chicas bellas, aunque la única relativamente famosa era Baby Jane Holzer. Después de eso empezó a salir continuamente en mis películas, como en *Soap Opera* o *The Lester Persky Story*, que casualmente Lester se convirtió en productor de cine e introdujo el anuncio de una hora en televisión o infomercial, así que nos dejó usar secuencias de vajillas y parrillas que se intercalaron con nuestras propias tomas. Y, como los hombres también querían reconocimiento, en el siguiente año, 1965, hice la película *The Thirteen Most Beautiful Boys*, en la que, evidentemente, salían los chicos más guapos que andaban por la *Factory*. En *Suicide*, de 1965, sale un chico con diecinueve cicatrices en las muñecas y explicando por qué quiso suicidarse en cada ocasión⁸⁰.

Cada vez más, las películas de Warhol encontraban un trasfondo más social, el por qué de que esas personas fueran o se sintieran marginadas de la sociedad elitista, porque cada una de ellas tenía problemas, sí, al igual que todos pero que, al consumir ellos tantas drogas, los magnificaban y se sentían “especiales”

⁷⁸Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 116

⁷⁹Ibid. p. 224

⁸⁰Ibid. p. 189

negativamente. Después Warhol comenzó a tomar historias de la vida real y las convirtió en un film underground:

- *The Life of Juanita Castro*⁸¹, filmada en 1965, era una película actual, porque en esos días estaba de moda Cuba, por todo el tema político que conllevaba. Hasta el Che Guevara había pasado frente a la *Factory*, de camino a una conferencia en las Naciones Unidas. En nuestra película, un grupo de gente hablaba sobre “los maricas en la plantación de azúcar”. A todo el mundo le encantaba la idea de que Raúl, el hermano de Fidel, fuera supuestamente travesti, lo cual se consideraba muy *camp*. Pero más *camp*, eran los intentos de Fidel por convertirse en una estrella de Hollywood⁸².

Asimismo, siguió haciendo películas en las que el título lo decía todo, como *Drunk*, en 1965, en la que su amigo, el cineasta Emile de Antonio bebió hasta casi morir y, cuando Warhol tuvo esa cinta, pensó que la pondría como una trilogía conformada por *Eat, Sleep y Drunk*.

Igualmente, una nueva etapa en la vida de Andy Warhol se dio a partir de la película *Poor Little Rich Girl*⁸³, no en el ámbito del negocio, sino en el emocional, porque fue donde conoció a una persona que lo marcó profundamente: Edie Sedgwick. A partir de entonces, Edie se convirtió en una de sus máximas *superstars*, llegando al casi grado de amor y también ella lo ayudó a convertirse en un artista aún más famoso en otros países.

- En *Poor Little Rich Girl*—cuenta Andy—, Edie hablaba de ser una debutante que se acababa de gastar toda su herencia: hablaba por teléfono mientras volvía a la cama, mostrando el visón blanco que la caracterizaba. Siempre quise hacer una película de un día entero en la vida de Edie⁸⁴, quería hacerlo con la gente interesante, pero creo que con el único que lo hice fue con Ondine y, después de todo, no terminó siendo una película, fue un nuevo proyecto en el que yo escribí un libro.

⁸¹Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit., p. 44, 155, 158

⁸²Ibid. p. 158-159

⁸³Ibid. p. 154

⁸⁴Ibid.

También se le ofrecieron a Warhol películas que pudieron representar su entrada en el cine comercial, pero como siempre, terminó siendo un proyecto underground. Le ofrecieron hacer la película *Naranja Mecánica*, pero:

- Ese proyecto tardó mucho —recuerda Warhol—. Henry Romney estaba en eso de la compra de los derechos y alegaba que quería que yo la rodara con Nureyev, Mick Jagger y Baby Jane Holzer como protagonistas. Pero al final no hicimos mucho caso del guión y la hicimos pero con la gente de la *Factory*, no con famosos. Recuerdo que salía Gerard diciendo “Sí, soy J.D.; ¿y qué?”⁸⁵ y cosas por el estilo. La única chica que había era Edie, aunque se suponía que sólo saldrían chicos, pero ella tenía el cabello tan corto que la hicimos pasar por hombre. Nuestra película se llamaba *Viny*⁸⁶. Otras películas en las que salió Edie fueron *Bitch*, *Restaurant*, *Kitchen*, *Prison*, *Face*, *Afternoon*, *Space* y muchas otras.

Algunas sorprendían al público por los temas y otras por las actuaciones que, si bien no eran espectaculares, se salían de lo normal:

- En *Beauty #2* —dice Andy— rodamos en la casa de Edie, en la Calle 63, cerca de Madison Avenue. En la película, Edie salía con unos chicos guapos que parecían retozar a sus anchas y hablaban los unos con los otros: la idea era que sus ex novios estuvieran allí mientras entrevistaba a los nuevos. Cuando pienso en los filmes con Edie, los veo tan inocentes que más bien parecían ambientados en una fiesta de pijamas. Edie era increíble ante la cámara, ya sólo por cómo se movía⁸⁷. En otra película, *Outer and Inner Space*, Edie hablaba con su imagen en un televisor. El diálogo trata sobre el espacio, el misticismo y ella misma. En las proyecciones, el rollo uno y el rollo dos se presentaban simultáneamente, uno al lado del otro⁸⁸. Fue la misma idea que pusimos en marcha con *The Chelsea Girls*.

⁸⁵Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 174

⁸⁶Ibid. p. 116, 132, 163-164

⁸⁷Ibid. p. 153

⁸⁸Koch, S. (1976). *Andy Warhol Superstar*. España.: Editorial Anagrama, p. 213

Un nuevo reto se suma con la taquilla de *My Hustler*, de la que se tiene el dato de que fue la película que más se tardó en rodar y también la que menos ganancias redituó:

- *My Hustler* fue rodada en 1965 —explica Andy—, la estrella fue Paul America, y la película de nuevo era en blanco y negro. Es la historia de un viejo marica que trae a pasar el fin de semana en Fire Island a una rubia hombruna cuyos vecinos intentan llevarse al huerto⁸⁹. Muchos años después me enteré de que Paul decía que filmó todos los días bajos los efectos del LSD, en ese momento me sentí muy impresionado, porque pudimos haber terminado todos en la cárcel. En fin, aunque *My Hustler* no fue lo que esperábamos, llegamos a pensar en que al fin se estaba convirtiendo en una opción factible adentrarnos en el mundo de Hollywood, pero aún faltaba arreglar cosas.

Cuando Warhol se recuperó de su última película, comenzó a grabar *Hedy*, *The Most Beautiful Woman in the World*, *The Shoplifter* o *The Fourteen Year Old Girl*; también *More Milk Ivette* o *Lana Turner* y *Lupe*:

- El film de *Lupe*⁹⁰—dice Andy— es también con Edie Sedgwick, pero también es una historia verdadera: era la historia de Lupe Vélez, la fiera mexicana, que vivía en un palacio hollywoodense de estilo mexicano y decidió cometer el suicidio “Ave del Paraíso⁹¹” más bello del mundo, con altar y velas encendidas. Lo preparó todo, luego ingirió el veneno y se acostó para esperar a que llegara la hora de esa hermosa muerte; pero, en el último minuto, empezó a vomitar y acabó sus días con la cabeza metida en la taza del baño. A nosotros todo aquello nos parecía maravilloso⁹².

Ya en el año de 1966, la primera película que estrenó Warhol fue *The Velvet Underground and Nico*, que era una presentación de una sinfonía sonora del

⁸⁹Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 175

⁹⁰Ibid. p. 132, 177

⁹¹El suicidio Ave del Paraíso consiste en adornar la habitación en la que el individuo morirá con muchas flores y velas, a modo de altar; cuando todo está preparado, la persona se arregla y se toma una dosis mortal de veneno para esperar a que le llegue la muerte.

⁹²Ibid. p. 178

grupo musical y que fue interrumpida por la policía de Nueva York⁹³. En el lapso de su faceta como cineasta, Andy Warhol fue descubriendo otras más en las que lo podían ayudar sus fieles seguidores: la faceta de escritor, con las superstars que siempre daban algo sobre qué escribir; la de productor, al conocer a Nico y juntarla con el grupo The Velvet Underground; y, más tarde, la de editor, con su revista *inter/VIEW*.

La faceta como cineasta no estaba redituando mucho. Sus películas sólo podían verse en lugares pequeños y recónditos de la ciudad y, evidentemente, las personas que se interesaban en ellas también eran consideradas raras, hasta que Warhol y sus amigos tuvieron la idea de hacer *The Chelsea Girls* aunque pensaron que iba a tener el mismo resultado de las películas anteriores. Sin embargo, aquí empezaron a ser reconocidos por toda la ciudad, dado el contenido de la película:

- *The Chelsea Girls* siempre era diferente —indica Andy—, el orden de las películas que la conformaban cambiaba continuamente y también se proyectaban dos rollos al mismo tiempo. La gente decidía a cual de las dos cintas| ponerle toda su atención. Yo quería que la impresión que diera la película fuera cruda y directa. Muchas de nuestras estrellas se alojaban en el Hotel Chelsea y cada quien iba de una habitación a otra a su antojo, así que se me ocurrió unificar todas esas historias de vida de las estrellas, hilvanándolas como si residieran en diferentes habitaciones de un mismo hotel. Lo cierto es que no filmamos todas las secuencias en el Chelsea. Tenían que hacer lo de siempre: ser ellos mismos o seguir alguna de sus rutinas de siempre, lo que venía a ser lo mismo. Pero sus vidas pasaron a formar parte de mis películas y a la inversa, después ya no podíamos separarlas, ni diferenciarlas. Un incidente que tuvimos fue que, en una escena, Brigid Berlin tenía que hacer el papel de Duquesa, la traficante de drogas, y se metió tanto en el papel que inyectó a Ingrid con una jeringa usada y comenzó a hacer llamadas a gente de verdad. Las operadoras del hotel se espantaron tanto, que llamaron a la policía y nos cachearon a todos, pero lo único que

⁹³Koch, S. Op.cit. p. 214

encontraron fueron dos pastillas de Desoxyn. Después de ver la película, todos le tenían miedo a Brigid. *The Chelsea Girls* nos dio fama, hizo que la gente se sentara y observara lo que hacíamos en cine. Hasta entonces, la gente tenía la idea de que lo que hacíamos era meramente artístico, *camp*, y puro teatro. Después de la película, los adjetivos “degenerado”, “perturbador”, “homosexual”, “drogadicto”, “nudista” o “auténtico” empezaron a ser atribuidos con regularidad. La estrenamos en la Cinemathèque, y eran unas ocho horas de película, pero se redujo a la mitad porque la presentábamos en dos proyectores juntos. Escribieron una reseña muy buena en el *Newsweek* y más gente quería verla, por lo que nos trasladamos al Cinema Rendezvous de la Calle 57 Oeste. Duró en cartelera hasta 1967, en el Regency de Broadway. En la primavera del '67 llevamos *The Chelsea Girls* al Festival de Cine de Cannes, la llevamos pero nunca la llegamos a proyectar. Aunque sí se estrenó en París y Taylor Mead, que se había mudado para allá hacía algunos años, dijo que sólo volvía a Estados Unidos por la película, porque eso era lo real. Dijo que en París, medio público abandonó la sala. Todo aquel público de fama tan liberal se escandalizó. Taylor dijo que ahí comprendió que América tenía lo mejor, y lo peor⁹⁴.

Algunas de las cintas que comprendían la película eran: *The Bed*, *The John*, *The Trip*, *The Duchess*, *Hanoi Hanna*, *The Pope Ondine Story*, *The Gerard Malanga Story*, *Their Town*, *George's Room*, *The Closet*, entre otras⁹⁵.

⁹⁴Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 229, 248-250, 254-255, 277, 288, 329

⁹⁵En un inicio se llevaba un registro de en qué habitaciones se habían filmado determinadas cintas pero, en el momento en que la dirección del Hotel los amenazó con un proceso judicial, se suprimieron todas las referencias a las habitaciones en las siguientes proyecciones, así que ya no se sabe cuáles sí fueron filmadas en el Hotel Chelsea y cuáles en otros lugares.



Andy con miembros de la *Factory* en el set de *The Chelsea Girls* (1967)

Una película que incluso se destaca de entre las producciones de Warhol, es la película **** o *Four Stars*, pero que también se le llama *The Twenty Four Hour Movie* y es porque la película dura, efectivamente, veinticuatro horas. La duración del rodaje es desde agosto de 1966 a septiembre de 1967; es una película sonora y a color que se compone de más de 30 rollos de cinta. Sólo se proyectó una vez en su versión íntegra en el New Cinema Playhouse, en el 125 de la Calle 41 Oeste y fue el 15 y el 16 de diciembre de 1967. Durante 1968 y 1969, **** se fue separando poco a poco y se proyectaban como películas separadas. Pero no hubo ningún listado fiel de las películas que la componían, por lo que actualmente es imposible reconstruir la película original:

- La proyección que se presentó completa —dice Andy— nos devolvió a las primeras películas en que hacíamos cine por diversión. Como un crítico señaló alguna vez, “nuestras películas podrían pasar por películas caseras, pero nuestro “hogar” no era uno cualquiera”. En ese entonces no le di mayor importancia a las 25 horas, pero después supe, con el tiempo, que ya estaba marcado el final del periodo en que rodábamos películas por placer. Recordé con la película cada uno de nuestros viajes

en grupo: San Francisco, Sausalito, Los Ángeles, Filadelfia, Boston, East Hampton, y todo Nueva York; y a amigos como Ondine, Edie, Ingrid, Nico, Tiger, Ultra, Taylor, Andrea, Patrick, Tally Brown, Eric, Susan Bottomly, Ivy Nicholson, Brigid, Gerard, Rene, Allen Midgette, Orion Katrina, Viva, Joe Dallesandro, Tom Baker, David Croland, Los Bananas. De alguna manera, verlo completo aquella noche hizo que todo me pareciera más real (mejor dicho, más “irreal”), que cuando había tenido lugar. Sabía que nunca más lo pasaríamos así, como un largometraje; era como si la vida misma, nuestras vidas, pasaran volando ante nosotros: pasaría una vez y jamás la volveríamos a ver...⁹⁶

Algunos de los rollos que conformaban la cinta eran: *Group One*, *Sunset Beach on Long Island*, *High Ashbury*, *Tiger Morse*, *Ondine and Ingrid*, *Ivy and Susan*, *Sunset in California*, *Ondine in Yellow Hair*, *Philadelphia Story*, *Katrina*, *Barbara and Ivy*, *Ondine and Edie*, *Susan and David*, *Orion*, *Emanuel*, *Rolando*, *Easthampton Beach*, *Swimming Pool*, *Nico-Katrina*, *Tally and Ondine*, *Ondine in Bathroom*, *International Velvet*, *Alan and Dickin*, *Imitation of Christ*, *Courthroom*, *Gerard Has His Hair Removed with Nair*, *Katrina Dead*, *Sausalito*, *Alan and Apple*, entre otras⁹⁷.

La duración de casi todas las cintas es de treinta minutos, mientras que la cinta *Alan and Dickin* es de dos horas y la de *Imitation of Christ* es de ocho horas.

Otras películas que al inicio iban a formar parte de *The Chelsea Girls* o de **** después se presentaron como películas individuales, tal es el caso de *Loves of Ondine*:

- Ondine era muy dicharachero —recuerda Andy—, conocía a muchísimas personas y decidimos hacer una película donde tuviera pláticas con todas esas personas. Después, por nuestra cuenta, seguimos conociendo a gente a veces excéntrica o extraña, como una chica que se llamaba Valerie Solanis, y con ella filmamos la película *I, a Man*. Se trataba de un chico –Tom Baker-, que salía en Nueva York con seis mujeres diferentes, mantenía relaciones sexuales con unas, hablaba con

⁹⁶Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 32, 315, 343

⁹⁷ Koch, S. Op.cit. p. 215-216

otras, y se peleaba con otras. Después esa Valerie nos daría unas cuantas sorpresas.

Las siguientes películas que se estrenaron fueron *Bike Boy*, *Nude Restaurant* y *Lonesome Cowboys*. Ésta sería la última película en la que Andy Warhol estaría completamente involucrado. Después, dejaría toda la parte de la cinematografía en manos de Paul Morrissey:

— *Lonesome Cowboys* es la historia de una ciudad con una sola mujer y un mundo de maricones⁹⁸ —explica Andy.

Después de esta película, Warhol recibe unos disparos de Valerie Solanis⁹⁹ que lo llevan al borde de la muerte. Cuando al fin se recupera, Paul toma el mando en las películas y Andy se encarga del “departamento” de *Interview*.

Algunas películas que realizó Paul Morrissey fueron: *Blue Movie* o *Fuck, Flesh, Trash, Women in Revolt, Heat, L'Amour, Andy Warhol Frankenstein* y *Andy Warhol Dracula*. Todas ellas bajo el mando de *Andy Warhol Media Entrepreneur*, la empresa que funda después el artista plástico.

⁹⁸Warhol, A. & Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 351

⁹⁹ A causa de un guión que Solanis le envió a Warhol para que lo produjera y éste nunca devolvió.

La Inevitable Explosión del Plástico

“No soy tan inteligente como parezco”

- *Andy Warhol*

Después de que la *Factory* ya causaba sensación entre los grupos más chic y populares de la ciudad, la atención hacia ella comenzó a bajar, al igual que por Andy Warhol, así que éste tenía que buscar una solución para seguir en el ojo de la prensa, de la televisión y de revistas puesto que, después de ser tan populares con el cine underground, Warhol y sus allegados eran asiduos de los medios de Comunicación y, aunque el artista siempre soñaba con su propio programa de televisión, por el momento se conformaba con ser la noticia de los mismos.

Después de estas cuestiones, parecía que el mismo destino se empeñaba en presentar a Warhol por todos los medios posibles, pues, como caídos del cielo, conoció a un grupo musical underground que se hacía llamar The Velvet Underground, liderados por Lou Reed y Jonh Cale. Es entonces que Warhol decide volcarse hacia otras formas de expresión artística:

- Nosotros conocimos al grupo —recuerda Warhol— por una amiga de Jonas Mekas, llamada Barbara Rubin que, según yo recuerdo, fue una de las primeras personas en interesarse por lo multimedia. La Velvet ya había grabado algunas cintas, pero eran para que los cineastas las usaran mientras proyectaban sus películas, y habían actuado en directo tras la pantalla en algunas proyecciones de la Cinemathèque de Lafayette Street, y nada más. Donde regularmente tocaban era en el Café Bizarre de la Calle 3 Oeste, “En Go-Go Street por nueve pavos la noche”, como decía Lou. Recuerdo que su música era insoportable, demasiado ruidosa y desquiciante para la clientela de una cafetería turística. La gente se marchaba con el semblante desencajado y

aturdido, y por poco los despedían. Nosotros los invitamos a ir a la *Factory*¹⁰⁰.

