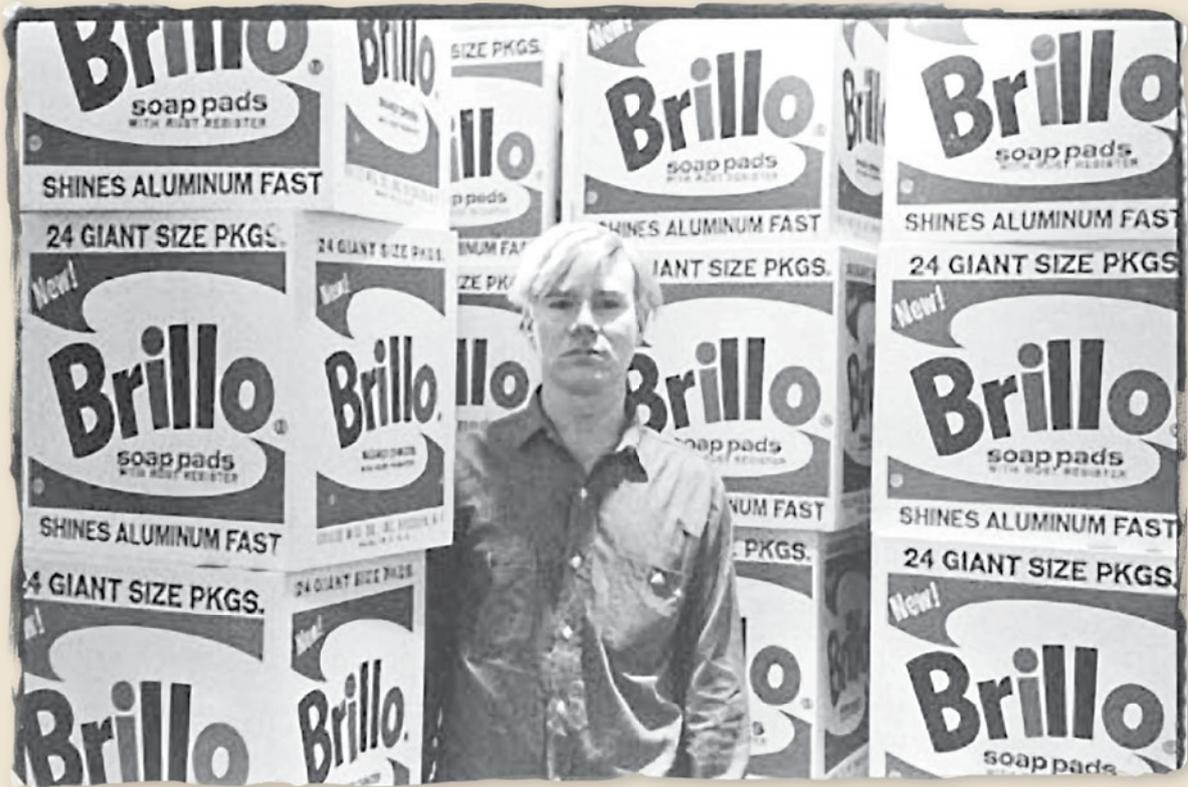


ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD DE CONSUMO

El caso de Andy Warhol



JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO

Andy Warhol (1928-1987), considerado por muchos como el más importante y emblemático artista estadounidense, sigue despertando, a más de 20 años de su muerte, un renovado interés interpretativo, acompañado de no pocas polémicas que evidencian criterios encontrados y lecturas diversas.

Siendo el principal representante del *Pop Art*, Warhol concentró en sí mismo y en su obra los atributos fundamentales de toda una nueva etapa del desarrollo del arte, caracterizada por una especie de salto mortal desde lo que había sido hasta los años cincuenta del siglo XX el paradigma por excelencia del buen arte y del gusto refinado, sobre todo en los medios artísticos estadounidenses: el expresionismo abstracto.

El arte pop le devolvía un contenido figurativo al arte, pero —a diferencia de épocas anteriores— extraía ese contenido de los objetos más comunes de la cultura de masas de la sociedad de su tiempo. Los productos comerciales, las estrellas de la farándula, los personajes de los comics, las notas amarillistas, todo aquello que hasta entonces se consideraba kitsch y alejado de cualquier presunción estética, comenzaba a transfigurarse en objeto artístico, con lo cual se ponía en entredicho lo que hasta entonces se había entendido por arte.

