

Una despreocupació violenta

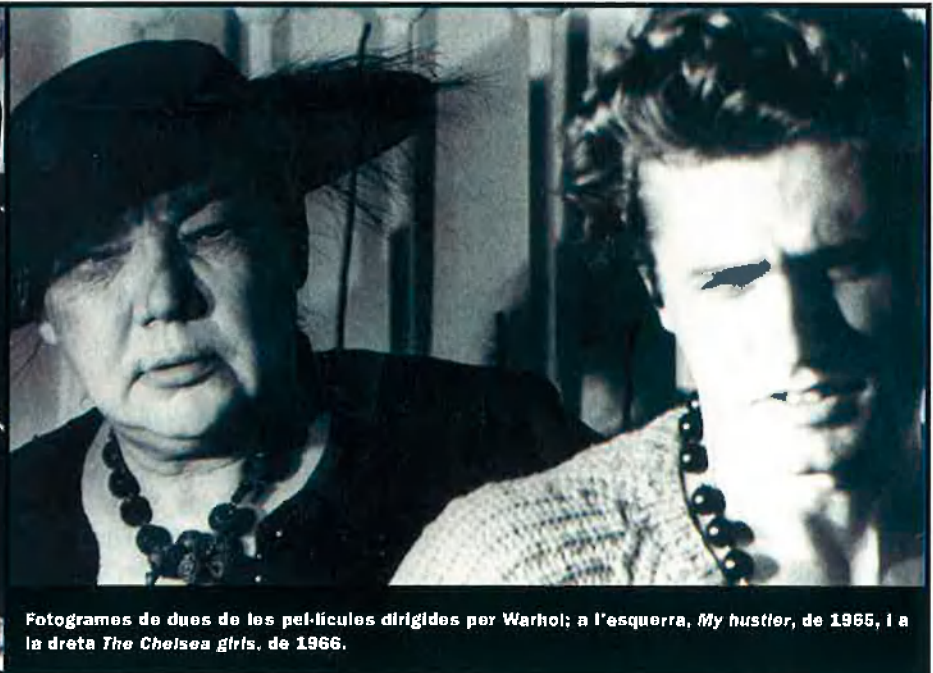
Un dia de 1964, Dorothy Pobder es va presentar a l'estudi d'Andy Warhol i va preguntar-li si podia fotografiar les seves obres. Llavors Dorothy es va posar uns guants blancs. Va treure una pistola petita de la bossa. Va apuntar als quadres de la sèrie Marilyn. Disparà i en travessà quatre, netament. En anglès, els verbs 'fotografiar' i 'disparar' comparteixen forma: 'to shoot'.

Aquestes coses no eren estranyes a la primera Factory, l'espai de treball que Andy Warhol i els seus ajudants van obrir dies després que Kennedy fos assassinat. Era una antiga fàbrica de barrets situada a prop de les Nacions Unides i repintada de color plata. Molt aviat, ja s'havia convertit en un lloc hiperactiu. Recitals de poesia deixaven pas a rodages cinematogràfics, i aquests a festes amfetamíniques o a representacions teatrals o a *happenings* escatològics o a glamouroses sessions fotogràfiques. Una seqüència sens fi animada per un grup més o menys estable de persones, els autoqualificats "talps": personatges marginals de gran talent artístic com l'inclassificable Ondine, el ballarí Freddie Herko, Naomi Levine, l'escultora Marisol, Brigid Berlin, el fotògraf Billy Linich, Gerard Malanga, l'esmentada Dorothy Pobder... Tots ells van actuar com a autèntics prínceps de la cultura *underground* que va sorgir a Nova York els anys 60. Tots ells van formar una cort al voltant d'Andy Warhol, que actuava "com quan Lluís XIV es despertava i la gran qüestió era a qui dedicaria la seva atenció aquell dia".

El grup de la Factory unia dos vessants clau per entendre la personalitat artística de Warhol. D'una banda, un sentit transcendent de genialitat, constantment reforçat per l'experimentació i el risc. D'altra banda, un acostament, sense precedents en l'art, a l'esperit efímer de la moda popular. Ambdós factors ja s'havien manifestat en les obres plàstiques realitzades entre 1960 i 1962, que van consagrar Warhol com a principal representant del pop-art. A la Factory, el 1964, aquests ingredients s'hi exhibien amb força i des de personalitats diverses. Andy Warhol va saber barrejar-los,

sovint tibant-los i enfrontant-los fins al límit, i fer servir la mescla resultant com a base per a una nova manera de viure i per a construir un nou tipus de relacions de treball. On aquestes noves formes de treballar van fructificar va ser al cinema. Molt aviat la Factory esdevé un dels principals escenaris de la cinematografia independent nord-americana. Als seus 500 m², els quadres comparteixen protagonisme amb càmeres, guions, focus i equips de so. I amb un nombre creixent de personatges que adopten rols simultanis, fins i tot contradictoris. Tots, començant per Warhol, són actors, guionistes, tècnics i il·luminadors al mateix temps. És un caos en el qual, com diu Gerard Malanga, llavors el principal col·laborador de Warhol, "el rol de marcar el camí, de ser el primer, suposa fer coses que ningú ha fet abans. Fa falta una despreocupació violenta per la tradició i pel sentit comú. I fa falta una despreocupació violenta per l'èxit." Una despreocupació que facilita la creació de joies del cinema *underground* com les primerenques *Kiss*, *Sleep* i *Blow Job*.