Y, una vez más, por obra del destino y por casualidad, un productor le acababa de ofrecer a Warhol y su gente un estudio de filmación en Long Island y lo quería convertir en discoteca. El lugar medía unos mil quinientos metros cuadrados y tenía capacidad para tres mil personas. El productor quería que se llamara “Murray the K’s World”, y también quería que el grupo de la *Factory* fuera “la mascota” para hacerle publicidad. Entonces Paul Morrissey le dijo que debería de haber un grupo de la casa; el productor respondió que, si lo conseguían, podría llamar al lugar “Andy Warhol’s World”¹⁰¹.

- Comenzamos por convencer a la Velvet para que tocara en el lugar, además de que nos agradaba la idea de que el baterista fuera mujer, toda una rareza. Sterling Morrison, Lou Reed y Maureen Tucker vestían vaqueros y camisetas y, en cambio, John Cale –el intérprete galés de viola eléctrica- tenía un aspecto más provinciano: camiseta blanca y pantalones negros, bisutería (gargantilla y brazalete como el collar de un perro), una melena negra de punta y acento inglés. Lou Reed era el atractivo del grupo y pensamos que eso iba a convencer a muchos adolescentes de ir al club.¹⁰²

Igualmente, otra idea que tuvieron Andy y Paul fue que The Velvet Underground podía ser el grupo perfecto para acompañar la voz de Nico, ya que tampoco era tan convencional.

El primer concierto –por decirlo de alguna manera- en el que se estrenaron The Velvet Underground & Nico, junto con la gente de Warhol, fue cuando la Cinemathèque se mudó a la calle 41:

- En el espectáculo proyectamos *Vinyl*, *Empire* y *Eat* de fondo mientras la banda tocaba. Barbara Rubin y su equipo se mezclaron con el público con luces y cámaras en mano. Gerard estaba en el escenario agitando

¹⁰⁰Warhol, A. & Hackett, P. (2008).Op.cit. p. 198

¹⁰¹Ibid. p. 199

¹⁰²Ibid. p. 200

en el aire una larga tira de cinta fosforescente. El espectáculo se llamaba “*Andy Warhol en tensión*”.

El grupo estaba en verdadera bancarrota y, lo que le contaron a Andy que hacían para sobrevivir con muy poco dinero era que donaban sangre y en semanas comían sólo avena. Asimismo, las revistas de nota roja les pagaban para salir en las fotografías de las historias que publicaban:

- Yo salí en la foto de la historia de un asesino sexual en serie que había matado a catorce niños y grabado sus gritos para oírlos cada medianoche—cuenta Lou¹⁰³.
- Y yo en la de la historia de un hombre que había asesinado a su amante porque éste se iba a casar con su hermana y el hombre no quería que su hermana se casara con un marica—dice John¹⁰⁴.

Después de que Warhol los acogió, la Velvet ya tocaba con batería, pandereta, armónica, guitarras, autoarpa, maracas, kazoo, bocina y piezas de vidrio para percusión. Nico ya ensayaba las canciones que Lou y John le habían compuesto: *I'll Be Your Mirror* y *All Tomorrow's Parties*.

Igualmente, para conseguir que más gente se interesara en las actividades de la *Factory*, Warhol puso un anuncio en el *Voice* que decía: “Promocionaré con mi nombre cualquiera de estas cosas: ropa, AC-DC¹⁰⁵, cigarrillos, cintas, equipos de sonido, discos de rock and roll, lo que sea, películas y equipos de filmación, Alimentos, Helio, Látigos, DINERO. Besos y abrazos, Andy Warhol. El 5-9941”¹⁰⁶. La gente era tanta que comenzaron a ser un problema, porque ya no cabían, entonces Warhol decidió que ya era hora de inaugurar la discoteca y llevar a toda esa gente para que desde el primer día, estuviera a reventar y diera la impresión de ser un lugar muy chic.

Pero en el último instante, el productor se arrepintió, por el sonido tan crudo del grupo y el show tan caótico que se presentaría. Después de eso, la Velvet hizo

¹⁰³ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 204

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Aparatos eléctricos

¹⁰⁶ Ibid. p. 209

una presentación en Ohio donde fue todo un éxito, pero seguían sin un lugar fijo en el cual tocar.

En alguna de las cenas, cuando le iban a decir al grupo que todo se había cancelado, los chicos estaban muy entusiasmados con nuevas ideas para el show y, una vez más, Paul escuchó por error una plática ajena de la mesa de al lado:

- ¿Entonces qué vamos a hacer con el lugar? Por el momento nosotros no tenemos nada con qué llenarlo.
- Podríamos rentarlo, como un salón de fiestas para poder sacar provecho mientras tanto.

Paul se presentó con ellos y le explicaron que era una gran sala de fiestas polaca que acababan de alquilar en St. Mark's Place y con la que no sabían qué hacer. Ellos se llamaban Jackie Cassen y Rudy Stern. Hacían “escultura con luz” y al salón se le conocía como la *Dom* (*Polsky Dom Narodny*; “*Dom*” es una palabra polaca que significa “casa”); pero no iban a ponerla en funcionamiento hasta el mes de mayo y querían rentarla por el mes de abril. Así que Paul y Andy le fueron a echar un vistazo sin decirle nada aún a la Velvet:

- La *Dom* era perfecta—dice Andy—, justo lo que andábamos buscando: tenía que ser la discoteca más grande de Manhattan, con terraza incluida. Enseguida la subarrendamos. Nos arreglamos y al día siguiente estábamos allí pintando el local de blanco para poder proyectar películas y diapositivas en las paredes. Llevamos cinco proyectores estilo carrusel donde la imagen cambia cada diez segundos, si pones dos imágenes juntas, saltan, a veces dejábamos que se reprodujeran las pistas de sonido. Llevamos una de esas enormes bolas con espejos: estaba arrinconada en la Factory y pensamos que sería súper volver a colocarla; después las bolas hicieron furor cuando revivimos el look y al poco tiempo ya era accesorio indispensable en cualquier discoteca de

Nueva York. Los chicos de la Velvet estaban encantados: en la *Dom*, el “grupo de la casa” por fin encontró un hogar¹⁰⁷.

La inauguración de la *Dom* fue un éxito, pero Andy decidió hacerlo aún más público con un anuncio en el *Voice* que decía:

¡Alucina!

La Factory presenta el primer

ERUPTING PLASTIC INEVITABLE

CON

Andy Warhol

The Velvet Underground

Y

Nico¹⁰⁸

Simultáneamente, Warhol estaba estrenando *My Hustler* en la Cooperativa de Cineastas; también en la Castelle Gallery se presentaba su exposición de almohadas de plata rellenas de helio, con el papel tapiz de vacas en fondo rosa y amarillo. Por esta razón, en el anuncio se aclaraba que ese sábado no habría espectáculo por la inauguración de una galería de arte. Así, durante el año de 1966, la suerte seguía acompañando a Warhol que, si no era por una cosa, era por otra que seguía ganando dinero y, al parecer, tendría ya una pequeña fortuna, puesto que no le pagaba a nadie de los que trabajaban para él. Todo era por amor al arte.

Al llegar a la *Dom*, lo primero que se podía apreciar era una pancarta en la entrada que rezaba “*En vivo – Andy Warhol – En vivo – The Velvet Underground – Danza en vivo – Películas – Gran Fiesta Ahora*”¹⁰⁹:

¹⁰⁷Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 215-216

¹⁰⁸Ibid. p. 223

- Toda la gente se fusionaba: los que gustaban de las películas, querían ver las exposiciones y los que iban a la discoteca querían verlas películas. Ahora teníamos todo en un mismo lugar: baile, música, arte, moda y cine. La gente que se juntaba eran personas del MoMA, adolescentes, reinas del *speed* y editores de moda. Estábamos cubriendo todos los aspectos posibles. Aunque, claro está, que siempre podíamos aspirar a más.

El espectáculo que se podía presenciar en esos momentos era tan caótico que parecía irreal. En un lugar tan grande se proyectaban películas en las paredes blancas, ya no sólo en blanco y negro, sino que, con la ayuda de películas de colores, podían cambiar el color a toda la película en segundos. Otros bailaban al estilo sadomasoquista con látigos y linternas, mientras que la Velvet tocaba con gran estruendo. Las luces estroboscópicas podían hacer que te marearas de tantas que había en el lugar. Los que abarrotaban el lugar buscaban estar en la onda de los años sesenta, lucir frescos, chic, glam:

- Todos lucían geniales—recuerda Andy—. Brillaban y se reflejaban en el vinil; ellas, envueltas en ante y plumas, con faldas y botas y medias de malla en colores chillones y zapatos de charol, minifaldas doradas y plateadas, con el look Paco Rabanne de plástico fino y discos cosidos a los vestidos; vestidos muy, muy cortos que dejaban los hombros al descubierto y les llegaban muy por encima de la rodilla; y ellos, con pantalones súper acampanados y camisetas de pobre¹¹⁰. Todo esto hizo que algunas boutiques abrieran en la misma calle que la *Dom*, así, los chicos podían pasar a comprar ropa antes de entrar a la discoteca, para llegar con lo último.

¹⁰⁹ Peña, A. (1999). *Andy Warhol*. Italia.: CONACULTA, p. 26

¹¹⁰ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). *Op.cit.* p. 225



En alguno de los espectáculos de *The Velvet Underground and Nico*

Para ese entonces, Warhol ya se había planteado la posibilidad de ayudar a la Velvet Underground para que tuvieran un disco profesional. Dio un adelanto y alquiló un estudio de grabación en Broadway, por dos días. Aunque había algunas discrepancias:

- La imagen que los de la Velvet Underground tenían de sí mismos, era la de un grupo rockero que, evidentemente, no incluía a Nico. No querían ser un grupo acompañante o que la gente pensara que Nico era solista y ellos sólo los que tocaban los instrumentos. Pero, aunque así fuera, Lou compuso las mejores canciones para que ella las cantara, como *Femme Fatale*, *I'll Be Your Mirror* y *All Tomorrow's Parties*. El álbum, a final de cuentas, se grabó, y quedó genial. Posteriormente se convertiría en todo un clásico, aunque los chicos no quedaron muy contentos por el resultado.

La canción *All Tomorrow's Parties*, casualmente era la favorita de Warhol y, de cierta manera, era un reflejo de lo que les preocupaba a los jóvenes de esos tiempos:

And what costume shall the poor girl wear

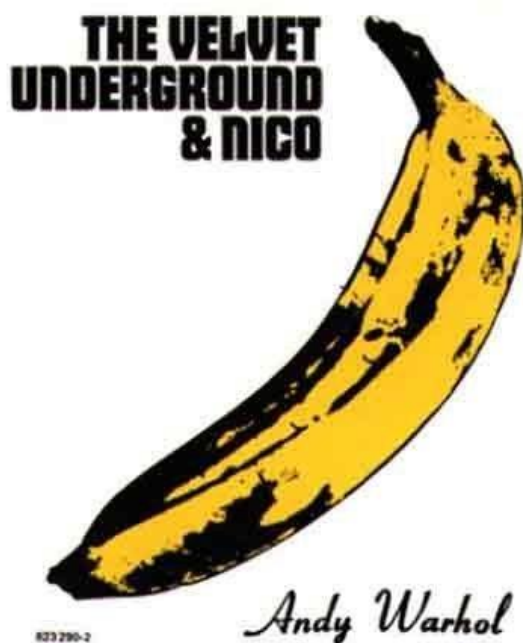
A hand-me-down dress from who knows

Where

And where shall she go, and what shall she do

When midnight comes around...¹¹¹

Posteriormente, Warhol se puso a trabajar en la portada del disco *The Velvet Underground & Nico*, que terminó siendo una banana adhesiva que pelabas y dejaba a la vista el fruto color carne. También este booklet se convirtió en una obra de arte distintiva de Warhol y, evidentemente, del grupo.



Esta era la banana que Warhol diseñó para el disco y que era una estampa de verdad. Actualmente, se siguen haciendo algunas ediciones del disco

¹¹¹*Y qué traje se pondrá la pobre chica
Un vestido usado de quién sabe dónde
Y a dónde irá, y qué hará
Cuando llegue medianoche...
All Tomorrow's Parties (1967, Lou Reed)
Peña, A. Op.cit. p. 27*

Pero debido a los problemas que seguían creciendo entre el grupo y Nico, una tarde tuvieron una discusión:

- Ya estoy harto de tanto teatro—soltó Lou—. Sí, Nico queda genial en fotos en blanco y negro de alto contraste, pero yo ya estoy harto. Ya no te dejaré que cantes más con nosotros y tampoco vamos a tocar para tí¹¹².

Después de eso se separaron y Lou, como regalo de despedida, le dio un cassette donde había grabado la música de lo que ella cantaba. Nico comenzó a cantar en un pequeño bar pero era desconcertante verla después de lo que ya había hecho, cantar con un pequeño radio. En los descansos, se ponía a llorar porque no podía recordar las funciones de los botones. Tiempo después, Nico terminó grabando canciones para su primer álbum, *Chelsea Girl*, que salió en julio de 1967:

- Pero todos querían ser estrellas y nadie quería ayudar a nadie—dice Andy—, así que el problema de Nico no se solucionó hasta que John Cale le compró un organillo en el 68 y ella aprendió a tocarlo. Y nosotros rodamos un cortometraje sobre un paracaidista y lo proyectábamos de fondo mientras cantaba. A veces poníamos *Kiss*¹¹³.

En el momento en que se dio la ruptura de The Velvet Underground, con Nico, quedó fuera también el espectáculo multimedia, que le había dado nuevos aires a Warhol y, como él mismo le nombrara, ese espectáculo fue lo más moderno de Nueva York en esos años, y se dio a conocer bajo el nombre de *EPI (Exploding Plastic Inevitable*¹¹⁴). Igualmente, la carrera del artista como pintor estaba aún más decadente, y así se lo explicó a su amigo de hace años, Ivan Karp:

¹¹²Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 252

¹¹³ Ibid. p. 252-253

¹¹⁴ La Inevitable Explosión del Plástico

- Ivan, ya no queda nada para mí. Soy un personaje popular...pero no tengo más imágenes— se quejaba más que agobiado Andy, ante el deseo de seguir siendo el personaje de moda.
- ¿Qué te queda?—le respondió Ivan—. Dibújate a ti mismo¹¹⁵.

Así siguió la serie *Self Portrait* que, aunque ya no era *El Pintor* Andy Warhol, le seguía redituando una buena cantidad de dinero y, al mismo tiempo, se convirtió en el retratista de la alta sociedad, de los ricos y famosos. Al precio inicial de 25 mil dólares correspondía un cuadro pop y las copias adicionales, en distintos colores, costaban 5 mil dólares cada una¹¹⁶, para poder conformar una serie. Con todos los encargos que tenía, Warhol ganaba alrededor de un millón de dólares anuales¹¹⁷.



Autorretrato (1963-1964)

Porque, como decía el mismo Warhol: *El arte del negocio es el paso que sigue al arte. Yo comencé como artista comercial y quiero terminar como artista de negocios. Después de realizar esa cosa llamada “arte” o como se llame, pasé*

¹¹⁵ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 47

¹¹⁶ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 450

¹¹⁷ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 52

*al negocio del arte. Quería ser un Hombre de Negocios Artísticos o un Artista de Negocios. Ser bueno en los negocios es la clase de arte más fascinante*¹¹⁸.

Con la evolución de las cámaras, Warhol hacía algo muy simple: tomar una fotografía de una fotografía. Eso era la serigrafía y, en un principio, se le tachó de ser una técnica no-artística, impersonal y mecánica, ya que no había la interacción directa del artista dibujando y utilizando lápices y pinturas como los grandes renacentistas u otros pintores famosos.

Warhol, en cambio, llevó hasta el límite la técnica al hacer todos sus cuadros de esta manera y, al mismo tiempo, todos los cuadros tenían algo diferente, aunque casi imperceptible. *La duplicación no era mecánica, sólo parecía mecánica. Aunque sean normales, todo lo que hacen los artistas luce diferente, pero yo no lo hacía para que gustaran más, sino menos. Pero toda la atención que recibían de los medios los hacían irresistibles [los cuadros] y les daban mucho magnetismo*¹¹⁹.

Con la nueva Polaroid que adquirió más tarde, hizo miles de fotos a gente adinerada y a famosos y se convirtió en el más prolífico e importante retratista del siglo¹²⁰. Como diría Warhol, “*cualquiera puede hacer lo que yo hago*”, pero él tenía de su lado a los *mass media*.

— Iba a por lo menos tres cenas en una noche —cuenta Warhol— con Fred Hughes, para poder conseguir contratos para retratos. Algunos adquirieron un matiz político con *Vote McGovern* (1973) y *Mao* (1972). El Presidente Mao mandó a que el retrato se instalara en toda oficina gubernamental, escuela, etc.¹²¹

A estas alturas, al parecer, Warhol ya estaba realizando su sueño de ser un Artista de Negocios, puesto que era una de las figuras más importantes de la *socialité*, del arte, del *show bussiness*, del cine independiente, en fin, estaba cada vez más presente en los medios de comunicación de masas. Aún así

¹¹⁸ Warhol, A. (1981). Op.cit. p.

¹¹⁹ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 174

¹²⁰ *Ibid.* p. 246

¹²¹ *Ibid.* p. 450

seguía pensando en su propio programa de televisión, pero eso también estaba próximo a suceder.

De esta manera, tendría cubiertos casi todos los flancos de publicidad para bombardear a la juventud, que es el sector más vulnerable para el mercado que busca vender más productos. Warhol siempre tenía en mente a quién podía venderle su nuevo producto, y sabía a quién mostrárselo. La discoteca estaba dirigida a los jóvenes, mientras que los retratos estaban dirigidos a las personas adineradas y las exposiciones de arte, a los grandes encargados de los museos más importantes del país, de ser posible de todo el mundo. Así estaban las cosas cuando Warhol se dio a la tarea de conseguir su propio espacio en la televisión:

- A menos que te produzcas tu propio programa, nunca ganas dinero, así que pensé que deberíamos empezar desde abajo, hacerlo nosotros mismos y aprenderlo todo de esta forma¹²². La mejor televisión es la americana, lo sé¹²³.

La filosofía del artista era que “el estilo de vida pop” iba de la mano de los medios de comunicación, no porque sí, sino por que los medios se encargaban de hacer inexistentes las distancias temporales en que lo pop tardaba en llegar a todo el mundo, gracias a la televisión, las revistas, las películas, etc., por la rápida y frenética difusión que podían ejercer.

Además, Andy sabía que el secreto era rodearse de chicas bellas, y así la prensa lo seguiría a todos los actos públicos que tuviera agendados. Si ya estaba metido en el arte, en el cine, en la música y en la moda, estaba en busca de la televisión y también, ¿por qué no? Buscaba estar presente en la literatura.