Por eso, el alcance del influjo del arte pop sobrepasa con creces la esfera estrictamente artística y penetra el ámbito de la filosofía, particularmente de la filosofía del arte, aunque también —como se verá más adelante— el de la filosofía política.

Autores como Arthur C. Danto, George Dickie, Nelson Goodman, Jean Baudrillard o Pierre Bourdieu han dedicado importantes reflexiones al arte pop y principalmente a la obra de Andy Warhol. Uno de ellos, Arthur Danto, entre los más reconocidos teóricos y críticos de arte de la actualidad, ha construido confesadamente toda su filosofía del arte a partir de la obra artística de Andy Warhol y, de manera especial, a partir de sus “Brillo Boxes” expuestas por primera vez en 1964 en la Stable Gallery de Nueva York.

En ese mismo año (1964), Danto publica su primer texto de filosofía del arte, inspirado en lo fundamental en la exposición de aquellas cajas de Brillo. “El mundo del arte” fue el título de aquel ensayo. En una de sus partes, decía “El Sr. Andy Warhol, el artista pop, exhibe facsímiles de cajas de cartones Brillo, amontonados hasta lo alto, en pilas ordenadas, como en el depósito del supermercado. Suelen ser de madera, pintadas para parecer cartón, y, ¿por qué no?, para parafrasear al crítico de *Times*, si uno hace un facsímil de un ser humano de bronce, ¿por qué no el facsímil de una caja de cartón de Brillo hecha de madera contrachapada? El costo de estas cajas resulta ser de 2×10^3 que el de su precio equivalente en la vida real, un diferencial que difícilmente puede ser atribuible a su ventaja de durabilidad. De hecho, la gente de Brillo podría, con un pequeño incremento en los costos, hacer sus cajas de madera contrachapada sin que éstas se convirtieran en obras de arte y Warhol podría hacer *las suyas* de cartón sin que dejaran de ser arte. Así que podemos olvidar las cuestiones de valor intrínseco y preguntarnos por qué la gente de Brillo no puede manufacturar arte y por qué Warhol no puede menos que hacer obras de arte.”¹

Lo que a Danto más llama la atención de la obra de Warhol es el hecho de que un objeto prácticamente idéntico a uno común y ordinario pueda convertirse en obra de arte, mientras que los otros similares a él que permanecen en los almacenes de los supermercados siguen siendo tan comunes y ordinarios como antes. “El mundo del arte” quiere aproximar una respuesta a esta cuestión: “Ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede desacreditar, una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte.”²

La misma pregunta sobre la transfiguración de lo ordinario en artístico ha servido de inspiración a toda la prolifera producción que en el campo de la filosofía del arte Danto ha aportado desde entonces. En textos como *La transfiguración del lugar común* (1981), *El final del arte* (1984), *El desposeccionamiento filosófico del arte* (1986), *Más allá de la Caja Brillo* (2003), *Después del fin del arte* (1997), *El abuso de la belleza* (2003) y *Andy Warhol* (2009), Danto retoma la misma cuestión de fondo que había ya planteado en “El mundo del arte” de 1964. En todos los casos la figura central de su objeto de reflexión es Andy Warhol y la obra inspiradora principal es Caja de Brillo.

Para Danto, la obra de Warhol era una especie de experimento filosófico; representaba un reto para la filosofía del arte al romper con todos los que supuestamente eran los atributos de lo artístico. Si la caja de Brillo era arte, entonces cualquier cosa podía ser arte. Había llegado la época del pluralismo radical, que habría de coincidir con el fin de los relatos excluyentes sobre lo artístico, pero al mismo tiempo ello era posible porque se había producido

un cambio substancial en el mundo del arte, entendiendo por tal a la propia teoría acompañante del arte. La historia del arte tiene detrás, según Danto, una lógica conceptual de origen filosófico sobre lo que el arte debe ser. La propia lógica intra-artística es una especie de eco de la lógica de la filosofía del arte. Si un objeto ordinario se trasmuta en arte, es porque hay un mundo del arte dispuesto a aceptarlo y legitimarlo. En buena medida, Danto asumió como suya la misión de desarrollar esa teoría filosófica del arte que habría de servir como el “mundo del arte” requerido por el arte contemporáneo, aun cuando en su opinión el arte actual necesita cada vez menos una teoría filosófica externa porque él mismo se ha hecho filosofía y una muestra elocuente de ello es Caja Brillo de Warhol, una obra que, en su opinión, es al mismo tiempo artística y filosófica.