A mitjan 1964, amb la Factory sempre plena de gent simplement interessada a formar part de tot allò, Andy Warhol veu l'oportunitat de rodar pel·lícules amb repartiments més extensos. A més, entra en contacte amb cineastes professionals com Taylor Mead i Ronald Tavel, que aportaran experiència i coneixements tècnics a l'aventura. També es comença a constituir una casta d'actors i actrius principals al voltant de Warhol, que seran coneguts més endavant amb la denominació de *superstars*. La llista d'estrelles *underground* és llarga però, per damunt de tots, destaca un nom: Edie Sedgwick. Ella serà, al llarg de gairebé dos anys, l'actriu favorita d'Andy Warhol, i la seva companya in-



Fotogrames de dues de les pel·lícules dirigides per Warhol; a l'esquerra, *My hustler*, de 1965, i a la dreta *Tire Chelsea girls*, de 1966.

separable als centenars de festes que omplien d'ambient Nova York.

Amb Sedgwick com a protagonista de la majoria de pel·lícules, la faceta cinematogràfica de Warhol assoleix el punt àlgid. És el juliol de 1965, l'època del film *Beauty # 2*. Tot va molt de pressa, i la Factory es transforma, com el seu nom indica, en una autèntica fàbrica imparabile de cinema. La presència d'Edie també marca, però, la crisi del model de treball en equip que es practicava a l'estudi.

No era un treball en equip en el sentit habitual. Es tractava més aviat d'una dinàmica intuïtiva d'hostilitat entre tots els membres del grup. Les capacitats dramàtiques i tècniques de cadascun no tenien massa rellevància. Sí que importava la càrrega emocional a la qual se sotmetia els actors. Mentre la càmera rodava amb un enquadrament fix, els guions, que moltes vegades no eren més que pretextos, potenciaven les gelosies i frustracions dels intèrprets. El consum massiu de drogues agreujava l'estat general de conflicte. Les tensions esclataven amb facilitat, sovint amb violència física. I la càmera ho enregistrava tot. Durant la filmació i després, en el ràpid editatge, l'agent que dirigia i donava sentit a aquesta olla de pressió era Andy Warhol. De fet, sense la seva personalitat magnètica i manipuladora fins la crueltat no ha-

gués estat possible assolir un nivell artístic tan alt emprant com a recursos bàsics les convulsions més desagradables que sorgien d'atiar la diferència.

Davant aquesta manera de fer, les vibracions negatives s'expandiren fora del cel·luloide. El cas paradigmàtic el va proporcionar Edie Sedgwick. Convertida en una *superstar*, va ser atreta pel nucli de Bob Dylan, que representava el pol oposat a Warhol en la cultura alternativa

**A la primera
Factory,
Warhol
protagonitza
(i filma) una etapa
curta, trepidant i
molt, molt
violenta.
Com la societat
que l'envolta**

nord-americana. Aquesta "traïció" provocà alguns enfrontaments sonats entre membres d'ambdós cercles. Altres episodis, cada vegada més freqüents, posaren de manifest que el risc artístic de Warhol es transformava progressivament en risc per a la seva pròpia integritat. La violència va irrompre amb força en la Factory.

Aquests són també els anys de la Velvet Underground; de les sèries pictòriques de les flors; dels primers retrats per encàrrec, tan rendibles. Són els anys de l'inici de la profitosa col·laboració entre Warhol i l'home de cine Paul Morrissey, tan antitètic i alhora tan proper a l'artista; dels rodatges a l'Oest, on els autòctons van veure la *troupe* de la Factory com a perillosos "terroristes culturals"; de l'entrada en escena d'un altre personatge clau per a Warhol, Fred Hugues. Cadascun d'aquests temes, que donen per escriure diversos monogràfics, mostra la realitat de la figura d'Andy Warhol: polièdrica, canviant, absorbent. Violenta. L'etapa de la primera Factory, la Factory de Plata, tan curta però tan farcida d'esdeveniments, acaba simbòlicament el 3 de juny de 1968 amb els trets de l'actriu i activista del feminisme radical Valerie Solanas sobre Andy Warhol. Dies després, és assassinat un altre Kennedy.

Albert Martínez