- La idea del pop era que cualquiera podía hacer cualquier cosa, así que nosotros intentábamos hacer de todo. Nadie quería que lo encasillaran, todos queríamos tocar todas las teclas creativas posibles¹²⁴.

¹²² Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 278

¹²³ Ibid. p. 306

¹²⁴ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 187

En el año de 1979 logró producir su programa de televisión por cable, y lo grababan presentando algunos shows de TV, para darle mayor presencia en los programas. El programa se llamaba *Andy Warhol's TV*, que se basaba en entrevistas a la gente famosa¹²⁵. Se emitió semanalmente por cerca de dos años – y regresó más tarde-, pero no tuvo mucho éxito porque poca gente mostró mucho interés en su enfoque televisivo autoindulgente y narcisista del mundo¹²⁶.

Pero, a pesar de todo, el sueño máximo del artista pop era el del programa de televisión, tanto que decía sentir envidia de quien tenía su propio show:

- Siempre he tenido conflictos —confiesa Andy— porque soy muy tímido y, al mismo tiempo, me gusta tener mucho espacio personal. Mi mamá siempre me decía: “No presiones a la gente, pero déjales saber que tú estás ahí”. A mí me gustaría poder comandar más espacio del que realmente comando, pero sé que soy muy tímido como para saber qué hacer con todo ese espacio y esa atención que obtendría. Ese es el motivo por el que amo la televisión. Por eso siento que la televisión es EL medio. Me gustaría brillar en él. Me da realmente mucha envidia de cualquiera que tenga su propio show en TV. Como siempre lo he dicho, quiero un programa propio que se llame ‘*Nothing Special*’¹²⁷.

¹²⁵ Warhol, A. (1990). Op. cit. p. 399

¹²⁶ Shanes, E. & Fuentes, M. Op.cit. p. 58

¹²⁷ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 561



Andy con algunos integrantes del *Exploding Plastic Inevitable* y Ari, el hijo de Nico

Warhol: Sus Libros y Experiencias

“Mi mente es como una grabadora con un solo botón: Borrar”

- Andy Warhol

Así como ya había visto realizados muchos de sus sueños, Andy Warhol era alguien que no se conformaba, por el simple hecho de que sabía que podía tener más. La sociedad se lo permitía y los medios lo ayudaban. Se había enterado que varios de sus amigos famosos estaban escribiendo libros y él pensó ¿por qué no? Él también podía hacerlo, podía escribir todas sus experiencias y las de sus amigos *freak*, cómo si él estuviese reconstruyendo las historias que ya habían vivido.

Años atrás, ya había publicado algunos libros, en sus tiempos de ilustrador comercial que, recordemos, se llamaban *La A es un alfabeto*, *El amor es un pastel rosado*, *Libro de varones*, *El libro dorado*, *Las frambuesas salvajes* y *Veinticinco gatos llamados Sam y una gatita azul*. Todos estos libros no tuvieron éxito, y su contenido recaía más en los dibujos que en textos. Aunque, cabe decir, que posteriormente, en la época de fama de Warhol, estos pequeños libros cobraron valor y actualmente, son muy difíciles de conseguir o, incluso, de reunir, puesto que algunos se perdieron o los que sí se vendieron ahora ya no se pueden rastrear.

Después de que se le metió la idea de escribir libros, Warhol pensó que era más viable escribir que dibujar y, de esta manera, se convirtió en escritor al publicar *POPism: The Warhol Sixties Diarios (1960-1969)*, *Exposures*, *A*, *La Filosofía de Andy Warhol: de A a B y de B a A*, y *Diarios*, aunque Warhol no tenía planeado publicar este último, puesto que era su diario íntimo y personal, pero después de su muerte, fue publicado.

La faceta como escritor que tuvo Warhol no fue muy publicitada, ya que toda la información sobre él se abocó a su manera de ver el arte pop y también, a su manera de hacer cine.

El primer libro que publicó –cuando ya era famoso-, fue *A, a novel*, o simplemente *A*. En algún momento de su vida, Warhol decidió grabar todas las conversaciones que tenía, ya fueran en persona o telefónicamente. De esta manera decidió hacer unas compilaciones de estas grabaciones que terminarían constituyendo el argumento de este primer libro:

- Las cintas que mi nueva mecanógrafa se afanaba en escribir —cuenta Andy—, eran las horas y horas que yo había grabado al teléfono y en persona, desde las primeras de Ondine y compañía en 1965. Aquellas cintas se recopilaron para hacer *A*, que Grove Press publicó a finales de 1968. Lo llamamos “Novela de Andy Warhol”, pero no eran más que transcripciones de Ondine con algunos de los nombres cambiados¹²⁸. Se revisó que el libro se publicara hasta con el último error que hubiera porque yo quería hacer un “libro malo”, de la misma manera que había hecho “películas malas” y “arte malo”, para que terminara *siendo algo*¹²⁹.

Asimismo, si quería hacer un libro malo tal vez lo logró, puesto que no todas las críticas fueron buenas. Algunos lo describirían como “tertulia bacanal”. Las pretensiones de Warhol eran que alguien famoso y rico comprara los derechos de su novela para que llegara a convertirse en una gran película hollywoodense y, de hecho, él ya pensaba en qué actor quería que interpretara su vida y la de Ondine: actores guapos como Troy Donahue y Tab Hunter¹³⁰.

Por aquel entonces, su amigo Lester Persky, al que también le había filmado para alguna película, había conseguido su primer gran crédito como productor pero, cuando Andy le comentó la idea de que comprara los derechos de *A*, Lester le respondió que *intentaba olvidar de dónde venía y que buscaba éxitos literarios, no atrocidades*¹³¹.

Así, los primeros sueños de Andy de ser escritor y de llevar su libro al cine comercial, se vieron frustrados por algunos de sus propios amigos del pasado. Pero como era su costumbre, no iba a darse por vencido y, al año siguiente,

¹²⁸ Ondine era Ondine y Rotten era Rotten, pero Warhol era “Drella”, y Edie era “Taxine” o “Taxi”. Posteriormente, en el libro *La Filosofía de Andy Warhol*, volvería a usar estos nombres para describir algunos detalles, como el amor que sintió por Edie, o “Taxi”.

¹²⁹ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 389

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid. p. 390

1969, se dedicó a escribir y publicar su siguiente libro que sería *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, y que esta vez tendría muy buena acogida.

Como el libro lo dice, el contenido versa exactamente de la filosofía y el modo en que Warhol concibe la vida, está lleno de pensamientos que bien podrían seguirse aplicando y de cosas que Warhol jamás dijo en su época de gloria. Aunque tal vez él también las aprendió con el paso del tiempo. Con este libro, se le abrieron las puertas a la posteridad, tanto por frases que expresa como por anécdotas.

En el libro habla de sus ideas sobre el amor en la pubertad, en la plenitud y la vejez; la belleza, la fama, el trabajo, el tiempo, la muerte, la economía, la atmósfera, el éxito, el arte, los títulos y hasta sobre la ropa interior, de un modo ameno que jamás nos imaginaríamos que fuera capaz el artista; Warhol, ese zombie que resguardaba la *Factory* —en palabras de Cecil Beaton—, tan callado y tímido siempre, en este libro nos cuenta lo que a él mismo le evoca la vida en todas sus facetas.

Después de escribir su filosofía, Warhol permaneció algún tiempo sin escribir nada, debido a que se dedicó a hacer algunos viajes alrededor del mundo. Cuando regresó a casa, en Nueva York, se le ocurrió que podría realizar un nuevo libro con sus fotos del viaje.

El 31 de octubre de 1979 lanzó su nuevo libro *Exposures*, junto con Bob Colacello, un muchacho que después le sería de gran ayuda en trabajos posteriores. El libro constaba de fotografías frívolas del mundo del espectáculo internacional que no causó gran revuelo pero tampoco fue tildado de aberrante como algunos de sus trabajos:

- Cuando fue el lanzamiento —recuerda Andy—, había una gran multitud en el lugar y yo llegué tarde, y me regañaron, porque era mi propio libro y la gente ya comenzaba a irse, pero estuvo bien porque en el momento en que llegué ya estaba todo preparado y el público esperando. Colocaron unas enormes iniciales de hielo —AW—, pero se estaban

derritiendo. Regalamos muchos libros, pero los camareros también robaron otros tantos y luego me dijeron en la cocina que si los podía firmar. Accedí porque eran muy apuestos. Después de eso, tuvimos que hacer una “gira” para promocionar el libro. La gira empezó en Washington en plan chic, junto con el presidente Carter en el Kennedy Center y terminó terriblemente en una librería en el Hollywood Boulevard llamada B. Dalton’s. Allí también tuve que firmar libros y hasta una serpiente¹³².

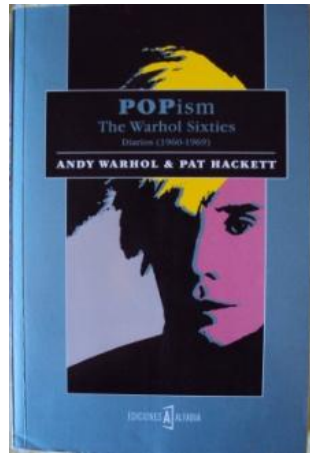
Un año después, en 1980, Warhol publicaría su máxima obra, *POPism* que, según los críticos, es un reflejo de lo que se vivió en los sesenta. Una década que marcó a la sociedad y que aún hoy se recuerda aunque muchos no hayamos vivido en esos tiempos.

El libro se presentó el 24 de marzo de 1980. En la cena, se habló de la influencia de Warhol en el mundo del arte. Se habló de él como *el espejo de nuestro tiempo*, según Henry Geldzhaler. Hoy en día, se le ve como un libro de colección, puesto que en estos tiempos ya no se imprimieron más ediciones y son escasos los libros que aún se comercializan. El libro es una especie de diario personal pero, por la manera en que está escrito, bien puede tomarse como una novela.

- *POPism* es mi visión personal del movimiento pop en el Nueva York de los años sesenta —explica Warhol—. Al transcribirla, Pat Hackett y yo reconstruimos la década desde 1960, año en que empecé a pintar mis primero lienzos pop. Es una mirada retrospectiva a cómo era entonces la vida para mis amigos y para mí: los cuadros, las películas, las modas y la música; las superestrellas y las relaciones que crearon el ambiente de nuestro loft en Manhattan, el lugar conocido como la *Factory*¹³³.

¹³² Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 323, 325

¹³³ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 9



Libro *POPism*, escrito junto con Pat Hackett

Este sería el último libro que publicaría Warhol, pero aquí no se acabaría su alter ego escritor puesto que, posterior a su muerte, se publicarían sus Diarios íntimos y personales, donde hablaba francamente de todos sus conocidos y gente de la farándula.

Es este tiempo surge una nueva persona que va a ser muy cercana a Warhol y que le va a ayudar en su etapa de escritor: Pat Hackett. Ella va a llegar a la agitada vida de la *Factory* cuando aún es una universitaria y, según ella, quería darle algo de glamour a su vida:

- Hola. Me llamo Pat Hackett y soy estudiante de la universidad. Vine porque quería saber si no necesitan una mecanógrafa por horas —le explicó Pat a Andy que, como siempre, estaba metido en sus asuntos de la oficina.
- Pues puedes trabajar para mí, siempre que tengas tiempo.

Así las cosas, Pat comenzó a ir a la *Factory* algunos días a la semana después de salir de clases:

- Casi nunca hablábamos. Él siempre era muy callado. Había algo muy fantasmagórico en él. Yo no sabía porqué, pero se movía de una forma extraña. Al final, me enteré que era porque aún llevaba el pecho vendado y, algunas veces, la sangre le manchaba la camisa. Pero

cuando Andy se reía, todo ese aire fantasmal desaparecía y a mí me encantaba¹³⁴.

Fue uno de esos funerales que han causado gran desazón en los Estados Unidos. Una persona que supo ganarse la simpatía de las masas, una noticia que tiene acaparados los grandes canales de TV, la radio y los diarios. Caravanas completas llegan a dar el último adiós, para despedirse de un gran personaje en América.

“...de esta manera, el candidato a la presidencia, Robert F. Kennedy hace su último viaje en el que miles y miles de personas le dan el último adiós, sus condolencias y sus buenos deseos. Nos damos cuenta de que se ganó la simpatía de muchos. Fue un hombre que buscó hacer más plausible el sueño americano para propios y extraños. Ahora, nos despedimos...”

— Esto es increíble, pude haber sido yo al que estuvieran enterrando —dijo Andy, apagando la televisión de su habitación compartida del Hospital Columbus, en la Calle 19—, aunque tal vez no hubiera venido tanta gente.

Viva y Brigid Polk, dos de sus superstars, estaban de visita en la sección de cuidados intensivos. En la cama de al lado se encontraba un chico bastante drogado besándose con la enfermera, quienes hacían que Andy se distrajera un poco del profundo dolor que le infligían las heridas. El atentado sucedió el 3 de junio de 1968, en *Andy Warhol Media Entrepreneur*, mientras Andy revisaba algunos guiones de películas. Valerie Solanis, otra superstar, estaba decidida a terminar con la vida del artista¹³⁵.

— ¿Podrían contarme más de qué fue lo que pasó? No tengo ni idea, porque primero estaba leyendo unos documentos y de repente ya estaba tirado en el piso y con las manos llenas de sangre. Solamente oí que los doctores dijeron que no había remedio ya —se lamentó Andy.

¹³⁴ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 13

¹³⁵ Warhol, A. & Hackett, P. (2008). Op.cit. p. 372

- Fred me contó que ya te daban por muerto —dijo Viva—, pero en cuanto les dijeron que eras muy rico y famoso, te atendieron y te llevaron a urgencias, duraste como cinco horas en el quirófano...
- Y por un momento moriste —interrumpió Brigid—, pero te resucitaron. Y ahora sólo tienes qué recuperarte. Además, ya metieron a la cárcel a Valerie. Sinceramente, espero que no la suelten jamás, me parecía que no iba con nosotros ni nuestro estilo, siempre tan antipática.
- Bueno, al menos esto se terminó —terció Andy—, todo me parece tan irreal: los disparos, Valerie, el hospital, TODO, como si lo estuviera mirando en una película. Todo excepto el dolor, eso es lo que más preocupado me tiene: siempre lo evité y ahora está tan presente como ese chico que obtiene droga de la enfermera.

Días después de que Andy salió del Hospital, todos sus amigos fueron a visitarlo a su casa, en donde lo cuidaba su madre, Julia Warhola. Una persona que lo visitaba a diario, era su amigo Fred Hughes, quien también estuvo presente el día del ataque.

- Fue un día terrible — se lamentó Fred—, estuve muy nervioso, pero teníamos que reaccionar rápido.
- Cuéntame, quiero saber las versiones de todos.
- Pues, antes de que llegaras, Valerie había subido y preguntó por ti. Le dijimos que no estabas y se fue...
- Pero me estaba esperando afuera, porque cuando llegué, enseguida me saludó, pero yo noté algo raro en ella: que llevaba maquillaje y, aunque hacía mucho calor, ella usaba un abrigo forrado muy pesado y una bolsa de papel.
- Era ahí donde llevaba el arma. Cuando salieron del ascensor y Viva te llamó por teléfono, ella sólo se quedó ahí parada; después me diste el teléfono para que siguiera la conversación y, justo cuando lo tomé, ella disparó. Tú le dijiste: “¡No, Valerie! ¡No lo hagas!”, pero ella volvió a disparar y te caíste...
- Fue cuando intenté arrastrarme debajo de la mesa...

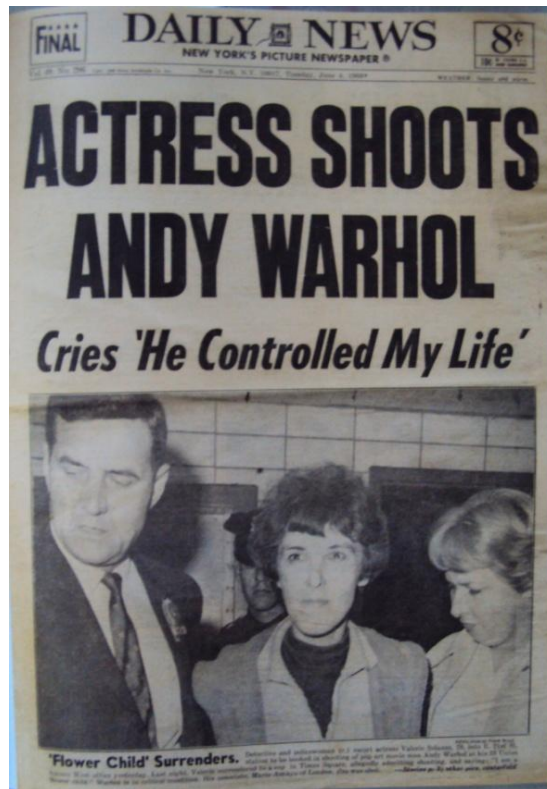
- Y ella volvió a disparar. Fueron tres tiros y por eso los doctores ya no te querían atender.

Las balas le perforaron el estómago, el hígado, el bazo, el esófago y los pulmones. La pistola era una calibre .32 y Valerie, al momento de irse, dejó un arma y su bolsa en la mesa de la oficina. La ambulancia tardó casi media hora en llegar, mientras Andy se desangraba en el piso.

- Mientras tú estabas tirado —siguió Fred—, Valerie se volvió y le disparó a Mario Amaya, a él le dio en la cadera. Intentó abrir todas las puertas para ver a quién más encontraba, pero todos los demás se encerraron, ya sabes, Paul, Billy, Jed. Entonces, me apuntó a mí y le dije: “¡Por favor! ¡No me dispaes! ¡Lárgate!” y ella no sabía qué hacer, y llamó el ascensor, pero como no abría, me apuntó de nuevo y disparó, pero ya no tenía balas. Ahí se abrieron las puertas y le dije que se largara, que ya estaba el ascensor. Y así lo hizo. Fue cuando llamé a la ambulancia.
- Yo ya no sabía de nada de lo que pasaba a mi alrededor —confesó Andy—, pero cuando me subieron a la silla de ruedas sentí un dolor más profundo que me hizo abrir los ojos. Ya en el hospital, no sabía si estaba vivo o muerto. Me daba por muerto y no dejaba de pensar: “Estoy muerto. Así es la muerte: crees que estás vivo, pero estás muerto. Además, me veo en la cama de un hospital”.

Valerie Solanis se entregó a la policía tres horas después de haber disparado. Le entregó la pistola a un policía de Times Square y, según los periódicos, le dijo: “Soy una hippie. La policía me busca. Me quiere con vida. Él tenía demasiado control sobre mi vida”¹³⁶.

¹³⁶POP BOX. Es una réplica de alguna de las muchas cápsulas del tiempo que Warhol solía guardar; en ella hay copias exactas de lo que el artista guardaba y entre ellas está la página del periódico donde se narra el atentado del que fue víctima. La POP BOX es un artículo que está a la venta en librerías.



