



REVISTA

EL SACRIFICIO DEL SER

una mirada a WARHOL y a DALÍ

DAN CAMERON

EL legado de Andy Warhol apenas se puede sobreestimar, sobre todo en un momento como el actual, cuando el temor por el poder del arte está inextricablemente enlazado con el pánico a su impotencia. Más que ningún otro artista del pasado cuarto de siglo, el arte y la trayectoria de Warhol son prueba viviente de que, en vez de seguir autoconsiderándose como una subcultura atrincherada, la única manera que tiene la comunidad artística de reforzarse en años venideros es haciendo causa común con la cultura popular de los *mass media*, y desarrollando aun más un idioma híbrido de fotos de prensa, imaginario de ocio y publicidad, sin olvidar los instrumentos analíticos necesarios para su reconstrucción. Incluso para el vasto número de artistas que no se consideran directamente afectados por el pensamiento de Warhol, es imposible negar el sentido que tenemos de su arte dando licencia a todo tipo de artistas para que confronten su miedo de ser erradicados por la Era de la Información y poder, al fin, hacer algo para evitarlo.

Una cosa es aprender de Warhol y otra es duplicar su método. Para muchos jóvenes artistas del siglo veinte tardío, a la muerte de un artista importante le ha sucedido un periodo de re-

percusión durante el cual ciertas estrategias de aquel artista son recreadas en multitud de variaciones como un tipo de homenaje extenso, una corona funeraria tirada a las olas de las historias. En el caso de Warhol, los tropezones naturales de tal camino se han esclarecido recientemente, sobre todo en lo que concierne al área gris que media entre la ética y la estética, o entre lo enigmáticamente esquivo y lo puramente banal. Mientras Warhol profesaba creer, según el canon más o menos estricto duchampiano, que el arte importante lo determinaba estrictamente su momento, lugar y público, era consciente de que su fusión particular de concepto superior y cultura baja era un salto al vacío en términos de precedente histórico, y que por tanto requería un centro especialmente carismático para evitar caer en una mera cavilación del asunto.

Al discutir las implicaciones aparentemente ilimitadas de la relación de Warhol con la cultura de masas, muchos de sus comentaristas han escogido resaltar la relación entre sus ideas formativas y las de Duchamp, o concentrarse en los años iniciales de Warhol cuando era un ilustrador comercial, o desarrollar los lazos entre Warhol y las innovaciones de finales de

los 50 de Johns, Rauschenberg y Stella en USA, o los artistas Pop británicos originales como Blake, Jones y Hamilton. Mientras que todo este trabajo de campo es sin duda crucial, muy poco ha versado sobre el tópico potencialmente más rico de la autotransformación de Warhol en canal catártico por el cual las ambivalencias implícitas en su visión de América podrían cambiarse en un extraño artefacto especular, una suerte de teatro conceptual donde el estereotipo del artista-payaso se hace parte de la estrategia vanguardista para minar el mismísimo sistema de evolución estética responsable de condiciones tan extremas de codificación. Por mucho que lo intentemos, la única otra figura del siglo XX cuyo trabajo puede conllevar una correlación tan directa con esta fórmula fue Salvador Dalí.

Durante gran parte de su vida, Dalí desempeñó el papel del Gran Hipócrita, en el sentido de que usó los códigos sociales del culto a la personalidad, una noción bastante avanzada para el *demi-monde* de los años 30 de donde él salió, aunque presente en él, sin embargo, para crear un autorretrato mítico que continuamente dispararía a la cara de aquellos que se aproximarían a él buscando credulidad o consistencia. Su evidente brillantez parecía estar perpetuamente desafiada por las dimensiones igualmente evidentes de su ego, como también por la barbarie ocasional de sus ideas políticas conservadoras. En años posteriores, la máquina publicitaria Dalí parecía tener que asumir una parte de la responsabilidad de la práctica desaparición del artista dentro de su engranaje. El escándalo público de los grabados falsos firmados por el artista, que podemos recordar como una de sus últimas obras más perdurables, el llamamiento periódico de los media a su cama cada vez que su-

fría un achaque, y la grotesca lucha entre Madrid y Barcelona por su herencia, todo ello atestiguan que éste era un hombre para quien la diferencia entre verdad y ficción (o el bien y el mal) vino a significar muy poco, si acaso algo. Quizás, debido en parte a todas estas razones, el mundo no registró trauma alguno ante la muerte de Dalí, ni tampoco se ha dado mayor esfuerzo en intentar rearticular el rol que él desempeñó en la formación de nuestra conciencia actual del arte. Podemos imaginar que la vida que pasó jugando al escondite con su público al final acabó ahogándolo, arrojándolo en un semi-anónimo que aparentemente él siempre temió como la sentencia definitiva de la muerte.

