

Sota el sign

El dia 22 de setembre el Centre Julio González de l'IVAM obrirà les portes a una faceta poc coneguda d'Andy Warhol: la seua obra abstracta.

Sota la sopa *Campbell* –en qualsevol de les seues variants– Andy Warhol amaga una pintura poc referencial i, menys encara, figurativa. Aquell qui fou titllat de publicista pels sectors més radicals i puristes de les arts va desvincular-se, els darrers anys de la seua vida, d'un art principalment figuratiu i de lectura presumptament evident. El pintor de marca –i de marques–, el darrer retratista social amb èxit, o el filantrop àvid d'enriquiment, però, sobretot, el súbdit del dòlar que fou Warhol, es llançava, des de final de la dècada dels 70, i fins un any abans de la seua mort, el 1987, a una recerca més desvinculada encara d'una realitat actual, a una abstracció sobre la qual no deixava de satiritzar.

La vacuïtat d'un *pop art* seriat es transferia a una producció amb referències abstractes, però de reflexió irònica. El lustre transcorregut entre aquell 1977 –que marca l'inici de la sèrie “Oxidations”– i el 1986 –amb la creació de les obres de gran format de la sèrie “Camouflages”– Warhol descobria, sota l'eixam de mites de la modernitat tractats per ell mateix amb magnificència, sota la iconografia d'una societat cada vegada més mediatitzada per xarxes de comunicació incipients, una producció allunyada de l'habitual estètica warholiana, que s'aproximava més a les línies d'un expressionisme abstracte que no als motius figuratius del pop.

Entre l'art i la cultura de masses. En l'última dècada de la seua vida Warhol va guardar silenci, atrinxerant-se darrere l'aspecte greu d'un art amb pretensions transcendents, que de vegades adopta l'aparença d'un test Rorschach i, unes altres, es perd en la mimetització militar d'una vegetació frondosa. Tot i això, la seua figura va representar, en el món de la plàstica, la difícil conjunció de l'artista –en el sentit més restringit del terme– i el dissenyador gràfic; de la genuïtat d'un art original i irrepetible i de la producció seriada, industrialitzada al capdavant; d'un art de reflexió interior, inevitablement catàrtic, i d'uns signes intel·ligibles i fàcilment identificables pel gruix de la classe mitjana nord-americana. Però encara va saber, en aquest camí cap a l'anul·lació de la paradoxa art/cultura de masses,

aproximar l'un i l'altra. Millor: va aconseguir que l'art es deixara penetrar per la iconografia massificada, i mesurada en termes de rendibilitat, pròpia de la cultura dels *media*; per tot allò que emergira d'una cadena de producció industrial.

Però alhora va conservar, de manera intel·ligent, la distància i, en especial, el valor que s'atorga a una obra d'art; i, més encara, a una signatura. Andy Warhol, en aquest sentit, va senyar-se amb salut: es volia antiartístic, però reconeixia el valor de la seua signatura. Tranquil·litzava el client amb la repetició del producte –aquest prové de la Factory– tot mantenint la ficció de l'original, d'un Warhol.



“Yarn”. Aquesta sèrie fou encomanada per la firma tèxtil Filpucci.

e de Warhol

ARXIU

"Oxidations". La provocació warholiana en forma de pixarades. Un atac manifest contra l'expressionisme abstracte.



"Shadows". Aquesta sèrie respon a distorsions d'una realitat produïdes per un projector.

"Eggs". Exemplar decoratiu d'aquesta sèrie ben poc coneguda.

"Vull ser una màquina". És estrany que després de manifestar públicament el seu caràcter robòtic ("Vull ser una màquina", va dir el 1963), aquest artista que defensava la superficialitat de la naturalesa industrial, i que alabava la banalitat en tots els seus aspectes, s'inclinara per un art, aparentment interior, intimista i, consegüentment, hermètic. Però, si la sèrie *Rorschach* fingia mostrar una càrrega psicològica, les *Oxidations paintings* s'alineaven en el més pur nihilisme.