Titulares en los periódicos después del atentado
contra Warhol

Solanis era una mujer que no había tenido muchas oportunidades en la vida. Su padre abusó sexualmente de ella y decidió dejar su hogar. Aunque vivió muchos años en las calles, se las arregló para estudiar en la Universidad de Maryland. Se recibió como psicóloga, aunque también se desempeñó como escritora. Se vio rodeada de muchas mujeres y de travestis, quizás por todo esto y por el odio que tenía en contra de su padre, se volvió feminista extrema. Escribió un libro, el *Manifiesto SCUM*, en el que hablaba de un país con un gobierno matriarcal, donde la única función del hombre sería la reproducción¹³⁷.

Otro de sus escritos fue un guión para una película titulado *Up Your Ass*, que fue por el que empezó a frecuentar a Andy Warhol, para que lo produjera. El texto era de índole tan pornográfica, que Warhol pensó que era una trampa de la policía, así que jamás lo tomó en cuenta, pero tampoco lo regresó.

¹³⁷<http://www.womynkind.org/valbio.htm>recuperado el 13 de octubre de 2011

Se cree que en una de las limpiezas en la Factory, el manuscrito se fue a la basura. Cuando Valerie se lo pidió y él le dijo que ya no lo tenía, se lo tomó muy mal, porque ese era el original y único. Fue cuando comenzó a amenazar a Warhol y a pedirle dinero. Él, a su vez, le ofrecía pequeños trabajos en sus películas, en lugar de darle el dinero sin más. Posteriormente, en un arranque de cólera, fue cuando atentó contra la vida del Padre del Arte Pop.

Después de que se entregó, la sentencia fue de tres años de cárcel. Cuando salió, en 1971, no tenía a dónde ir y estuvo vagando por distintos albergues de la ciudad. Después de esto, volvieron a detenerla por enviar cartas amenazantes a distintos famosos y, entre ellos, estaba de nuevo Andy Warhol. Aunque fue acusada plenamente de intento de asesinato, muchas feministas vieron su condena totalmente injusta, puesto que solamente estaba defendiendo sus “derechos de mujer”. Andy Warhol se negó a declarar en su contra y decidió solamente olvidarse del asunto, aunque nunca pudo hacerlo del todo.¹³⁸

Andy necesitaba recapacitar sobre lo que había hecho en su vida y, en el punto en que se sentía indiferente con respecto a todo, fue cuando Valerie Solanis le disparó. Cuando salió sano y salvo, surgió un Andy Warhol que se iba a quedar en la mente de muchos y por siempre en los *mass media*. Con una filosofía que lo invade todo, hoy más que nunca, está presente en nuestra vida cotidiana. Con un arte comercial, simple y, sobre todo popular, impone un estilo de vida a lo grande y vanguardista que busca quedar inmortalizado con la fama del consumismo, donde la musa es el dinero y el glamour.

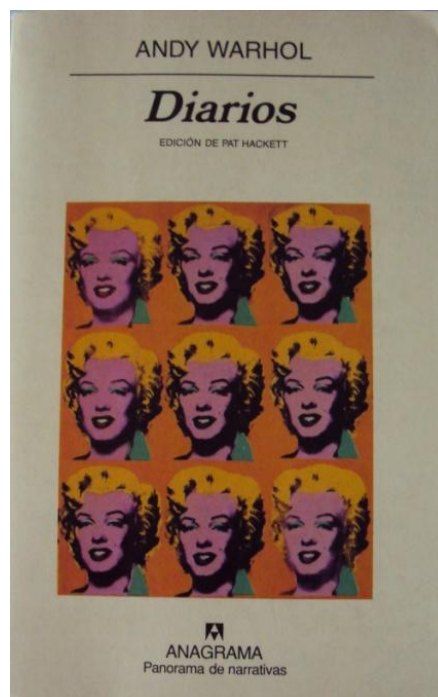
Optó por el glamour de las cosas bellas en lugar del sentimiento y por la química sobre el romance, porque todo parecía tan alejado de él y al mismo tiempo palpable. Eso fue lo que le dio su aura de misterio y de inalcanzable, eso que lo hizo todo un icono dentro del ámbito cultural y que a juzgar en la actualidad, es lo que más causa interés porque es lo que no podemos saber, a

¹³⁸ Ibid.

diferencia de su trabajo y de sus ayudantes: la escalada en vertical hacia el estrellato.

Siempre le gustaba crear apariencias, para después reírse de todos los medios que se lo tomaban en serio. Entonces decidió emprender su nuevo negocio dentro de los medios de Comunicación, para que le redituara más dinero y para estar presente de nuevo no sólo por el atentado en su contra, sino porque iba a ser un Andy Warhol renovado.

En ese momento de su vida decidió fundar su propia revista, llamada *inter/VIEW*.



Portada de *Diarios*, el libro póstumo a su muerte, en el que habla de su agitada vida social y de las personas más allegadas a él, contando a muchos famosos

Andy Warhol Media Entrepreneur

“En el futuro, todos serán famosos por quince minutos”

- Andy Warhol

Cuando a Andy Warhol se le ocurrió fundar su propia revista, se dedicó de lleno a eso. Investigó cuáles eran las revistas que estaban en el gusto del mercado juvenil para poder sacar ideas de ellas pero, como era costumbre en todo lo que hacía Warhol, estas investigaciones estaban más que nada dirigidas por la intuición y sus propios gustos.

En el año de 1969, publica *inter/VIEW*, bajo la dirección de Gerard Malanga. En un principio, Warhol había planeado la revista como una forma de recibir más invitaciones a comidas porque, como ya se ha visto, en estos años lo que más ganancias le dejaba, eran los retratos sobre encargo de los ricos y famosos; sin embargo, la revista no tuvo la acogida que se esperaba y fue cuando Glenn O'Brien y Bob Colacello la transformaron¹³⁹.

Después de la revisión, la revista resurgió bajo el nombre de *Andy Warhol's Interview* y posteriormente sólo *Interview*. A estas alturas, Warhol ya tenía muchas cosas de las que encargarse y decidió que la mejor forma de estar al tanto de todas sería creando su propia empresa que llamaría *Andy Warhol Media Entrepreneur*.

Las distintas actividades se repartieron entre los amigos de Andy, cada uno llevaría la responsabilidad del departamento asignado y, de esta forma, Bob Colacello quedó a cargo de la dirección de *Interview*; Paul Morrissey de *Andy Warhol's Films* y Fred Hughes de *Andy Warhol's Portraits*. A Fred se le dio este trabajo porque era muy eficiente para lograr que todos quisieran un retrato pop hecho por Warhol. Así, el artista se encargaba de supervisar cómo iban los negocios: de hacer los cuadros, de revisar las maquetaciones de la revista y de vez en cuando ayudar a Paul en las películas.

¹³⁹ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 414

Igualmente, el periodo de la *Factory* terminó, porque en ese lugar todos entraban cuando querían, gente desconocida, rara. Warhol terminó separándose de esas personas desde el momento en que Valerie Solanis le disparó, porque temía que alguien lo volviera a hacer. Pero también se quejaba de que en ese momento dejó de ser creativo, pues su imaginación volaba precisamente con esa gente extravagante que tanto le agradaba y ahora no quería ver. Entonces, decidió mudarse para tener otro lugar de trabajo que ya no sería una “puerta abierta”.

El nuevo lugar sería un espacio muy grande, pero separado en cubículos para cada una de las secciones de la empresa. Ya no era plateada, sino completamente blanca y con muchos espejos. Las recepcionistas ya no decían “la *Factory*”, sino “la oficina”. Y por último, la puerta estaba siempre cerrada a menos que se identificaran. Evidentemente, ya no era lo mismo, pero sus amigos siguieron trabajando para él.

Si Warhol ya no se iba a juntar con la gente de la calle, tenía que buscar nuevos amigos y ya por la década de los setenta, el círculo había crecido y se hizo más fuerte con amigos como Yves Saint Laurent, Brigitte Bardot, Diane von Furstenberg, Halston y Bianca Jagger –junto con Mick y los Rolling Stones– así como gente de cine, la moda y la televisión¹⁴⁰. Con sus nuevos amigos, Andy logró meterse aún más en el *jet set* pues, siendo todos ellos diseñadores, actrices, editores, directores y cantantes, no se le dificultó. Con los años, sus amigos ya serían todos los famosos y nuevas promesas de la meca del cine.

Cuando *Interview* llegara a ser una revista bien establecida, Warhol quería lanzar una más, una revista más joven llamada *OUT*, pero esto jamás lo llegó a concretar.

— Después—cuenta Andy—, Truman Capote se unió al equipo de *Interview* aunque dijo que todo lo que escribiera iba a ser de él, o sea que no lo estaba cediendo a la revista, así que supongo que algún día podría hacer un libro con todo lo que hizo con nosotros y no nos va a dar un

¹⁴⁰ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 414

centavo, pero accedimos, porque somos amigos y porque tal vez él le daría más publicidad a la revista. Pero también empezó a querer cambiar la organización que ya teníamos y dijo que *Interview* debería de intentar parecerse al *Vanity Fair* original y que quería que hiciéramos reuniones. Pero yo dije que no, porque en esas reuniones sólo quieres destacar las “relaciones de poder” y aquí, cada quien hace su trabajo. En esas juntas sólo se saca en limpio si la gente piensa que es mejor que tú o que tú eres mejor que ellos. Por eso me negué, porque nosotros no trabajamos de esa manera¹⁴¹.

- En algunas ocasiones—dice Bob—, los críticos tacharon a *Interview* de frívola, pero de vez en cuando había famosos que jamás habían dado una entrevista y resultaba que nos la concedían a nosotros. En esas veces, los críticos tenían que ponerse de nuestra parte.

Si algo tenía que ver con que los críticos dijeran que la revista era frívola, fue que Bob Colacello escribía una columna –*OUT*– para *Interview*, en la que hablaba sobre su propia y agitada vida social. Bob le dio a la publicación una imagen políticamente conservadora y sexualmente andrógina. Su política, tanto editorial como publicitaria, era elitista, hasta el punto de promover, como el mismo Bob lo dijo “*la restauración de un mundo tan glamouroso y tan olvidado como el de las dictaduras y las monarquías*”¹⁴². En cambio, la idea de Andy era que la revista estuviera orientada al mundo del cine:

- Buscaba que las estrellas de cine simplemente hablaran a su manera, diciendo cosas inéditas y, en la medida de lo posible, que las entrevistasen otros famosos.

Esto era algo que no se había visto antes y, efectivamente, las entrevistas que se hacían en *Interview* podían ser muy diferentes unas de otras. Podían ser largas, cortas, interesante, bizarras pero, sobre todo, éstas no se editaban, así como los entrevistados hablaban, así se imprimían. Con el tiempo, la revista *Rolling Stone* también aplicaría el método de las entrevistas sin editar.

¹⁴¹ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 274

¹⁴² Ibid. p. 15-16

- También llegamos a tener problemas—confiesa Andy— por no editar las entrevistas. Por ejemplo, una vez nos acusaron de tener una revista antisemita porque en algún momento de la entrevista de Truman se hablaba de disecar a todos los judíos y ponerlos en el Museo de Historia Natural. Y todas las personas concordaron con que era antisemita¹⁴³. Pero después dije que si yo fuera antisemita, entonces no estaría haciendo la serie de cuadros de *Judíos Famosos*, ¿no?

Asimismo, Truman publicó algunos fragmentos de sus novelas en *Interview*, para después publicarlos como libro. Tal fue el caso de *Música para Camaleones*¹⁴⁴.

Una costumbre que tenía Andy era la de salir a la calle con muchas *Interview* e ir las regalando por el camino. Las dejaba en los taxis, en los lugares donde compraba, si la gente le pedía una, se la obsequiaba:

- Es fácil quitarte a la gente de encima por la calle dándoles un *Interview*. Se creen que han conseguido algo importante, como si fuera un dibujo. Pero me dijeron los de la revista que debería empezar a venderlos en vez de regalarlos y que me resultaría más divertido¹⁴⁵.

Aunque la revista no se comparaba en éxito con *Vogue* o *Harper's Bazaar*, *Interview* fue una fuente de gran actividad para Andy. En 1975 le compró su parte al coleccionista y editor de arte Peter Brant, para convertirse en el único propietario y editor, con Fred Hughes como presidente. Andy se dedicaba a conseguir la publicidad de la revista y fue, sobre todo, esta publicación la que impidió que Andy se convirtiera en una vieja gloria después de los años sesenta.

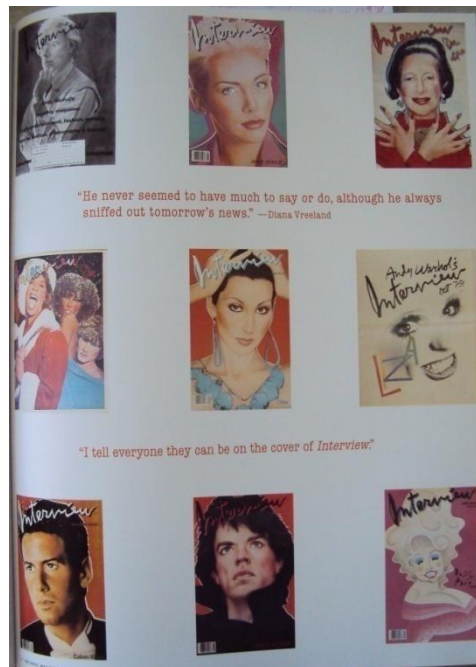
El tiraje de la revista fue aumentando año con año. En 1976, *Interview* tenía un sello de sofisticada tontería que se burlaba de sí misma, capaz de hacer que los famosos *desearan* salir en la revista. La portada corría a cargo de Andy, por lo que también tenía retratos pop de la gente que era entrevistada. Como siempre, buscaban bellezas masculinas y femeninas que llenaran la revista y

¹⁴³ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 298

¹⁴⁴ Ibid. p. 396

¹⁴⁵ Ibid. p. 405

los títulos “*Interman*”, “*Viewgirl*”, “*Upfront*” y “*First Impression*” acompañaban a esas jóvenes bellezas inéditas. *Interview* se convirtió en la revista más glamorosa del momento¹⁴⁶.



Algunas de las portadas de la revista que hacía Warhol

Dado que Warhol era el encargado de conseguir la publicidad para la revista, algunas veces se presionaba porque no lograba conseguirla, ya que sólo quería que los anuncios fueran de marcas conocidas y de alta categoría, por lo que en ocasiones resultaba difícil obtenerla.

Algunas de las tácticas que tenía, era mandando flores a los posibles anunciantes, como los de la *Paramount Pictures*. En alguna ocasión, como la *Tiffany & Co.* se iba a anunciar en la revista, se le ocurrió la idea de dar las gracias en unas tarjetas con auténtico polvo de diamantes, serían 9, y juntándolas todas obtendrías un diamante¹⁴⁷.

Solía firmar cada una de las revistas que regalaba en la calle para que la gente tuviera un autógrafo suyo pero, poco después, una publicirrelacionista de las

¹⁴⁶ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 17

¹⁴⁷ Ibid. p. 449

estrellas le dijo que dejara de hacerlo porque si no, su firma se depreciaría. Así, dejó de firmarlas y sólo a quien le pidiera un autógrafo, se lo obsequiaba.

También se arrepintieron de no haber hecho algunas cosas:

- En alguna de las fiestas a las que fuimos, nos encontramos a Anna Wintour que en ese tiempo no era muy famosa y ni siquiera recordaba como se llamaba —recuerda Andy—. Después me acordé y me enteré de que la habían contratado en el *New York Magazine* para que se ocupara de la sección de moda. Ella quería que la contratásemos en *Interview*, pero no lo hicimos. Quizá fue un error porque necesitábamos a alguien para moda. Pero no creí que ella supiera nada de moda porque viste fatal¹⁴⁸.

En algunas ocasiones, tenían dificultades por el hecho de que los famosos no querían entrevistar a *otros* famosos, sólo querían ser *ellos* los entrevistados. En esas ocasiones, era el mismo personal de *Interview* el que tenía que hacer el trabajo.

Muchas estrellas pasaron por la portada de *Interview* y, como llegaron a decir, Warhol se convirtió en un todopoderoso árbitro con su revista, ya que decidía quién era quién y a quién otorgaba los codiciados minutos de celebridad en la sociedad neoyorquina¹⁴⁹.

En 1983, Bob Colacello dejó la revista sin avisar y Fred Hughes tomó el mando de *Interview*, junto con Andy Warhol.

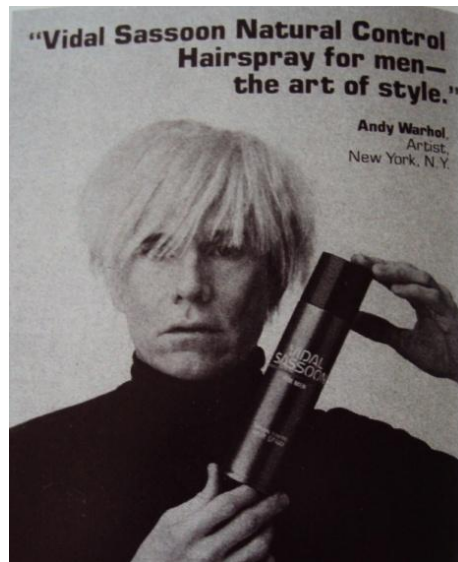
En el año de 1981, Warhol se consolidó profesionalmente como modelo de la Zoli Agency, al incluirlo en el catálogo de modelos y, en ese instante, ya tenía algunas ofertas de trabajo. Oficialmente, ya era modelo. Aunque Fred Hughes lo reprendió al decirle que él debería de ganar miles por promocionar productos

¹⁴⁸ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 476

Posteriormente, Anna Wintour laboraría en varias de las más prestigiadas revistas de moda hasta que, en 1988, se convirtiera en la editora general de la revista *Vogue*. Con el tiempo, se convertiría en toda una leyenda del mundo de la moda, con críticas tanto positivas como negativas, incluso siendo el personaje inspirador de la película *The Devil Wears Prada*.

¹⁴⁹ Ibid.

en lugar de trabajar de modelo con tarifas de modelo. Pero Warhol lo hacía más que nada por gusto y le parecía *divertido ser sólo una cara bonita más en el book de la Zoli Agency.*



Publicidad que Warhol hizo para Vidal Sassoon, que eran productos de estética y belleza. Fue contratado por medio de la Zoli Agency

De la misma agencia, le dieron un trabajo de modelo para Christian Dior, donde las fotografías correrían a cargo de Richard Avedon, quien cosechó una prolífica carrera como fotógrafo y se volvió muy importante.

También lograron conseguir más publicidad para Warhol y dinero, al negociar con el programa americano *Saturday Night Live*. El trato consistía en grabar para el programa un pequeño segmento. Con esto, ganarían 3000 dólares por el primer minuto semanal y, si salía bien, harían más. Además, *Andy Warhol Media Entrepreneur* tendría que regalar ejemplares de *Mi Filosofía* a los de la producción.