Si intentamos comparar esto con la eficacia corporativa de línea aerodinámica de la herencia Warhol (que no debemos confundir con el shock que produjo su óbito), la base de dicha



Andy Warhol en la *Factory*, 1965. Foto Jon Naar.

comparación sería escasa. Su retrospectiva casi rompió los records fijados por la mega-exhibición de Picasso hace casi una década. Como una excrecencia filantrópica de la cabeza de Atenea, la fundación Andy Warhol pareció haber nacido de la noche a la mañana, vertiendo fondos hacia organizaciones artísticas en crisis y presentando planes ambiciosos para un museo Warhol en la ciudad natal del artista, Pittsburgh (en colaboración con la DIA Art Foundation y el Carnegie Art Institute). La revista que lleva su nombre, *Interview*, ahora con

el ex-cerebro de *Artforum*, Ingrid Sischy, llevando el timón, parece caminar por el incierto territorio entre ser una voz crucial a la hora de informar de la *cultura-mix* de los 90 y ser sencillamente otra revista de chismes (un dilema que le hubiera encantado a Warhol). Lo más asombroso de todo, por supuesto, fue la subasta en Sotheby's de la colección Andy Warhol, un circo mediático completo con un asfixiante batiburrillo de mercancías, que iba desde lo no-preciable

hasta lo carente absoluto de valor, rematando la imagen de Warhol como verdadero sumo sacerdote de la cultura pop, una figura cuyo interés en un fenómeno efímero, no importa cuán trivial, era suficiente para elevarlo por encima de la barrera de lo típico y conferirle el aura enrarecida de la alta cultura.

El aspecto apolítico de Warhol expresa así la posibilidad de la contradicción, sobre todo cuando tomamos en cuenta que los

destinatarios de su generosidad póstuma incluyen a muchos de aquellos que el Sistema (que Warhol defendió denodadamente a lo largo de su vida) preferiría ignorar.

Aquí tenemos el síndrome de "San Andy" funcionando; sus motivos quizás siempre fueron misteriosos, pero su corazón parecía estar en el sitio correcto a ultranza. Al contrario, Dalí, aun en la muerte, insistió en que se pelearan por él, que le incomprendieran, que aquellos que más lo habían admirado en



Salvador Dalí, *Busto de mujer retrospectivo*, 1933-77.
Colección Max Clarac-Sérou, París.

vida lo despreciaran, al haber escogido recompensar la confianza sincera con puñaladas traperas. Él fue, como lo sigue siendo, uno de los caballeros negros del arte moderno, coqueteando con el Infierno y con el Cielo simultáneamente y retando a los Poderes del mundo a que lo contradijeran. Sin embargo, al final, el enigma de Dalí no sólo sobrevive a su muerte; se ve reforzado tanto por los aspectos escandalosos de su com-

portamiento (lo que con escalofrío llamaríamos su 'visión del mundo') como por nuestro asombro absoluto ante el hecho de que tal criatura efectivamente vivió en la tierra.

Lo que definitivamente nos concierne aquí es la ficcionalización de la personalidad del artista, de su transformación en aspecto central de su obra. Mientras que Dalí se metió en el espectáculo puro a escala más grande que lo real, el fuerte de

Warhol era sonsacar el poder de los media para la magnificación; al aparecer retraído o disminuido, la personalidad minimizada de Andy se agrandó a la dimensión de un *guru* electrónico. Mas, por muy distinta que fuera la estrategia, ambos artistas, al crear sus “yoes” proyectados, reaccionaban al impulso básico que se asocia estrechamente a las ideas de lo sublime perdido, un impulso románticista desechado que prácticamente se oculta de la idea del genio sumergiendo al ser complejo bajo una máscara de sencillez sensacional. Las dimensiones del

ser se hicieron pues un sujeto sin límites, tolerando (e incluso alentando) la invasión absoluta de la privacidad, sencillamente al no quedar privacidad susceptible de intromisión. Warhol fue a la vez el doble que creó, y también fue distinto a él (y ello se evidenciaba en comportamientos de alguna manera implícitos en la persona pública); Dalí se convierte en una historia aún más complicada, porque el triunfo o la ambigüedad en su caso parece ocultar una

pérdida aun más profunda (quizás confusión sea un término más adecuado), que en el caso de Warhol. Como los grandes genios atormentados de antaño, Dalí necesitaba sufrir tal como hacía sufrir a los demás, todos los destinos de cada cual arrasados por el mismo torbellino megalomaniaco de alta comedia y cuasimisticismo. Ambos artistas, huelga decirlo, fueron víctimas de su propia extravagancia, sujetos a sentimientos ocasionales de aislamiento extremo que parecen haber sido

causados hasta cierto punto por sus dependencias fuertes de una personalidad pública exitosa por la sencilla razón que era inseparable de la ficción.