Lluny de la figuració, va combinar aquest nou producte amb la reproducció d'imatges i retrats creats a partir d'una base fotogràfica; el resultat social d'una Polaroid enfrontada als personatges més dispers del *melting pot* nord-americà, en què estrelles del cinema o mites del rock compartien els espais amb polítics o amb les seues cònjuges, i tota altra variant de l'extens catàleg d'individualitats públiques i, essencialment, blanques. Igualment, va deixar de banda la història —els testimonis documentals—, transferida i tamisada pel filtre warholià.

Al costat de les serigrafies i tipografies encara quedava l'esperança del traç, sens dubte, expressiu d'un Warhol pintor. Perquè aquell qui va acumular gran fortuna a partir d'un producte de mercat que era, en aquest cas, l'obra d'art, es va revelar com un gran admirador del segle XIX francès. La base de la seua obra camufla un coneixement de les tècniques pictòriques d'aquell segle i de tota una tradició europea que, traduïda per l'artista, es dilueix en la superficialitat —sovint cínica superficialitat— de les seues creacions.

En uns altres casos, el gran aparell de producció que és el seu estudi —la *Factory*— amalgama fragments de pintures famoses, ara descontextualitzats i units entre ells per trames de retícula o superfícies cromàtiques. I aquest art de la desconstrucció i col·latge, que manifesta de nou el

seu caràcter efímer, s'erigia en favor del foment de la superproducció i de l'era d'un consum que trasllueix en la presència d'etiquetes i marques que no responen —lluny d'això— a cap missatge subjacent.

1977-1986. Rumb a l'abstracció. Si Warhol va acumular una important fortuna amb la venda dels seus productes signats, dels seus dissenys publicitaris, de la seua revista *Interview* —que jugava més a ser un *paper* de societat sense més transcendència que no un mitjà de comunicació amb contingut veritablement informatiu— va ser pel fet d'afirmar-se com a "màquina". I no sols quant a producció i reproducció mecànica, sinó —i potser aquest aspecte resulta clau en la seua trajectòria— perquè va triar també l'opció mecànica com a ètica de vida. La seua existència es restringia aleshores a l'activitat laboral; la resta, no hi existia. Admirava Picasso i un llegat que al final de la vida de l'artista malaguès comprenia milers d'obres mestres. Aquest era el seu objectiu; per a arribar-hi, calia refusar —i és el que va fer— la sexualitat, els compromisos de parella i el desig de tenir fills.

La controvertida figura de Warhol, ambigua i difícilment intel·ligible, encobria, sota la cabellera d'un gris plàti —o sota la senzillesa de la seua obra—, una delicada comunió entre l'art i el disseny gràfic. I també una autobiografia secreta que es traduïa en un passat sec i modest, amb les restriccions que pot imposar un sou patern de miner. El seu nom artístic oculta un Andrew Warhola original sorgit de la vulgaritat d'una pobresa immigrant ben encoberta, a voluntat, per l'ànsia d'una fama sense límits. D'una tímida i passiva homosexualitat, des de molt jove, sempre va afirmar-se com un gran amant de la celebritat i no va deixar de perseguir-la fins que no es va veure adorat com el déu de la modernitat per aquella societat que li servia de model. Somniava, ja en temps d'estudiant, que en passar pel carrer la gent exclamaria: "Aquí ve l'home més ric del món".

Quan es traslladà de Pittsburg a Nova York, l'any 1949, amb el seu company de belles arts, Philip Pearlstein, no pretenia sinó fer realitat el somni d'infància. El diagrama artístic era dominat aleshores, especialment al llarg dels 50, per un expressionisme abstracte que protagonitzaven Franz Kline, Jackson Pollock, Mark Rothko o, entre alguns altres, Willem de Kooning mateix, amb tot allò que, d'urbà, conté la seua obra.

Contra aquesta tendència es pronunciaren Jasper Johns i Robert Rauschenberg. Mentre l'un unia imatges figuratives a composicions planes, l'altre fixava rodes, ampolles de Coca-Cola i altres objectes a pinzellades de gènere expressionista. I Warhol tampoc no tardà a unir-se a aquest doblet sorprenent, el 1961,



"Rorschach". La simetria d'aquestes figures fa referència als tests de personalitat.



amb la reproducció dels recipients de Sopa Campbell, aleshores consumida per la societat americana, sense distinció de classes. "Campbell", en totes les seues variants, esdevingué, a banda de natura morta americana per excel·lència, la plataforma de llançament d'un Warhol que esbossava ja la seua manera, ben particular, de concebre l'art.