Por la parte de *Andy Warhol's Films*, Paul Morrissey filmó la película *Andy Warhol's Bad*, que representó uno de los mayores éxitos comerciales de la

carrera de Warhol. *Chelsea Girls*, aunque fue muy popular, sólo se movió entre los círculos underground y fue medianamente comercial. Es por esto que *Bad* marcó el periodo fílmico junto con *Andy Warhol Media Entrepreneur*:

- Fue en el año de 1976 cuando filmamos *Andy Warhol's Bad*—dice Andy—. Fue en Nueva York y la grabamos ya en 35 mm, con un equipo de cine del sindicato. El reparto fue una combinación de nuestras propias estrellas —gente como Geraldine Smith y Cyriunda Fox—, y profesionales de Hollywood como Carroll Baker y Perry King¹⁵⁰.

En lo que respecta a la pintura, Warhol seguía en la decadencia; aún pintaba, pero sus nuevas series ya no causaron gran revuelo. Algunas de sus pinturas fueron *Campbell's Soup Cans* —una vez más—, *Miths*, *New Miths*, *Dollar Signs*, *Ladies and Gentlemen*, *Reversals*, *Crosses*, *Valentines*, *Guns* y *Piss*. Algunas de estas —como *Piss*, *Crosses* y *Guns*—, representaron una regresión al expresionismo abstracto.

Algunas de las series que no pasaron desapercibidas fueron *Skull* y *Hammer & Sickle*. Al ser Andy Warhol un acérrimo capitalista, fue irónico que eligiera el martillo y la hoz para una pintura. Pero él le quitó toda la carga simbólica y lo redujo a otro objeto cotidiano. Las pinturas confundieron a muchos y le añadió misterio al pintor.

Utilizó pistolas, cuchillos, cruces, signos de dólar, fruta, etc. quitándole todo su misticismo; para que el observador, al ver la imagen “pop”, se preguntara el significado de la obra. Transformó lo sublime en mundano y lo mundano en sublime¹⁵¹:

- Todo mundo me preguntaba si era Comunista porque había pintado a Mao —explica Andy—. Entonces decidí hacer martillos y hoces para el Comunismo, y cráneos para el Fascismo¹⁵².

¹⁵⁰ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 18

¹⁵¹ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 522

¹⁵² *Ibid.* p. 528

Pero, al mismo tiempo, se dice que cuando Warhol hizo la serie *Skulls*, que ya comenzaba a ser de las series abstractas, en realidad era con el motivo de decir “puedo hacer el retrato de cualquier persona en el mundo” y, el usar colores, era sólo para “*glamourizar*” la pintura¹⁵³.



Cuadros de la serie *Skull* (1976)

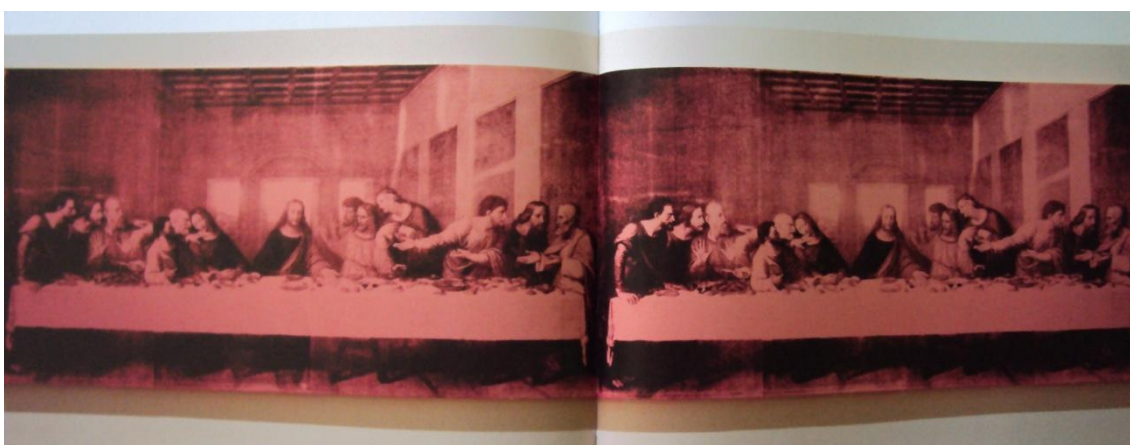
Por otra parte, la empresa llevó a cabo una obra de teatro llamada *Pork*, donde el protagonista era un chico llamado Harvey Fierstein y que tenía demasiado sobrepeso. Pasados algunos años, éste se convertiría en un éxito al dirigir, producir y actuar en su propia obra, *Torch Song Trilogy*.

En el año 1982, Andy conocería a un chico puertorriqueño llamado Jean Michel Basquiat, que utilizaba el seudónimo de “Samo” y que pintaba camisetas en las calles. Andy le daba dinero de vez en cuando y lo mandaba al Serendipity a

¹⁵³ Shanes, E. (2009). *POP ART*. India.: Editorial Parkstone International, p. 159

que vendiera allí sus cosas. Cuando un comprador de arte, Bruno Bischofberger, lo descubrió, comenzó a ganar mucho dinero¹⁵⁴.

En ese tiempo es cuando decide ponerle un poco de religión a sus cuadros y realiza *La Última Cena*, de Leonardo da Vinci, en un contexto “pop” y a algunas de sus otras pinturas también les impone el halo religioso que hace que la gente se pregunte por qué Andy Warhol hace eso. En la opinión de algunos críticos, son sus obras más importantes en cuanto a contenido de estudio.



Pintura de Da Vinci, en el contexto pop de Warhol, seguido de muchas repeticiones en distintos colores

En ese mismo año, Warhol y Basquiat se hacen amigos y es él quien convence a Andy de que vuelva a pintar a mano. Pocos años después, ambos murieron, dejando sus colaboraciones como un raro documento del diálogo entre generaciones, culturas e, incluso, razas¹⁵⁵.

Dado que comenzaban a surgir nuevos artistas, y Warhol no quería empezar de nuevo con tener que pensar qué imágenes pintar, comienza a darles un toque actual a sus primeras pinturas, que ya se habían convertido en clásicos y las presenta en la exposición *Reversals*. Algunas pinturas estaban en negativo

¹⁵⁴ Warhol, A. (1990). Op.cit. p. 576-577

¹⁵⁵ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 550

y otras en positivo, pero seguían siendo las mismas que ya se habían visto antes.

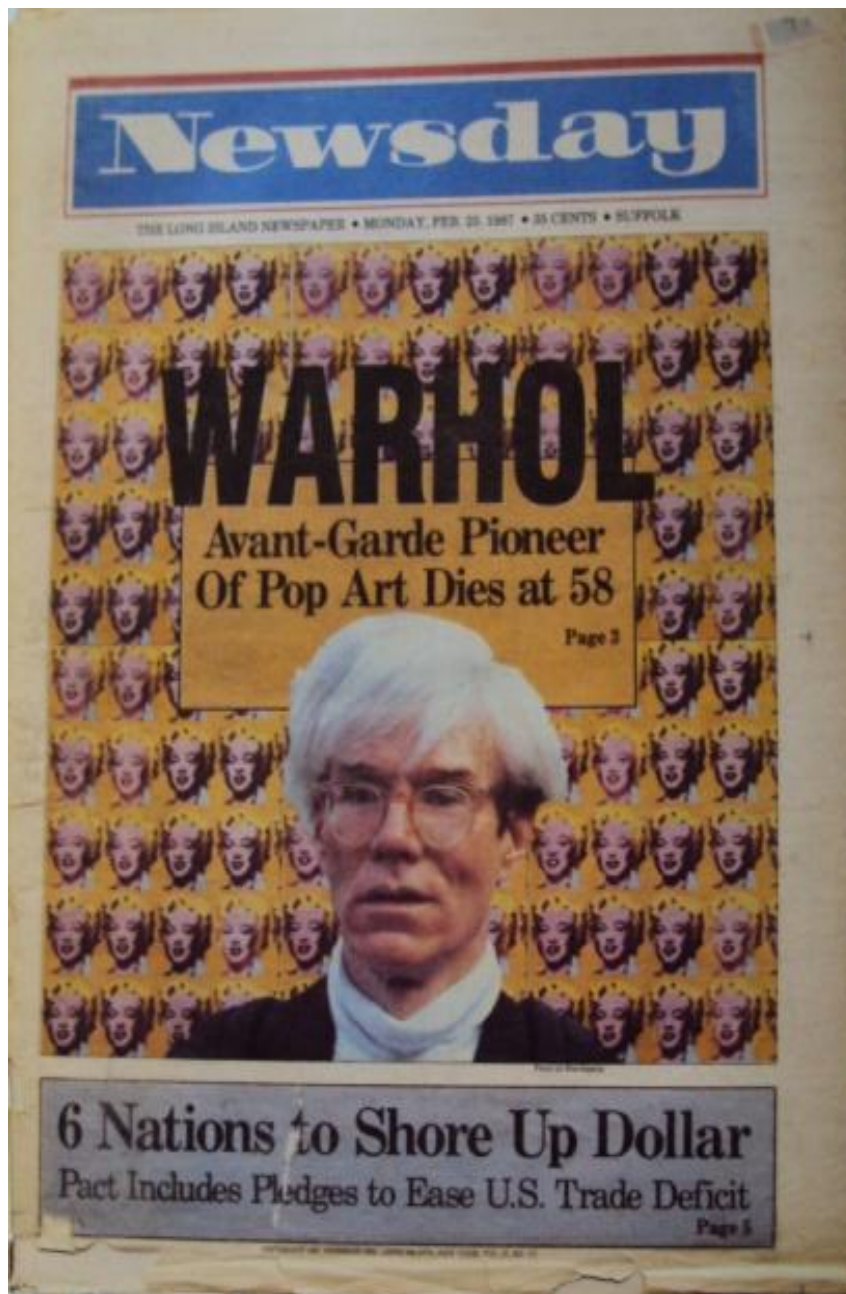
Además de que siguió exponiendo sus series abstractas y religiosas, pero se podría decir que ya estaba más interesado en conquistar otros medios con sus proyectos *Andy Warhol's Fifteen Minutes*, *Andy Warhol's TV* e *Interview*, que en pintar, aunque muchos de los deseos que aún le quedaban no llegarían a verse realizados.

Andy Warhol Media Entrepreneur continuó hasta la muerte del artista y queda en sus registros el trabajo de Andy Warhol como conductor de televisión, escritor y editor de libros, con cameos en programas de televisión –como *Vacaciones en el Mar*–, y anuncios de diversos productos. Se recuerda como su última aparición en público la pasarela que hizo para la Zoli Agency:

- Los de la Agencia hicieron un traje de 5000 dólares para Miles Davis —cuenta algo indignado Andy—, con notas musicales de oro y *todo*, y ellos no hicieron nada para mí, son muy malos. Pudieron haberme hecho una *paleta* de oro o algo así, Entonces al final yo quedé como el hijastro pobre y todavía me dijeron que camino demasiado lento...¹⁵⁶

Cinco días después, el 22 de febrero de 1987, Andy Warhol moriría al ser internado. Ya había sentido dolencias en días anteriores pero, por su auténtico pavor a los doctores y a los hospitales, lo fue posponiendo hasta que no pudo más. Se le llevó al New York Hospital, donde le realizaron una operación a la vesícula biliar y, aparentemente, ya había salido de todo peligro y se encontraba en reposo para poder salir cuando, estando dormido, le vino un ataque al corazón.

¹⁵⁶ *Andy Warhol Giant Size*. Op.cit. p. 598



Titulares en los diarios sobre la muerte del artista. Algunos le dieron más importancia que en otros, pero en todos los periódicos americanos se publicó.

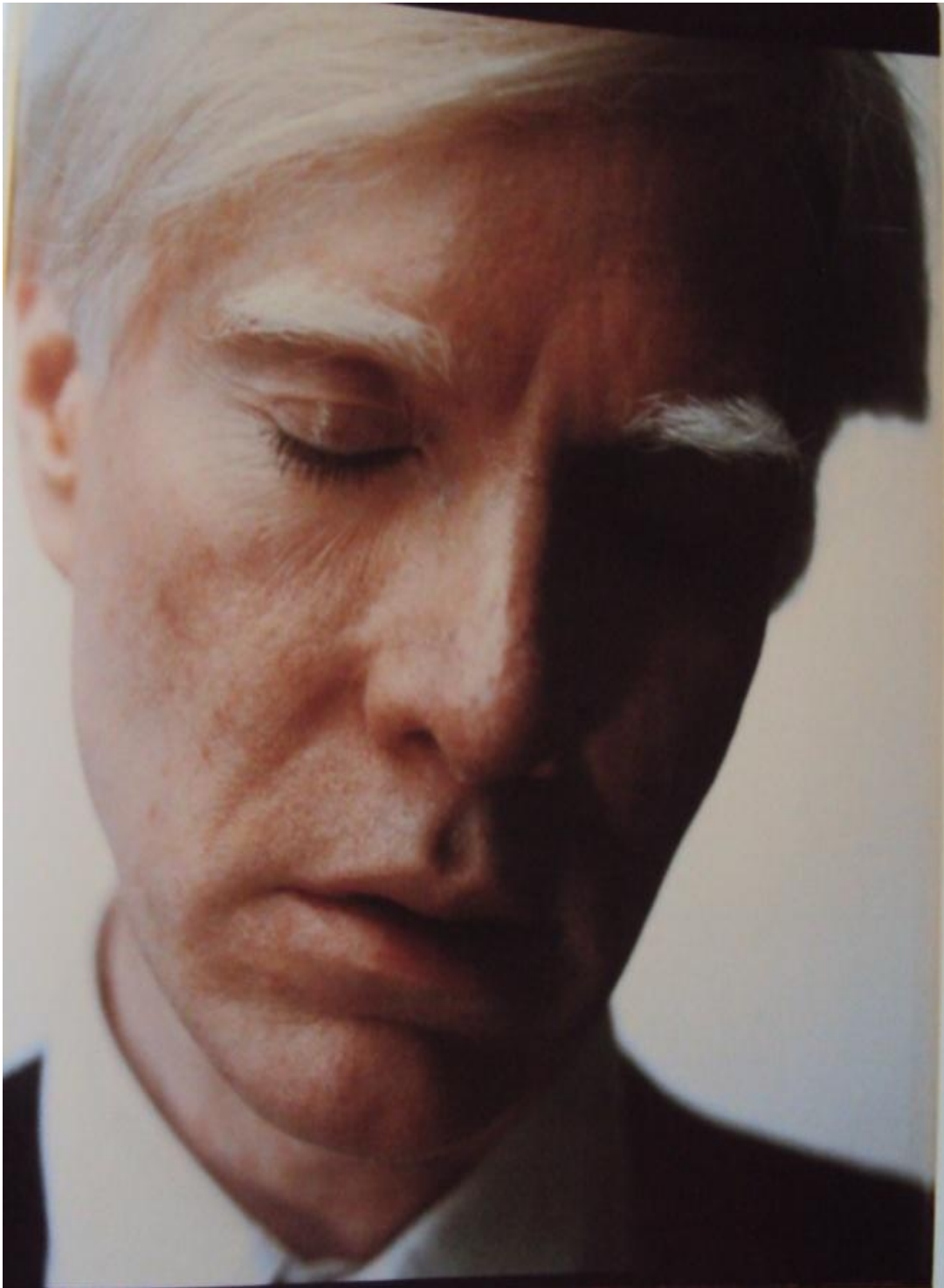
Así, Warhol murió a los 58 años de edad, su cuerpo fue trasladado a Pittsburgh y sus pertenencias quedaron a cargo de sus hermanos. La casa de subastas Sotheby's expuso todas las cosas de su casa para puja y tardó alrededor de nueve días en venderlo todo.

Mucha gente asistió al funeral. Warhol fue sepultado en su natal Pittsburgh, y después del sepelio, se organizó una comida en la que estaban presentes muchos de sus amigos del mundo underground, mezclándose con grandes de la farándula.

El ambiente que se respiraba en la comida no era de una especial tristeza, sino como una gran fiesta – y la última – en que Warhol fuese el anfitrión. Todas sus superstars estuvieron presentes, como Viva, Sylvia Miles, Geraldine Smith, Brigid Berlin, la Duquesa, Gerard Malanda, Ultra Violet, etc., y sus otros amigos, los famosos, como Grace Jones, Halston, Jerry Hall, Mick Jagger y los Rolling Stones, Calvin Klein, Yoko Ono, etc.

Aunque se reunieron por un motivo más bien desafortunado, la comida fue un motivo para recordar la vida del artista, como una persona brillante y empeñada en hacer lo que quería y, aunque no llegó a ser tan cercano para unos, siempre a todos les tendió la mano dentro de la *Factory*, para darles un poco de glamour a sus vidas.

De esta manera, se despidió a un artista que cambió la manera de hacer arte y de entender a los medios de masas.



Fotografía de Warhol en sus últimos años de vida

Conclusiones

El Arte Pop es una corriente artística que, evidentemente, existe bajo los preceptos del capitalismo y las nuevas tecnologías, sin ellas, no podría ser. De esta manera, nos damos cuenta que el Arte Pop y el capitalismo van creciendo de la mano de los medios de comunicación que, tal y como el Gran Hermano, nos dominan en muchos aspectos.

Nos vemos influidos por los medios al punto de no tener más cultura que la que nos enseña la televisión o las revistas: la cultura del glamour y los famosos. También de eso vive el 'pop' que, cabe decir, en una acepción de popular y que, bajo la premisa del libro POP ART, de Eric Shanes, no debió de haber recibido este nombre, sino el de "Arte de la Cultura de Masas".

Desde su *bum*, en la década de los sesenta, no nos hemos librado de esto, de lo contrario, el pop sólo sería recordado como una corriente artística que fue reemplazada por...Pero no la hay, no hay un después, porque nosotros seguimos en la era del pop, seguimos reconociendo a los íconos Marilyn Monroe, Elvis Presley, Liz Taylor o Michael Jackson, que fueron objeto del pop y de la cultura de masas. Nosotros, de cierta manera, somos pop. El pop cuenta con la aceptación general, al igual que una lata de sopa Campbell's.

Podríamos decir que los medios de comunicación de masas tienen éxito porque se "acomodan" a las modas y las actitudes de las masas, ¿pero quién impone esas modas? Los mismos medios y, al parecer, no nos damos cuenta de ello o no lo queremos ver.

Asimismo, en el mundo artístico, el pop está basado en el mal gusto, en el kitsch pero, al estar bajo el contexto artístico, es aceptado por todas las capas sociales y unifica a las masas: el vulgo, *sabe* de arte, porque conoce lo que está en los cuadros y se identifica con esas imágenes; los cultos también lo conocen, pero ellos pueden *comprarlo*, e ir acumulando arte en casa. Sin embargo, fue un movimiento revolucionario porque es al vulgo a quien hay que venderle y, aunque ellos no tenían para comprarlo, en realidad les estaban

vendiendo la *sensación* de conocimiento. En eso se basa la influencia de los medios de comunicación.