Ese es en esencia el significado y alcance que Danto atribuye a Warhol y su obra. Ha de reconocerse que se trata de una propuesta interpretativa interesante y con una importante dosis de racionalidad, si bien presenta no pocos elementos cuestionables, como es la excesiva dependencia en la que se sitúa al arte en relación con la filosofía del arte. No hay duda de que todo arte requiere de un concepto de arte para que así sea asumido, pero no es ni con mucho ese concepto el determinante unívoco de sus características como arte. Una propuesta así resulta simplificada y unilateral.

En el caso específico que nos ocupa, llama la atención que en la propuesta de Danto apenas si hay referencia al condicionamiento del pop art por la sociedad de consumo que refleja. A pesar de considerarse a sí mismo como historicista, las historias que tiene en cuenta Danto son la del arte y la de la filosofía y casi nada la historia social que, con su trasfondo político, una y otra en buena medida expresan.

Lo más revolucionario en Warhol no parece ser la trasmutación de lo cotidiano en arte –algo que ya había hecho Marcel Duchamp 50 años antes con sus *ready-mades*–, sino la conversión en artísticos de los objetos de la cultura de masas estadounidenses. Los objetos elegidos por Warhol para sus obras eran todos objetos-estrellas de aquella sociedad de consumo: cajas de envase de productos muy populares, la sopa Campbell's, la Coca-Cola, Marilyn Monroe, Elvis Presley, la silla eléctrica, las notas rojas sobre accidentes y muertes, el dólar.

Es el de Warhol un arte conceptual, filosófico –de eso no hay duda–, pero no sólo y tal vez no tanto en el sentido ontológico-artístico que Danto le atribuye. Su preocupación filosófica fundamental no parece haber sido la asociada a la pregunta “¿qué es arte?”, sino aquella que dimana de su intención de buscar la mejor manera de expresar artísticamente la propia filosofía de vida de la sociedad que habita. El arte de Warhol penetra en las entrañas de la sociedad de consumo y eleva sus rasgos constitucionales al rango de autoconciencia artística de la sociedad.

Lo hizo de un modo artístico, de manera indirecta, metafórica, con parábolas, buscando ingeniosamente que su propio arte emulara los objetos-estrellas de la sociedad de consumo. Le aplicó las mismas reglas y su propio éxito, su estrellato, en tanto artista, se hizo coincidir con el estrellato de su arte en tanto objeto-símbolo u objeto-fétiche.

Todo lo que Warhol hizo estuvo en función de ello, desde

que llegó a Nueva York y cambió su nombre original de Andrew Warhola. Su esfuerzo por construirse para sí mismo una imagen pop no estaba para nada al margen de su propia obra.

Tal vez por esa razón ha levantado Warhol tantas polémicas sobre su verdadera relación de fondo con la sociedad de consumo que, como nadie, re-presentó en su arte. Cada intérprete de Warhol lee su posición desde su propia ideología, desde una postura políticamente matizada con la realidad. Danto, que es un orgulloso representante del *establishment* estadounidense y que dedica su último libro —titulado justamente *Andy Warhol*— a Barack y Michelle Obama y al futuro del arte americano³, destaca el hecho de que el carismático artista logra convertirse en un icono precisamente por alabar el modo de vida estadounidense. Como buen arte, el de Warhol es un espejo. Danto ve su propia imagen en él y atribuye a Warhol la actitud que él mismo tiene hacia la sociedad de consumo. Ciertamente, todos los juicios de valor que Warhol públicamente expresó sobre la sociedad de consumo fueron favorables a ella. Danto no hace más que una interpretación literal de lo que el propio Warhol confiesa.

Totalmente opuesta es, sin embargo, la opinión de Jean Baudrillard al respecto. Para el teórico francés, hay una línea que enlaza a Baudelaire con Warhol bajo el signo de la mercancía absoluta. “Ya que el valor estético corre el peligro de que la mercancía lo aliene, no hay que defenderse de la alienación sino más bien adentrarse más en la alienación y combatirla con sus propias armas... El arte, enfrentado al reto moderno de la mercancía, no debe buscar su salvación en una negación crítica ni en el rescate de sus propios valores, lo cual daría como resultado el arte por el arte, el cual ya conocemos, es decir, una especie de espejo invertido de la condición capitalista... El arte debe... volverse más mercancía que la mercancía; ir, pues más lejos aún en lo que respecta al valor de cambio y así escapar de él radicalizándolo”.⁴

Ésta, efectivamente, puede haber sido la estrategia de Warhol. Mediante una especie de reducción al absurdo, se intenta levantar conciencia sobre lo que es en esencia la sociedad de consumo. Se destina cínicamente la obra a ser moneda de cambio, mercancía absoluta, ya no contenedora de valor de uso, sino sólo de valor de cambio. La multiplicación exponencial de su valor económico, sólo por el hecho de ser presentada como arte, siendo materialmente idéntica a su modelo, es el verdadero propósito del artista. Warhol juega artísticamente con los fetiches del mercado. En otra ocasión, compra latas de sopa Campbell por 15 céntimos, les estampa su firma y las vende a 6 dólares.