Si el personaje de Dalí era en efecto un arquetipo derivado explícitamente del mito tardo-románticista del artista como un osado psíquico y explicitado solitario, fue una personificación que no dejó de tener un efecto mensurable en toda la primera mitad del siglo XX. El ejercicio del arte, desde el Impresio-

nismo en adelante, habiendo sobrepasado la habilidad del público general de participar en su discursos inmediatos, dejó al artista solo para desempeñar un papel bufo-heroico a ojos del mundo. Tomemos los ejemplos enormemente divergentes de Dalí y su contemporáneo más fotografiado, Pablo Picasso. En ambos casos, el mundillo de donde emergieron quizás les sirvió como telón de fondo a los periódicos y revistas, pero fue el efecto de la personalidad del artista el que actuó como un

imán para los fotógrafos, directores de cine y periodistas que documentaron sus hazañas (y a veces, su obra) con el mismo celo que emplearon en la persecución de reyes y presidentes. En muchos sentidos, los artistas de la escuela de París fueron herederos al título de poetas-estadistas, cobrando dimensiones míticas muy parecidas a las que detentan las estrellas del pop actualmente. La diferencia crucial entre los dos era el grado hasta el cual ellos parecían controlar las dimensiones de su



Andy Warhol, *U.S. dólar*, 1982. Silkscreen sobre lienzo, 229 x 178 cm.

propia imagen pública. Si a Picasso se le conocía por el hecho de mirar directamente al objetivo de la cámara (y del espectador), Dalí tampoco podía reprimir su guiño juguetón e irresistible.

El contraste para Warhol fue, más que ningún otro, Jackson Pollock. Aunque este artista de edad mayor había muerto mucho antes de que el Pop Art fuera siquiera una tenue luz en el horizonte, fue la imagen de los años 50 Expresionistas Abstractos, con sus pintores machos compartiendo su existencialismo al ritmo de sus tragos de Bourbon, la que incitó a Warhol a usar una imagen, que al igual que la daliniana, lo era tan autoconsciente y transparente que parecía completamente falsa. La cuestión en el caso de Warhol era que los media existían para hacer un espectáculo de todo, entonces ¿por qué no darles un espectáculo que reflejara la superficialidad impuesta de toda la situación? La reputación de Warhol a ojos ajenos era que jamás se comportaba como lo debía hacer un artista y, aun así, haciendo de la fama parte de su tema, él eligió llevar la obsesión de la sociedad con su propia maquinaria fábrica-estrellas al debate público de una manera que jamás se había dado antes. En este sentido en particular, la relación entre Dalí y Warhol se hace particularmente clara.

En el corazón del proyecto tanto de Warhol como de Dalí yace la cuestión apenas disimulada de la fe. Ambos eran católicos fallidos cuyas vidas representaban una lucha continua entre la represión moral de la Iglesia y la posibilidad de que la fe en algo era muy bueno para la especie humana. Al igual que la carrera de Dalí representa una fascinación constante con su au-

to-imagen como una especie de chamán trascendental, también vivió la vida de un megalomaniaco que es a la vez un recluso. La transformación de su entorno físico en un modelo didáctico de sus ideas no era distinta al impulso que otros católicos de antaño han sentido durante los siglos de construir iglesias que sirvan como expresiones excepcionales de su tiempo y de su fe particular. La Factoría, el estudio-combinación de Warhol, la oficina y club de los 60, era un fenómeno que auténticamente encarnaba el mismo impulso, aunque bien de una manera aparentemente más frívola.

El aspecto trágico del catolicismo de Warhol y de Dalí concierne el tema del sacrificio, sobre todo el de la identidad interior fundamental del ser, al igual que su identidad en relación con los demás. Parte del precio que se le cobró a los dos artistas por su rechazo a jugar el juego respetando las reglas correctas fue el desprecio que siempre acompaña al escándalo, un ostracismo permanente e infranqueable de cara a los comportamientos y la sociedad de los mortales comunes. Irónicamente, mientras que la contribución de Warhol a la cuestión de cómo el arte refleja el alma interna fue reconocida mucho antes de su muerte inesperada, la carrera póstuma de Dalí sufre una especie de olvido a la inversa que sólo se aplica a aquellos artistas que conquistan la cima de su profesión precozmente y luego sobreviven a casi todos sus contemporáneos. Al final, aunque tanto Warhol como Dalí crearon fachadas que descartaban el problema de su mortalidad con un ademán despectivo, esperemos que la historia trate a ambos artistas con al menos cierto grado de la misma sutileza y humor que ellos emplearon para mirar a la posteridad a la cara y desafiar con sangre fría la autoridad de sus títulos.