Aunque en un principio lo que invadía el pop era lo underground, se fue dando una nueva comunicación que terminó por inundar a las grandes cadenas de medios.

La música, que influye en todos, vio también una oportunidad en el movimiento y así, artistas como The Beatles o The Rolling Stones compraron los servicios de los artistas pop Peter Blake y Andy Warhol, respectivamente, y los medios favorecieron la internacionalización de todos esos gustos y estilos para que llegaran a más personas.

Algo que cabe resaltar es que, aunque fueron los objetos de la cultura de masas lo que se pintaba, siempre todos eran destinados al bienestar personal o familiar, nunca se dio una imagen negativa en contra de esos productos y era porque había una retroalimentación entre arte y medios, un *si tú me pagas, yo te pago*. Lo podemos ver en el mismo Warhol y en muchos otros artistas pop: tenían alguna pintura enalteciendo a la Coca-Cola, que se erige como la reina de entre todos los productos consumibles. O la imagen del dólar, que llega a representar el sueño americano y que te abre las puertas a las cosas e incluso, a las personas.

El Arte Pop descubre los símbolos de su propia época a muy buen tiempo y los sabe explotar para venderlos y para influir en los demás: se identifica con su entorno y puede llegar a modificar costumbres.

Los medios de comunicación representan reproducibilidad –periódicos, revistas, etc.- y sólo Warhol lleva al límite esta reproducibilidad en sus pinturas y el arte se ve modificado y dependiente de los mismos medios de comunicación, al igual que las personas. De esta manera, la relación medios-arte se convierte casi en simbiótica y los críticos se hacen la pregunta ¿Se acabó el arte? Porque esta nueva corriente la veían como algo degradante para un trabajo tan noble como lo son las Bellas Artes.

Por otra parte, los artistas se vuelven máquinas. Lichtenstein iguala su pintura al cómic, como si hubiese sido mecánicamente, mientras Warhol utiliza

técnicas impersonales de la reproducción mecánica, como la serigrafía. De ahí que el Grupo Independiente estuviera tan interesado en las teorías de Marshall McLuhan.

Los mismos cuadros, a su vez, logran cambiar percepciones hacia los medios: los artistas ponen en evidencia en sus obras que los medios se han convertido en una realidad que, para bien o para mal, pueden transformar la conciencia del hombre, sus valores y costumbres, así como su propia autoestima. Es un cambio que se maneja desde las más altas esferas de la sociedad. Y fue a las que Warhol decidió retratar: los personajes más famosos de su época, emblemas de la belleza, el glamour o el poder.

Ahora, concretamente con Warhol, se puede presentar como un “hombre libre”, como un hombre exitoso que no le teme a nada. Él mismo se asumió como el hombre de su tiempo, como un prototipo de sí mismo, manifiesta abiertamente su sexualidad, no busca el arte como tal, busca ser un “Artista de los negocios”, porque *ser bueno en los negocios es la más fascinante de las artes*. Pero también estuvo atrapado en el mundo de los medios de masas, pintando lo que ellos le dictaban.

La habilidad que desarrolló para mantenerse en el ojo público a través de la prensa popular y de los demás medios fue lo que lo ayudó a que, con el paso del tiempo, él fuera el Papa del Arte Pop y no algún otro de sus colegas. Su búsqueda por brillar igual que una estrella de Hollywood lo llevó a estar presente en los medios y ejercer muchas actividades en el mundo de la farándula. Por eso, Warhol está tan presente ahora como en los sesenta, porque muchas cosas que observamos hoy en día es una clara herencia del trabajo de este artista.

Tal vez en cincuenta años haya una nueva corriente artística, liberada de los medios de comunicación pero, a decir verdad, y al paso que vamos, parece ser que viviremos sumergidos en la era de los medios de comunicación, como en un sueño que también se nos presenta como algo obligatorio, pero de manera casi imperceptible.

La muestra del trabajo está basada principalmente en libros de texto acerca del Arte Pop y Andy Warhol esto para hacer referencia a todo lo que significa la corriente y sus representantes – que se mencionan en el Anexo III –.

Los textos seleccionados sirvieron para cubrir la falta de entrevistas y estos, a su vez, fueron seleccionados por un proceso de investigación que fue llevado a cabo mediante un estudio previo de fuentes bibliográficas y análisis de textos.

Asimismo, es notable concluir que al realizar la tesina-reportaje *¿Qué significa Andy Warhol en la Comunicación?*, queda demostrado lo expuesto en la justificación del proyecto, es decir, que el papel que jugó Warhol en el arte es indiscutible, también la importancia de llevar a su esplendor a esta corriente artística y que, actualmente, tiene un buen posicionamiento en la historia del arte, pero igualmente tuvo aportaciones valiosas en la Comunicación.

Por otro lado, los objetivos de la tesina – en el anexo IV –, fueron cumplidos gracias a la investigación documental que se realizó. Debo mencionar que en los objetivos específicos –una vez realizado y redactado el trabajo –, sí se logró mostrar a Andy Warhol como alguien importante en los medios de Comunicación, ya que la lectura del trabajo permitirá ver que el artista aportó mucho en materia creativa y de contenido.

Cuando inicié el trabajo, mi problema de investigación “¿qué significa Andy Warhol en la Comunicación?” me permitió ver a un personaje diferente al que me imaginaba, además de aportar un nuevo ángulo de un artista pop que parece ser conocido solamente por sus pinturas.

Ahora, una vez concluida la redacción de la tesina, debo mencionar que el problema fue el talento para poder crear un reportaje que permite conocer diversos aspectos de una persona no reconocida como esencial en el cambio que se dio en los medios.

El planteamiento del problema, de presentar un Warhol multifacético y exitoso en los negocios, permitió que el texto se enriqueciera a través de la investigación. Este planteamiento fue muy importante para crear una biografía diferente y ser el ejemplo ideal para un texto sobre el arte y la Comunicación.

Algo importante del trabajo es la técnica empleada para realizarlo: la investigación documental. La técnica elegida fue seleccionada debido a que Andy Warhol era un personaje que escribía sobre su vida, entonces proporcionó datos necesarios para la investigación al demostrar sus cualidades, habilidades y desventajas en libros. Esto ayudó a decidir que Andy sería el narrador de la historia.

Un punto importante es que se plantearon entrevistas que fueron preparadas mediante un cuestionario, sin embargo, no se llevaron a cabo porque los diarios del pintor permitían una mejor interpretación del mismo. Además de que a Warhol nunca se la había considerado desde el punto de vista comunicativo.

La técnica dio al trabajo las bases necesarias para poder redactar el reportaje; la investigación documental me formó en lo académico dándome un marco sólido del tema para poder abordarlo. También la documentación acerca del Arte Pop dio al texto mayor profundidad a la hora de mostrar un perfil diferente del artista pop.

Debo concluir que lo teórico me dio mucha información que vinculé de tal manera que el fenómeno investigado me permitió vislumbrar a un Andy más completo. De igual forma, la teoría de los libros periodísticos fue de suma importancia para reforzar los conocimientos respecto a lo que es la investigación periodística y la importancia del reportaje. Los libros revisados con el referente teórico del tema son muy valiosos para el escrito, puesto que los conceptos vistos en estos textos son el parámetro necesario para poder aterrizar las ideas del reportaje a lo largo de la historia contada.

El seguimiento metodológico es la vitalidad del reportaje y como tal, debo decir que esas etapas me permitieron ir enfocando de la mejor manera posible hacia dónde se dirigía el tema, además de darme la información exclusiva para el trabajo.

Sin las técnicas y la metodología este trabajo hubiese sido difícil de plantear. Ambas me dieron la facilidad de conocer más sobre el tema y ahondar profundamente en el análisis y la interpretación del personaje Andy Warhol.

Anexo¹⁵⁷ I: Filmografía de Andy Warhol

PELÍCULA	AÑO	ACTORES
Tarzan and Jane. Regained... Sort of	1963. 16mm. 2hrs. Sonora	Taylor Mead, Naomi Levine, Dennis Hopper, Claes y Pat Oldenburg y Willy Berman. <i>Historia de Tarzan y Jane, grabada en la habitación de un hotel. La mayoría de las secuencias son en la tina del baño.</i>
Kiss	1963. 16mm. 50m. Muda. Nov-Dic	Naomi Levine, Ed Sanders, Rufus Collins, Gerard Malanga, Baby Jane Holzer, John Palmer, Andrew Meyer, Freddy Herko, Johnny Dodd, Charlotte Gilbertson, Phillip van Renselet, Pierre Restane y Marisol. <i>Primero era un serial –Andy Warhol Serial-, después se presentó como película sencilla.</i>
Sleep	1963. 16mm. 6hrs. Muda. B/N. Julio	John Giorno. <i>Uno de los personajes de la Factory duerme plácidamente sin que acontezca nada más.</i>
Andy Warhol Films Jack Smith Filming Normal Love	1963. 16mm. 3m. Muda. Color	Con Jack Smith. <i>Una película “documental” que muestra a Jack Smith rodando “Normal Love”.</i>
Dance Movie o Roller Skates	1963. 16mm. 45m. B/N. Muda. Sept.	Con Freddy Herko. <i>Era una película de baile, ya que este personaje se desempeñaba muy bien en esto.</i>
Haircut	1963. 16mm. 33m. B/N. Nov.	Con Billy Linick (Name) y un desconocido. <i>Se ve cómo le cortan el pelo a Billy.</i>
Eat	1963. 16mm. 45m. B/N. Muda. Nov.	Con Robert Indiana. <i>Se observa cómo este artista plástico come lentamente unas setas.</i>
Blow-Job	1963. 16mm. 30m. B/N. Muda	Actores desconocidos. <i>Un hombre con el rostro en primer plano, recibe una felación.</i>
Salome and Delilah	1963. 16mm. 30m. B/N. Muda	Película desaparecida
Barman Dracula	1964. 16mm. 2hrs. B/N. Muda	Jack Smith como Dracula, Baby Jane Holzer, Beverly Grant e Ivy Nicholson.
Empire	1964. 16mm. 8hrs. B/N. Muda. 24-Jun	<i>Desde el piso 44 del Edificio Time Life. Ocho horas del Empire State Building.</i>
Henry Geldzhaler	1964. 16mm. 100m. B/N. Muda. Jul.	<i>Una de las primeras películas retrato o screen tests.</i>
Couch	1964. 16mm. 40m. B/N. Muda. Jul	Gerard Malanga, Piero Helzicer, Naomi Levine, Gregory Corso, Allen Ginsberg, John Palmer, Baby Jane Holzer, Ivy Nicholson, Amy Taubin, Ondine, Peter Orlovski, Jack Kerouac, Taylor Mead, Kate Helzicer, Rufus Collins, Joseph LeSeuer,

¹⁵⁷La información del Anexo I es tomada del libro **Andy Warhol Superstar**, de Stephen Koch; mientras que la de los Anexos II y III, es tomada de POP ART, de Tilman Osterwold y POP ART de Klaus Honnef.

		Bingham Birdie, Mark Lancaster, Gloria Wood y Billy Name. <i>Es muy larga y totalmente pornográfica, una serie de las permutaciones posibles de lances sexuales entre los protagonistas en el viejo sofá rojo que estaba en el centro de la Factory.</i>
Shoulder	1964. 16mm. 4m. B/N. Muda. Veran.	<i>El hombro de Lucinda Child.</i>
Mario Banana	1964. 16mm. 4m. B/N. Muda.	Mario Montez. <i>Mario Montez come un plátano, mientras se encuentra travestido.</i>
Harlot	1964. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Dic.	Gerard Malanga, Philip Fagan, Carol Koshinskie, Mario Montez, Ronald Tavel, Harry Fainlight y Billy Name.
The Thirteen Most Beautiful Women	1964. 16mm. 40m. B/N. Muda.	Baby Jane Holzer, Anne Buchanan, Sally Wirkland, Barbara Rose, Beverly Grant, Nancy Worthington Fish, Ivy Nicholson, Ethel Scull, Isabel Eberstadt, Jane Wilson Imu, Marisol, Lucinda Child y Olga Kluver.
Soap Opera o The Lester Persky Story	1964. 16mm. 70m. B/N. Muda.	Jerry Benjamin, codirector. Baby Jane Holzer.
Taylor Mead's Ass	1964. 16mm. 70m. B/N. Muda. Sept.	
The Thirteen Most Beautiful Boys	1965. 16mm. 40m. B/n. Muda. 64-65	Freddy Herko, Gerard Malanga, Dennis Deegan, Kelly Eddie y Bruce Rudo.
Fifty Fantastics and Fifty Personalities	1965. 16mm. B/N. Muda. 64-66	Allen Ginsberg, Ed Sanders, Jim Rosenquist, Zachary Scott, Peter Orlovski, Daniel Cassidy, Harry Fainlight, entre otros.
Ivy and John	1965. 16mm. 35m. B/N. Sonora. Ene.	
Suicide	1965. 16mm. 70m. Color. Sonora.	Guión y monólogo improvisado por Ronald Tavel.
Screen Test #1	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Ene.	Guión de Ronald Tavel. Con Philip Fagin.
Screen Test #2	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Ene.	Guión de Ronald Tavel. Con Mario Montez.
The Life of Juanita Castro	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Ene.	Guión: Ronald Tavel. Juanita: Marie Mencken. Raoul: Elektra.
Drunk	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Mar.	Guión: Ronald Tavel. Con Larry Latrae, Gregory Battcock, Daniel Cassidy, Jr y Tosh Carillo.
Horse	1965. 16mm. 105m. B/N. Sonora. Mar.	Guión Ronald Tavel. Con Larry Latrae, Gregory Battcock, Daniel Cassidy, Jr.
Poor Little Rich Girl	1965. 16mm.	Ayudante de dirección: Chuck Wein. Con

	70m. B/N. Sonora. Mar.	Edie Sedgwick
Vinyl	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Mar.	Guión: Ronald Tavel. Con Gerard Malanga, Edie Sedgwick, Ondine, Tosh Carillo, Larry Latrae, Jacques Potin, John MacDermott, entre otros.
Bitch	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora.	Inmediatamente después de Vinyl. Con Marie Mencken, Willard Maas, Edie Sedgwick y Gerard Malanga.
Restaurant	1965. 16mm. 35m. B/N. Sonora. May.	Guión y rodaje: Chick Wein. Con Edie Sedgwick y Ondine.
Kitchen	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. May.	Edie Sedgwick, Roger Trudeau, Donald Lyons, Elektra, David MacCabe, Rene Ricard.
Prison	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Jul.	Edie Sedgwick, Bibie Hansen y Marie Mencken.
Face	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Abril.	Edie Sedgwick
Afternoon	1965. 16mm. 105m. B/N. Sonora. Jun.	Edie Sedgwick, Ondine, Arthur Loeb, Donald Lyons, Borothy Dean. <i>Inicialmente formaba parte de The Chelsea Girls, pero después se quitó.</i>
Beauty #2	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Jul.	Guionista y ayudante: Chuck Wein. Con Edie Sedgwick, Gino Peschio. Fuera de cámara Gerard Malanga y Chuck Wein.
Space	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Vera.	Edie Sedgwick y Eric Anderson
Outer and Inner Space	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Jul.	Edie Sedgwick. <i>Ella habla con su imagen en un televisor. El diálogo trata sobre el espacio, el misticismo y ella misma. En las proyecciones, el rollo 1 y 2 se presentaban simultáneamente, uno al lado del otro.</i>
My Hustler	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Jul.	Dir. Chuck Wein. Con Paul America, Ed Hod, John MacDermott, Genevieve Charbon, Joseph Campbell y Dorothy Dean. <i>Un hombre y una mujer tratan de conquistar a un hombre atractivo.</i>
Camp	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Ago.	Paul Swan, Baby Jane Holzer, Mar-Mar Bonyle, Jodie Babs, Tally Brown, Jack Smith, Fu-Fu Smith, Tosh Carillo, Mario Montez y Gerard Malanga.
Paul Swan	1965. 16mm. 70m. Color. Sonora. Oto.	Screen Test
Hedy	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Nov.	<i>O The Most Beautiful Woman in the World, o The Shoplifter o The Fourteen Year Old Girl.</i> Guión: Ronald Tavel. Música: John Cale y Lou Reed. Con Mario Montez, Mary Woronov, Harvey Tavel, Ingrid superstar, Ronald Tavel, Gerard Malanga,

		RickLockwood, James Claire, Randy Borscheidt, David Meyers, Jack Smith y Arnold Rockwood.
More Milk Ivette o Lana Turner	1965. 16mm. 70m. B/N. Sonora.	Guión: Ronald Tavel. Con Mario Montez, Paul Caruso y Richard Schmidt.
Lupe	1965. 16mm. 70m. Sonora. Dic.	Edie Sedgwick y Billy Name. <i>Sobre el suicidio de Lupe Vélez</i>
The Velvet Underground and Nico	1966. 16mm. 70m. B/N. Sonora. Ene.	<i>Presentación de una sinfonía sonora de la Velvet Underground y que fue interrumpida por la policía en Nueva York.</i>
Bufferon	1966. 16mm. 35m. Sonora.	<i>O Gerard Malanga Reads Poetry.</i> Con Gerard Malanga.
Eating Too Fast	1966. 16mm. 70m. B/N. Sonora.	<i>O Blow Job #2.</i> Con Gregory Battcock.
The Chelsea Girls	1966. 16mm. 3hrs. 15m. Color y B/N. Sonora. Verano del 66	<i>Hay muchos rollos de películas, todos rotulados con el título y el número de habitación del Hotel Chelsea, aunque no siempre se proyectan en ese orden. Algunos rollos son: The Bed, The John, The Trip, The Dutchess, Hanoi Hanna, The Pope Ondine Story, The Gerard Malanga Story, Their Town, etc. Después de que la dirección del Hotel los amenazara con un proceso, se suprimieron todas las referencias a las habitaciones en las siguientes proyecciones.</i>
****, o Four Stars o The Twenty Four Hours Movie	1966-1967. 16mm. 25hrs. Sonora. Color. Agosto de 66 o Septiembre de 67.	<i>Más de 30 rollos. Sólo se proyectó una vez en su versión íntegra en el New Cinema Playhouse -125 West 41st Street, NY-, el 15 y 16 de Dic. de 1967. Durante '68 y '69, **** se fue disgregando poco a poco y se proyectaban como películas aisladas. Pero no hubo algún listado fiel de los rollos que la conformaban, por lo que hoy es imposible reconstruir la película original. Algunos rollos fueron: Group One, Sunset Beach on Long Island, High Ashbury, Tiger Morse, Ondine and Ingrid, Ivy and Susan, Sunset in California, Ondine in Yellow Hair, Philadelphia Story, Katrina, Barbara and Ivy, Ondine and Edie, Susan and David, Orion, Emanuel, Rolando, Easthampton Beach, Swimming Pool, Nico-Katrina, Tally and Ondine, Ondine in Bathroom, International Velvet, Alan and Dickin, Imitation of Christ, Couthroom, Gerard Has His Hair Removed with Nair, Katrina Dead, Sausalito y Alan and Apple.</i>
The Loves of Ondine	1967. 16mm. 86m. Color. Sonora. Ago.	Ondine, Viva, Joe Dallesandro, Angelina Davis, Brigid Polk, Ivy Nicholson, y muchos hombres no identificados.