Tenemos entonces dos posiciones encontradas, la de Danto y la de Baudrillard, en la interpretación del modo en que Warhol se relacionaba con su propia realidad, de manera aprobatoria o crítica. Aunque nos parece más plausible la segunda posición, no parece ser necesario ni siquiera un veredicto. Lo más importante tal vez no sea lo que el propio Warhol pensaba sobre la sociedad de consumo, sino el modo tan exacto en que la retrató en su arte y la personificó en su vida.

Todos los atributos de este tipo de sociedad son llevados al límite, hasta tal extremo que el carismático artista los convierte en patrón de su propia cotidianeidad. Por esa razón, en la valoración del alcance de su obra parece necesario ir más allá incluso del significado que le atribuyó Baudrillard, para quien

hay dos Warhol, uno verdaderamente original y otro que ya no lo es: “Cuando Warhol pinta sus sopas Campbell en los años sesenta, se trata de un atisbo del brillo de la simulación y de todo el arte moderno: de un solo golpe, el objeto-mercancía, el signo-mercancía se vuelve sagrado de una manera irónica: es el único ritual que nos queda, el ritual de la transparencia. Sin embargo, cuando pinta las Soup Boxes en 1986, ya no hay fulgor, ya está en el estereotipo de la simulación. En 1965 se atacaba el concepto de originalidad de una manera original. En 1986, se reproduce la inoriginalidad de una manera poco original”.⁵

Creo que en este caso también Baudrillard se quedó corto de miras en cuanto a lo que significó Warhol. La obra de este último no puede ser tomada fragmentariamente. Hay que asumir a Warhol en bloque porque así realmente fue su obra y su vida misma. La autorrepetición banal 21 años después busca precisamente reforzar la banalidad como (auto)atributo del arte. Demasiado sacralizada estaban sus obras originarias como para no buscar bajarlas del pedestal estético para con ello mostrar que lo del pedestal no tiene nada que ver con lo estético ni con ningún contenido, que es una especie de símbolo vacío. Aquí tenemos a un Baudrillard haciendo filosofía sobre la base de la comparación de ambas obras. ¿Acaso no es una forma de volver a sacralizarlas a pesar de permanecer desprovistas de todo contenido, a pesar de ser sólo símbolos? Warhol lo consigue. Finalmente también Baudrillard forma parte de su *performance*.

Es que la principal obra de Warhol no fue Caja Brillo, como supone Danto, ni las sopas Campbell, como cree Baudrillard, sino su propia vida convertida en *show-art*, en permanente *performance*. Desde la concepción de su propio taller como *The factory*—símbolo clásico de lo que es la producción de capital y plusvalía—, pasando por las respuestas evasivas y banales a sus entrevistadores, hasta su libro *Mi filosofía de A a B y de B a A*, un verdadero y descarnado manifiesto de la filosofía de vida de la sociedad de consumo, todo ello es su obra.

No puede haber una forma más plena de extinguir la frontera entre arte y vida. La propia vida de Warhol fue su gran aporte artístico. La sociedad de consumo había alcanzado su consumación artística, no tanto con Warhol, sino en Warhol mismo. ■

El autor es investigador titular del Instituto de Filosofía de La Habana. Profesor-investigador titular y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Universidad Autónoma de Puebla.

NOTAS

¹ Arthur C. Danto, “The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, 15 de octubre de 1964, p. 580 (Traducción de Manuel Velázquez, inédita en español).

² Id.

³ Ver Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, Yale University Press, New Haven & London, 2009, p. 6.

⁴ Jean Baudrillard, “La simulación en el arte”, conferencia dictada en el Centro Documental de la Sala Mendoza en Caracas en 1994. Consultado en <http://www.analitica.com/va/arte/dossier/5715848.asp> el 15/10/2009.

⁵ Jean Baudrillard, “Duelo”, *Fractal*, No. 7, octubre-diciembre, 1997, año 2, volumen II, pp. 91-110. Consultado en <http://www.fractal.com.mx/F7baudri.html> el 20/07/2009.