Des de pots de Coca-Cola al retrat més inospitat —de John Lennon a Mao, bo i passant per Beethoven o James Dean— Andy Warhol venia un producte i guanyava celebritat. La lleugera imperfecció d'una Marilyn múltiple o d'un Ronald Reagan somrient semblaven immersir l'autor en una realitat social, la seua, però sense el compromís de l'*engagé*. Però no: Warhol mantenia sempre les distàncies, o a través de l'òptica fotogràfica, o de la mateixa reproductibilitat mecànica. Utilitzava realitat, però la buidava de contingut. O, al contrari, en reflectia una vacuïtat i una banalitat gregàries que adoraven, sense límits, la divinitat del dòlar. Warhol també la va adorar.

Lluny de la celebritat oficial i dels paràmetres comercials, Warhol es llança a una pintura abstracta —si es vol— que té poc a veure amb la cosa practicada fins ara i molt amb el descreït. Els resultats satiritzen l'obra expressionista fins als extrems de l'absurd. Les "Oxidations Paintings" (1977), conegudes també per "Piss Paintings" ('pissades'), adoptaven morfologies diferents, segons si eren efectuades per invitats o invitades. Warhol estenia la tela en terra i "treballava" des de dalt per tots costats. Els invitats deixaven marques sobre un fons de coure, les quals prenién aparença d'heura. Les invitades es veïen obligades a crear més de prop, la qual cosa produïa uns paisatges abstractes amb taques rodones.

Simultàniament —entre el 78 i el 79—, el pàlid Warhol s'aplicava a la sèrie "Shadows" ('ombres'). Projectava siluetes ampliades de manera que recordaven bigues i flames, i a les quals, més tard, aplicava combinacions cromàtiques. El nucli pictòric, lluny de ser polaritzat per un element abstracte, era representat per una sèrie de motius clars-obscur que venien a ocupar les vores dels quadres.

"Camouflages". Els 10,20 metres d'amplària envaeixen l'espai expositiu i enfonsen el visitant en l'univers desconegut d'una natura verge.

Ara bé, la seua trajectòria en l'univers de l'abstracció es materialitzava, anys després, en la sèrie "Rorschach". El 1984, l'obra no aprofitava, ni de lluny, les fulles o el mètode emprat per llegir la personalitat en els anomenats tests Rorschach. Partia, com en les sèries de quadres abstractes anteriors, de motius coneguts que, en aquest cas, eren figures simètriques que s'assemblaven a papallones. Però aquests quadres, pel seu significat i iconografia, es confonien amb quadres de personalitat. Els formats de les teles assolien proporcions enormes: algunes feien fins a 4,20 metres d'alçada i de 2,4 a 3 metres d'amplària, la qual cosa traduïa la creació d'un art "elevant", que no per això defugia la monumental vacuïtat de què gaudeix la producció warholiana.

"Camouflages" (1986) va constituir la darrera sèrie important de teles que aportaven una contribució a un primer expressionisme abstracte nova-iorquès, subvertit ara per la mirada de l'artista. "Camouflages", que també donava mostra de desmesura —fins a més de 10 metres d'amplària!—, reproduïa una natura mimetitzada d'inspiració militar. Una natura d'elements individuals multiplicables a l'infinit, els quals, tanmateix, conferien a l'obra el perill de caure en una creació apocalíptica.

Dues sèries més, de menys transcendència: "Egg Paintings" (Ous, 1982) conté una dotzena d'obres extremadament decoratives, però sobre les quals no hi ha cap més informació, sinó la seua possible relació amb la festivitat de la Pasqua. Finalment, de les "Yarn Paintings" (Fils, 1983), se'n sap l'origen: van ser encomanades per la fàbrica tèxtil italiana Filpucci. En aquest seguit de dibuixos de fils, Warhol va voler parodiar les obres d'un Jackson Pollock de final dels 40 i principi dels 50. De les "Yarn Paintings" traspua la inevitable reproducció mecànica que va captivar la "màquina" d'origen txec i que va posar en dubte la credibilitat d'un art elitista dilatant-ne els horitzons —com havia fet Marcel Duchamp amb els seus *readymade* el 1913— cap a sectors menys elevats.

Eliseu T. Climent