I, a Man	1967. 16mm. 100m. B/N. Sonora. Jul.	Tom Baker, Ivy Nicholson, Ingrid Superstar, Valerie Solanis, Cynthia May, Betina Coffin, Ultra Violet y Nico.
Bike Boy	1967. 16mm. 96m. Color, Sonora. Ago.	Joe Spencer, Viva, Ed Weiner, Brigid Polk, Ingrid Superstar.
Nude Restaurant	1967. 16mm. Color. Sonora. Oct.	Viva, Taylor Mead, Louis Waldron, Alan Midgette, Ingrid Superstar, Julian Burroughs y otros.
Lonesome Cowboys	1967. 16mm. 110m. Color. Sonora. 67-68	Taylor Mead, Viva, Louis Waldron, Eric Emerson, Joe Dallesandro, Julian Burroughs, Alan Midgette, Tom Hompertz y Frances Francine. <i>Última película acabada antes de que atentaran contra Warhol (5-jun-1968). Se estrenó el 5-mayo-1969.</i>
Películas de Paul Morrissey		
Blue Movie o Fuck	1968. 16mm. 90m. Col.	Película Sonora con Viva y Louis Waldron
Flesh	1968	
Trash	1970	
Women in Revolt	1972	Con Candy Darling
Heat	1972	
L'Amour	1973	
Frankenstein	1973	
Dracula	1974	

Anexo II: Sobre el Arte Pop

La corriente artística del Arte Pop surge a principio de la década de los cincuenta en Inglaterra. En un principio no era muy popular ya que el expresionismo abstracto reinaba en las galerías y museos del país, pero dado que comenzaba el *boom* de los medios de comunicación de masas, los artistas –que aún no se hacían llamar *pop*-, se dieron cuenta que éstos empezaban a tener mucho control en todas partes.

Los intelectuales vieron que su vida cotidiana y costumbres estaban cada vez más influenciadas por los medios de masas, las nuevas tecnologías y, finalmente, que Europa estaba cada vez más americanizada, como un principio temprano de globalización.

De esta manera, en 1952 un grupo de artistas fundó el Grupo Independiente, que estaba conformado por Richard Hamilton, Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, William Turnbull, Theo Crosby, Peter y Allison Smithson, Reyner Banham, Tony de Renzio, Frank y Magda Cordell, John McHale y Lawrence Alloway. Todos ellos de

distintas profesiones, como maestros, artistas, músicos, historiadores, fotógrafos y arquitectos.

Solían hacer reuniones en el Institute of Contemporary Art y los temas que se discutían eran las Bellas Artes, los estilos tradicionales y no tan tradicionales de las mismas corrientes, el diseño de helicópteros y carrocerías de coches, la biología nuclear, la cibernética, la cultura popular, la cultura urbana y de los medios de masas, la estética mecánica, la publicidad, el cine, los cómics, la literatura de ciencia ficción, las novelas, la música pop, la moda y las teorías de Marshall McLuhan. Con un repertorio tan completo como este, los integrantes del grupo se daban a la tarea de comprender los problemas de la cultura contemporánea y satisfacer sus propias exigencias.

Se toman como los Padres del Arte Pop –en Londres- a Richard Hamilton y Eduardo Paolozzi. La primera pintura con el rótulo “pop” es de Paolozzi y se llama “*I was a Rich Man’s Plaything*”; esta pintura

alude directamente a la sociedad de consumo, pero no enalteciéndola, sino cuestionándola. Porque ese era el objetivo del Arte Pop: desacreditar a los medios, que la gente se diera cuenta que los medios los estaban manejando sin que nadie repelara sobre el tema.

Posteriormente, Richard Hamilton realiza una exposición llamada "*Man Machine and Motion*", que representaba las relaciones hombre-máquina y las pinturas, en su mayoría, sugerían la importancia que se le daba a los autos de lujo y a las maquinarias que eran expresamente diseñadas para la alta sociedad.

Para este entonces, Lawrence Alloway ya le había dado el término "POP" a esta corriente artística, también como una connotación negativa, pero que con el paso del tiempo, se le quedó definitivamente a este tipo de pinturas. Según Hamilton, el Arte Pop se asociaba con lo "popular, pasajero, olvidable, barato, producido en masa, joven, ingenioso, sexy, con muchos trucos, con glamour, un gran negocio".

El Arte Pop pasó por etapas en la que, en primer lugar, se buscaba

poner de manifiesto las relaciones hombre-máquina y que, por lo mismo, los intelectuales británicos estudiaban a McLuhan; en su segunda etapa, se hace presente el rechazo y la crítica hacia los medios masivos de comunicación y, por último, la aceptación de los mismos pero que, hay que evidenciarlo, no fue gracias a los artistas, sino al mismo público que no captó la connotación negativa en las obras y, por el contrario, aceptó al Arte Pop como algo que llegaba a reafirmar todo lo que había en la vida cotidiana, todo lo que ellos vivían y que, evidentemente, los mismos medios se dedicaron a difundir entre el público. El Arte Pop terminó siendo un arte sobre el mismo arte, sobre sus estilos y motivos pictóricos.

En 1953, aproximadamente, en Estados Unidos comenzaban apenas los intentos del Arte Pop, aunque todavía no estuviera muy establecido. Fue hasta 1954 que Robert Rauschenberg y Jasper Johns se separaron de la corriente abstracta, para hacer pop. Sin embargo, en América se dio todo un giro a la corriente, ya que no solamente se hacían pinturas, sino

que el Arte Pop se extendió en forma de *happenings*, obras de teatro, anti-manifestaciones y actos dancísticos en la calle.

Es hasta el año de 1961 en que se termina por aceptar al Arte Pop

como la nueva corriente artística en Nueva York y en 1962, el Museum of Modern Art convoca a un simposio en el que se le abren las puertas al pop en América y deja atrás al Arte Pop de Inglaterra.

Simposio sobre el Arte Pop en el MoMA

El 13 de septiembre de 1962, el Museum of Modern Art (MoMA) organizó un simposio sobre Arte Pop sin motivo aparente. No había exposición ni adquisición alguna que lo justificara. Gracias a su ejemplar colección y a las exposiciones sobre arte moderno que marcaban nuevas tendencias, el museo se había ganado la reputación de estandarte indiscutible de la vanguardia en el panorama artístico internacional. A pesar de todas las cosas, sorprende la fecha, que es muy temprana. Y es que más allá de la Calle 10 de Manhattan, donde pequeñas galerías habían mostrado las obras de los artistas, el Arte Pop apenas brillaba aún. Ni siquiera había llegado a las mejores galerías de

Manhattan. Además, el término tampoco era habitual. Aún competía contra otras denominaciones como neo-dadaísmo, *New Sign Painting* y *New American Dream*. No obstante, el departamento de pintura y escultura del MoMA poseía exactamente seis obras de dicha procedencia. Los curadores responsables de la pintura y escultura, el legendario Alfred Barr hijo, antiguo director del museo, y la competente Dorothy C. Miller, no consideraron necesaria su participación en el evento, que pese a todo iba a tener amplias consecuencias no sólo para el museo, sino en la historia del arte. El ejército de entusiastas pop estaba pobremente representado en el estrado. En realidad, se

encontraba reducido a una sola persona: Henry Geldzhaler, un joven ayudante de curador del Metropolitan Museum of Art. Peter Selz, organizador del encuentro y en su día curador del departamento de exposiciones del MoMA, no ocultó su actitud escéptica respecto al Arte Pop. Los demás participantes se replegaron a la expectativa o bien abrieron fuego con argumentos certeros contra el posicionamiento estético de los artistas pop. Según el conservador Hilton Kramer –el crítico más célebre del *New York Times*–, la organización de un simposio equivalía ya a tomar parte abiertamente a favor del Arte Pop.

Con todo, durante el fuego cruzado de opiniones enfrentadas surgió la pregunta caudal: ¿Podía considerarse arte? Y, en este caso, al decir arte se hacía referencia exclusivamente al arte moderno, a la vanguardia. Según el punto de vista compartido de forma prácticamente unánime, la vanguardia era un arte libre en cuanto al modo de representación o, dicho técnicamente, “non-representational”: los criterios de expresión artística sólo `podía

fijarlos el propio arte. Estaba prohibido mirar hacia la realidad, y todo esfuerzo por procesar estética y artísticamente las impresiones de lo real caía en el anatema de lo no artístico y de lo superado históricamente. En el trabajo de un auténtico artista, el mundo exterior no podía desempeñar papel alguno. Mientras Selz censuraba que Lichtenstein hubiera trasladado “casi directamente” las fuentes de los cómics a sus pinturas, Stanley Kunitz, poeta, crítico y ganador del Pulitzer, reprochaba a los cuadros de Warhol con etiquetas de sopa enlatada Campbell’s que hubieran sido reproducidos mecánicamente, sin siquiera recurrir a un lápiz. Geldzhaler objetó que al menos Lichtenstein había intervenido artísticamente en la estructura de sus propuestas. Después de unas risas generalizadas, la historiadora de arte y famosa escritora Dore Ashton contraatacó con la envenenada réplica de que eso sólo lo podía haber visto con una lupa.

A los ojos de sus destacados adversarios, al Arte Pop le faltaba impulso revolucionario en el sentido artístico. Sus “signos, divisas y ardides proceden directamente de la

ciudadela burguesa, del bastión donde toman forma las imágenes y necesidades del hombre del montón”, afirmó Kunitz, y Selz lo remató declarando que los artistas pop representaban “el espíritu del conformismo y de la burguesía”. Con gran ingenio, Hilton Kramer llevó las consideraciones al siguiente punto: el Arte Pop “no se diferencia en nada del arte de la publicidad”. Al fin y al cabo, ambos tenían por objetivo “reconciliarnos con el mundo de los artículos de consumo, de las banalidades y las vulgaridades”. A la vista de semejantes pretensiones, insistió en ofrecer una firme resistencia.

Sobre la discusión planeaba como una especie de padre todopoderoso el influyente Clement Greenberg. Sólido y elocuente publicista con un alto grado de formación, había proporcionado al arte abstracto norteamericano un respaldo teórico, y con sus ensayos y sutiles actuaciones había contribuido considerablemente a su reconocimiento internacional. Lo que decía y escribía ya no tenía rango de ley, pero sí mucho peso. Sin embargo, no es la solidez lo que ha garantizado que medio siglo

después de sus publicaciones sus hipótesis no hayan perdido interés, sino la circunstancia de que llegaran a la teoría del arte precisamente gracias al Arte Pop. Lo que puede sonar a paradoja pierde su carácter paradójico cuando se fija la mirada en los ámbitos que categóricamente excluyó de su definición.

Consiente de que resultaría polémico, Greenberg proyectó el término alemán *kitsch* sobre el aspecto óptico de la cultura de masas: “...simultáneamente al surgimiento de la vanguardia, en el Occidente industrializado se produjo un segundo fenómeno cultural de nuevas características, lo que los alemanes designaron con el magnífico calificativo de *kitsch*: arte y literatura populares y comerciales, impresos a cuatro colores, fotografías de portada en revistas, ilustraciones, anuncios, novelas, cómics, éxitos musicales, películas de Hollywood, etc., etc. Por alguna razón, este gigantesco fenómeno siempre se ha considerado algo natural. Ha llegado la hora de preguntarse cómo y por qué”. Dejando de lado algunas categorías de la negativa lista de Greenberg, la suma de las partidas individuales

constituye el inventario preferido del Arte Pop.

A partir de este momento, el Arte Pop tuvo sus adeptos y sus contrincantes, críticas a favor y en contra pero, lo que sí se puede decir

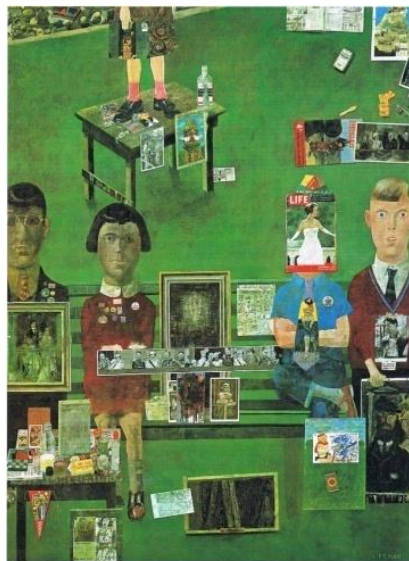
es que a partir de esa fecha y de ese simposio realizado en el MoMA, el Arte Pop inició una escalada al éxito, con la ayuda de los medios de comunicación, que les daba los motivos para pintar.

Anexo III: Representantes del Arte Pop

Peter Blake

Se inició como coleccionista. Con todas las piezas que había reunido, hizo su obra de arte *On the Balcony*, donde las representaba sus favoritas por medio de la pintura. Son objetos diversos, pero de índole contemporánea y, lo que le da su aspecto *pop*, son las portadas de revistas ilustradas como *Life* y *Weekly Illustrated*, una fotografía

con Sir Winston Churchill y la familia real saludando, un paquete de cigarrillos y, sobre todo, artículos de consumo muy corrientes y, lo que le da el nombre a la obra es que también aparece pintada la propia obra de Edouard Manet, *El Balcón*. El pintor la sitúa al mismo nivel que los objetos de la cultura de masas.



ON THE BALCONY (1955-1957)
Óleo sobre lienzo,
121 x 91 cm

Allan D'Arcangelo

El automóvil representó un gran paso en la evolución del transporte, es un símbolo de libertad individual. Este no es realmente el motivo

pictórico de este artista, sino los lugares por donde pasan o pasarán esos automóviles: las carreteras. Asimismo, el auto es un producto

hecho para las masas, pero que tienen que ser controladas, en este caso, mediante las señales de tránsito. También este es un objeto recurrente en las pinturas de D'Arcangelo. Los cuadros se presentaban en gran formato y

nitidez. Es el único artista pop que plantea el papel del observador distanciado. Sus cuadros, según los críticos, son un símbolo de las infinitas posibilidades del sueño americano, representadas en la literatura, fotografía y cine.



U.S. HIGHWAY 1, NUMBER 5 (1962)
Polímero sobre lienzo,
177.6x207cm

Jim Dine

Más que cuadros, eran objetos gráficos, excesivamente marcados y coloridos. Dine tenía especial agrado por los objetos cotidianos. No se encontraba ni entre el expresionismo abstracto ni tampoco dentro del pop pero, dada la índole

de sus pinturas, se le apega más a esta última. Este artista representaba cuestiones artísticas elementales como la percepción óptica, la tensión entre lo designado y lo que designa, entre lo simulado y lo real.



DOUBLE ISOMETRIC SELF-PORTRAIT (SERAPE) (1964)
Óleo, Madera, metal sobre lienzo,
145x215cm.

Red Grooms

También Grooms representaba en sus obras el brillo y glamour de Hollywood, mediante la figuración plástica. Utilizaba en sus trabajos madera y colores acrílicos en lugar de lienzos y óleo. Nos presenta a las estrellas de cine dedicadas no a sus coestrellas, sino a su público, como una metáfora de una industria cultural capaz de convertir sombras

en falsos héroes y heroínas. Habitualmente, participaba en *happenings* y expuso sus obras junto con Dine, Lichtenstein, Oldenburg y Segal. A pesar de las cosas, Groom tenía un sentido crítico de lo que representaba con sus obras y aludía a que la cultura de masa sólo era un vehículo para ganar dinero.



HOLLYWOOD (JEAN HARLOW) (1965)
Pintura acrílica sobre madera, 78x89x31 cm.

Richard Hamilton

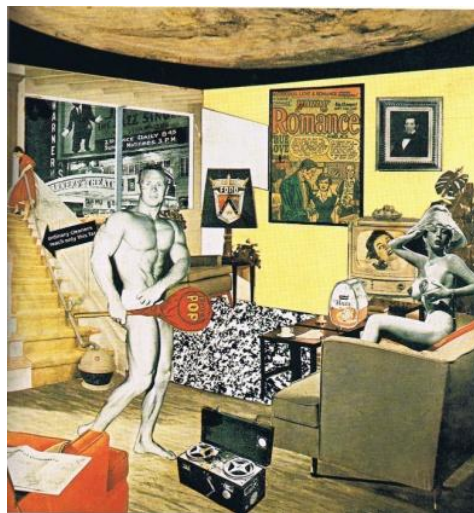
En su obra, que eran doce fotografías de Marilyn Monroe, Hamilton hace un análisis de las causas del éxito de la rubia, en donde va coloreando cada una de las fotos. Con esto buscaba poner de manifiesto la extinción del ser humano o la transformación de un

individuo en objeto de consumo, que fue lo que pasó con Monroe después de que Warhol la convirtiera en un mito del cine. En su última entrevista, Monroe reconoció: “La desgracia es que una *sex-symbol* se convierte en objeto. Y lo odio, odio ser un objeto”. Su

amistad con el artista Marcel Duchamp –creador del *ready-made*– logró que fuera conocido como un artista exitoso.

Igualmente, Hamilton creó lo que podría llamarse la primera pintura pop o la que dio inicio al movimiento: *Just what is it that makes today's homes so different,*

so appealing?, que era un collage con muchos artículos de la cultura popular, que se había considerado como bastión contra la “basura óptica” de los medios de comunicación comerciales. El collage marca el inicio de una revolución en el mundo del arte, aunque no lo está enarcando, sólo está *ofreciéndola*.



JUST WHAT IS IT THAT
MAKES TODAY'S HOMES SO
DIFFERENT, SO APPEALING?
(1956)
Collage, 26x25cm

David Hockney

El artista mismo no se consideraba dentro del círculo del Arte Pop. No le interesaban ni el ámbito del consumo de masas, con sus coloridos símbolos, ni el fenómeno de la reproducción de las mismas.

Pero a pesar de todo, su inspiración sí estaba en los impulsos de la cultura popular, aunque los transformaba con sus técnicas pictóricas.



TEA PAINTING IN AN
ILLUSIONISTIC STYLE
(1961)
Óleo sobre lienzo,
198x76cm

Robert Indiana

Robert Indiana, al igual que D'Arcangelo, pintó muchos cuadros donde la "musa" eran los números y sus posibles señales. Pero también se dedicó a crear cuadros con la palabra *love*, que lo hicieron famoso

y lo hicieron entrar en el mundo del pop. Con sus cuadros sobre números y amor, junto con sus esculturas, Indiana creó verdaderos estandartes para el movimiento del Arte Pop.



LOVE (1966)
Óleo sobre
lienzo
30.16x30.16cm

Jasper Johns

Se hizo famoso por pintar banderas. Los críticos se preguntaban ¿se trata de una bandera o de un cuadro que representa una bandera? En su día, *Flag* para algunos fue un hito en la trayectoria hacia el Arte Pop, para otros representó un ataque a

los sentimientos patrióticos. También tuvo algunas incursiones en el *ready-made*, pero terminó identificándose más con la representación de la bandera americana que pintó en diversos tamaños y colores.



FLAG (1954-1955)
Encáustico, óleo,
collage de tela
organizado sobre
madera
contrachapada,
108x154cm

Allen Jones

En sus pinturas lo que más salta a la vista son pechos, traseros, piernas esbeltas y bocas sensuales, agudizadas para formar el prototipo de la mujer ideal. Una imagen de los fetiches que han existido siempre y, al mismo tiempo, de un cliché. David Hockney fue quien introdujo a

Jones en el mundo de la comunicación de masas, cuando en 1978 el pintor diseñó un muro publicitario para una fábrica de medias. La influencia de la publicidad en el arte se reflejaba, a su vez, en la publicidad.



PERFECT MATCH (1966)
Óleo sobre lienzo, tres
piezas, 280x93cm

Roy Lichtenstein

Este artista siempre tuvo el gusto de trabajar en las historietas cómicas y las novelas gráficas, de esta manera, sus cuadros son representaciones de estas a gran escala. Lichtenstein utilizó en sus cuadros colores primarios, fuertes

contrastes y un dibujo conciso y uniforme, optimizando así la estética popular. También él eligió la técnica serigráfica para sus obras, igual que Warhol, aunque no se sabe quién la utilizó primero.



M-MAYBE (1965)
Magna sobre lienzo,
152x152cm

Claes Oldenburg

Oldenburg realizaba esculturas de productos de la cultura de masas a escalas a veces impresionantes; las hacía con lona y muselina. Su objetivo era hacer una parodia de la pintura y la escultura expresionista. Su obra *Pastry Case I*, que representaba numerosos postres a gran escala fue vendida en 1962 y se expuso en la exposición *The Store*, junto con obras de Lichtenstein, Warhol, Klein, Arman y

Niki de Saint Phalle; y que marcó la irrupción de los artistas pop a escala internacional.

Oldenburg estaba motivado por el hecho de poner al descubierto los rasgos subliminalmente monstruosos de lo cotidiano, de los objetos corrientes y de los artículos de consumo más habituales. Eso es lo que hace en sus obras: ennoblece lo trivial, convirtiéndolo en arte.



GIANT FAGENDS (1967)
Lienzo, espuma de uretano y alambre pintado con látex,
58x259x225cm

Peter Phillips

Parecía ser que Phillips ya tenía en mente, o ya sabía, la manera en que funcionan los medios de comunicación de masas. En sus obras está presente la diversión, el

sexo, la técnica y los símbolos de la sociedad de consumo. Pero dado que pertenecía a la corriente pop británica, no se le mencionan tanto como a otros pintores americanos.

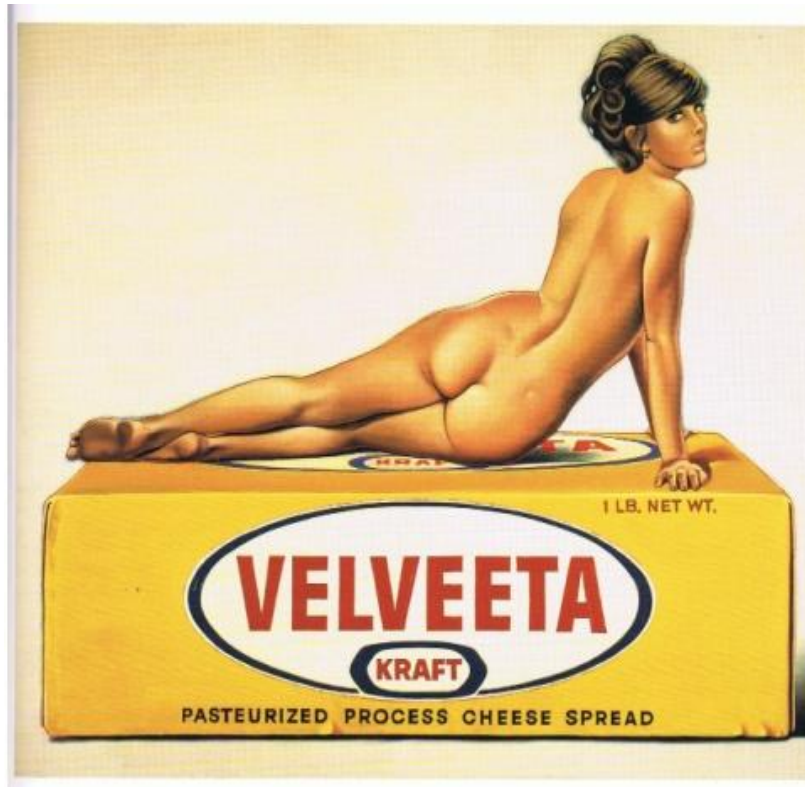


CUSTOM PAINTING
NO. 5 (1965)
Óleo sobre lienzo,
172x300cm

Mel Ramos

Su principal motivo para pintar eran las chicas *pin-up* que, en otras corrientes artísticas son rechazadas por considerárseles vulgares. En el Arte Pop se redimen y son objeto de culto. Ramos hizo que la erótica encontrara de nuevo un lugar importante en el arte, que las corrientes abstractas le habían

negado. Asimismo, las chicas *pin-up* son acompañadas de objetos de consumo cotidianos. De forma subliminal, Ramos destila en sus obras el mensaje cínico y banal de que la felicidad individual sólo se alcanza con el consumo continuado de *pin-ups* o exquisiteces industriales.



VELVEETA (1965)
Óleo sobre lienzo,
152x178cm

Robert Rauschenberg

Rauschenberg acercó de nuevo el arte a lo real. Sus obras combinan la pintura y la estructura, como si de un híbrido se tratase. Se hizo famoso por organizar *happenings* y participar en otros. Este artista no se dedicó a las cosas banales y chic

de la cultura de masas, sino a lo que es desechado, a lo que ya no parece tan interesante, por lo mismo, algunos lo asignan más en el expresionismo abstracto que en el Arte Pop.



BLACK MARKET (1961)
Lienzo, madera, metal,
colores al oleo,
152x127cm

James Rosenquist

Utilizaba en sus pinturas recortes publicitarios, algunas veces tomados a partir de alguna fotografía y convertía a sus musas en clichés, con rasgos marcados y endurecidos, quitándoles cualquier indicio de expresión humana. Y

puesto que sus cuadros no son un retrato, consigue transmitir mucho más sobre los mecanismos de la industria cultural, que transforma a las personas en imágenes, como lo hicieron muchos de los artistas pop.

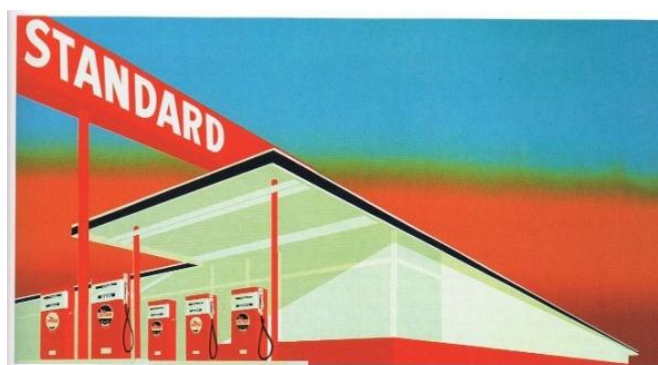


UNTITLED (JOAN
CRAWFORD) (1964)
Óleo sobre lienzo,
92x78cm

Edward Ruscha

Junto con Warhol, Ruscha es el artista pop más significativo. Es el único artista pop que ha utilizado la fotografía para sus fines sin transformarla, y lo hace de una manera muy adecuada: en libros. Si

bien todos los artistas hollywoodenses quedaron como ídolos, aún después de su muerte, el Arte Pop los enaltece como mitos. Ese era también el objetivo de Ruscha.



STANDARD STATION
AMARILLO, TEXAS (1963)
Óleo sobre lienzo,
165x315cm

George Segal

Inició como pintor, pero como esta técnica no cubrió sus expectativas, recurrió a la escultura. Mezclaba modelos reales –para las esculturas- y usaba vendas de yeso, los siguientes elementos que utilizaba, eran objetos reales: sillas, mesas, ventanas que, en su conjunto, podía representar cualquier escena de la vida

cotidiana. Segal, dentro del Arte Pop, es un cuerpo extraño, pero lo que le da carácter de artista pop es que sus obras son sacadas de escenas significativas de la cultura estadounidense, son la materialización de imágenes masivamente reproducidas por fotógrafos exigentes.

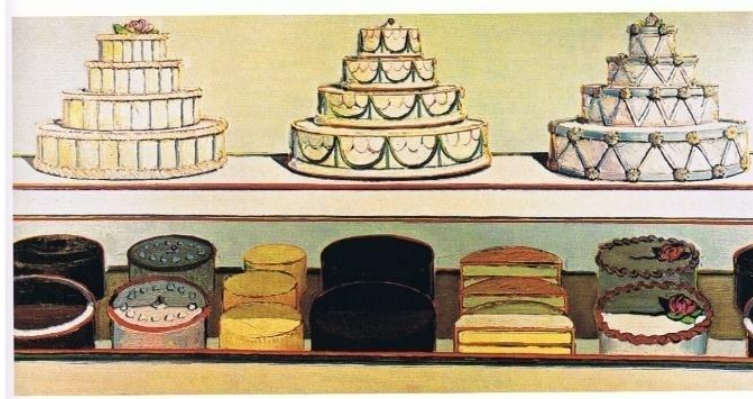


THE RESTAURANT
WINDOW (1967)
Escayola, ventana,
madera, metal,
plexiglás, tubos de
neón, silla, mesa,
244x340x206cm

Wayne Thiebaud

En su obra aún conserva el matiz de las pinceladas, a diferencia de otros artistas pop. Se le considera dentro de esta corriente más que nada por

el tema de su obra: la cultura de masas, los objetos cotidianos y los medios de comunicación.

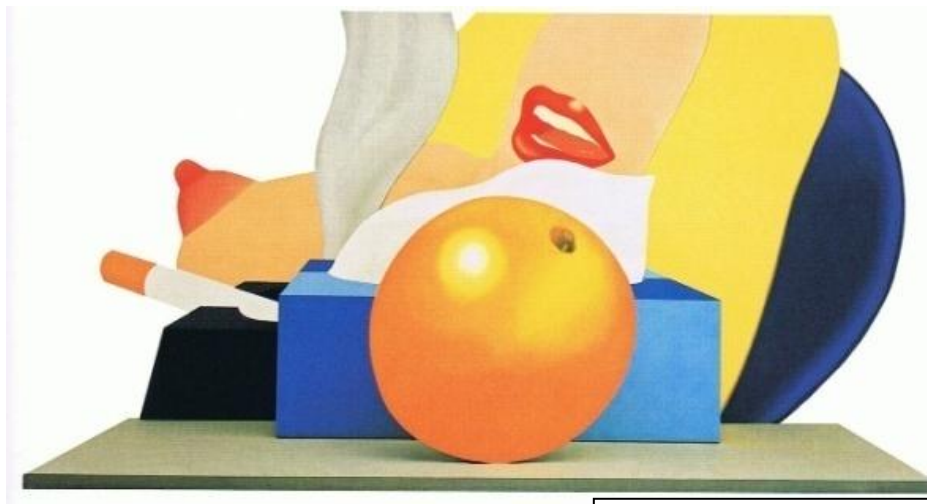


CAKE COUNTER
(1963)
Óleo sobre lienzo,
93x183cm

Tom Wesselman

En su obra se ven involucrados los productos del mundo real y se desenvuelve en un mundo erótico como el de Matisse, pero dentro del clima comercial de la cultura popular de Estados Unidos. Estaba altamente inspirado en la publicidad

y hacía collages en base a ella que se veían reflejados en el espíritu del Arte Pop y la sexualidad siempre presente, se abre paso a través de la fachada de bienestar de la puritana sociedad estadounidense.



GREAT AMERICAN NUDE NO. 98 (1967)
Óleo sobre lienzo, 250x380x130cm

Anexo IV: Proyecto de investigación

1.- Título:

¿Qué significa Andy Warhol en la Comunicación?

2.- Opción de titulación:

Tesina-Reportaje

3.- Introducción:

3.1.- Justificación objetiva:

El papel que jugó Andy Warhol en el arte es indiscutible. Al ser él el Padre del Arte Pop, se pone de manifiesto que llevó a su esplendor a esta corriente artística y que actualmente tiene un lugar en la historia del arte. Por otra parte, Warhol no se conformó con ser sólo un pintor, sino que buscó otros medios por los cuales brillar. En este caso, puso el ojo en los medios de comunicación de masas, que es lo que justifica este trabajo: la relación entre el arte y la Comunicación.

3.2.- Justificación subjetiva:

El arte es una manera más de Comunicación, que es lo que me atañe en este momento. Entonces, al pensar en el Arte Pop y en su “fuente de imaginación”, que son los medios de comunicación, era un tema perfecto, porque ambos se fusionaban para dejar al descubierto una investigación interesante, más al centrar el objetivo en Andy Warhol, que fue un prolífico artista en todos los sentidos de la palabra. La figura de Warhol pesa en la actualidad en el mundo del arte, ya que al ser una sociedad consumista, seguimos viviendo en la “era de pop”.

4.- Objetivos:

- Demostrar que los medios de comunicación tienen una alta influencia en ámbitos artísticos, especialmente en el arte contemporáneo, y en la sociedad moderna.
- Escribir un texto sobre Andy Warhol y su papel en el arte y en los medios masivos.

4.1.- Objetivos específicos:

- Escribir el texto en forma de reportaje narrativo.
- Mostrar la importancia de Andy Warhol como comunicador.

5.- Temario:

Introducción

Capítulo 1: Los Sueños de Andy

Capítulo 2: Visión Mercantil

Capítulo 3: Más que Líneas

Capítulo 4: The Factory

Capítulo 5: Andy y el Cine Underground

Capítulo 6: La Inevitable Explosión del Plástico

Capítulo 7: Warhol: Sus Libros y Experiencias

Capítulo 8: Andy Warhol Media Entrepreneur

Conclusiones

Anexo I: Filmografía de Andy Warhol

Anexo II: Sobre el Arte Pop

Anexo III: Representantes del Arte Pop

Anexo IV: Proyecto de Investigación

Referencias Bibliográficas

6.- Problema de investigación:

¿Qué significa Andy Warhol en la Comunicación?

7.- Planteamiento del problema:

Warhol se presenta en los años sesenta como el actual hombre *multitasking*, es multifacético y exitoso en los negocios, es el prototipo ideal del hombre de mundo que representa el sueño americano. Su imagen inunda los medios de comunicación y decide tener los suyos propios. Es el ejemplo ideal para un texto sobre el arte y la Comunicación.

Por otra parte, el Arte Pop no surgió de la nada, sino precisamente gracias a los medios de comunicación que, por la década de los sesenta, comenzaban a inundar los hogares y la cultura de ese tiempo y, al ser el expresionismo abstracto “vacío y a veces ininteligible”, el Arte Pop irrumpió en el mundo artístico tomando las imágenes de los medios y convirtiéndolas en arte. Los críticos se preguntaban ¿es eso *arte*? Al final, terminó acogéndose al Arte Pop como la corriente que llegó para quedarse y, aún después de medio siglo, sigue tan vigente como en su primera década. El pop está en el cine, en los medios, en la cultura, en las personas mismas, dado que lo seguimos reconociendo.

8.- Diseño de investigación:

El trabajo está basado principalmente en libros de texto que ostenten el título de Arte Pop, y de Andy Warhol, haciendo referencia a todo lo que significa la corriente y sus representantes.

Se tomarán en cuenta especialmente los libros escritos por el propio Warhol, que es mi motivo de investigación y, ya que él mismo los escribió, arrojan información relevante y de primera mano que facilitarán la veracidad de los datos; por otra parte, el género de la novela dará fluidez a la lectura.

9.- Tiempos y recursos:

El tiempo que se estima en terminar el trabajo es de aproximadamente un año, para poder hacer la investigación deseada y la redacción a manera de novela. Los libros que se utilizarán son propiedad de la autora de este trabajo, ya que son libros que se consiguen difícilmente a préstamo a domicilio o raramente editados actualmente. Se prevé que el costo del trabajo terminado sea de 2 mil pesos aproximadamente, contemplando la adquisición de libros, impresión de borradores, impresión final a color y empastados.

FUENTES CONSULTADAS

Andy Warhol Giant Size. (2ª. ed.). (2008). Nueva York, USA.: Ed. Phaidon.

Chillón, L. A. (1999). *Literatura y Periodismo Una Tradición de Relaciones Promiscuas*. Barcelona.: Aldea Global.

Geis, P. (2009). *¡Mira qué artista! Andy Warhol*. Barcelona, España.: Combel Editorial.

Honnef, K. (2006). *Pop Art*. Alemania.: Ed. Taschen.

Koch, S. (1987). *Andy Warhol Superstar*. Barcelona, España.: Editorial Anagrama.

Landucci Editores. (1999). *Andy Warhol*. Italia.: CONACULTA-INBA.

Marín, C. (Re. 2007). *Manual de Periodismo*. México, D. F.: Editorial de Bolsillo.

Osterwold, T. (2007). *Pop Art*. Alemania.: Ed. Taschen.

Shanes, E. (2009). *Pop Art*. Nueva York, USA.: Parkstone International.

Shanes, E. (2006). *Warhol*. México.: Ed. Númen.

Vera, M. (2005). *Obras Maestras Warhol*. Barcelona, España.: Ediciones Polígrafa.

Warhol, A. (1999). *Diarios* (2a. ed.). Barcelona, España.: Editorial Anagrama.

Warhol, A. (1a. ed. en Fábula). (1998). *Mi Filosofía: De A a B y de B a A*. Barcelona, España.: Fábula Tusquets Editores.

Warhol, A. & Hackett, P. (2008). *POPism: The Warhol Sixties. Diarios (1960-1969)* (1a. ed. en Alfabia). Barcelona, España.: Ediciones Alfabia.

Baer, F. (s.f.). *About Valerie Solanas*. Recuperado el 13 de octubre de 2011, de <http://www.womynkind.org/valbio.htm>

(s.f.). <http://www.radiomontaje.com.ar/fotografos/andywarhol.htm> recuperado el 22 de abril de 2011