

Andy Warhol

A Factory

GUGGENHEIM BILBAO

ANDY WARHOL: A FACTORY.....	3
-----------------------------	---

ANDY WARHOL: A FACTORY

GERMANO CELANT

Andy Warhol-entzat, ikuspegi eszeptikotik eta desilusiozkoetik, zinikotik eta nihilistatik abiatzen delarik — ikuspegi horixe da ohikoa irudien ezegonkortasunean eta galkortasunean oinarritzen den fundamenturik zein helbururik gabeko masa-gizarte batean—, berdin balio dute pertsonak, berdin gauzek, batzuek besteek adina alegia, ez dutelako irudiarenaz bestelako inolako esangurarik. Pentsamenduaren eta irudimenaren, tragediaren eta hondamenaren igurikimen guztiak gainditzera iritsi den errealitate harrigarriaren aurrean, artista iparramerikarra da kultur konponbide guztien eraginkortasunik ezaz jabetzen eta artearen esentziaren galera aurreratzen lehena, egungo prozesu historikoan arteak ez baitu jada izateko arrazoirik. 60ko hamarkadako lehen urteetan garatu zen masa-gizarteari dagokionez, kulturak eta arteak betetzen zuten aurreratze-eginkizuna krisian sartu zen, eta historia garaikidea markatu zuten abangoardia modernoan, abangoardia kritiko eta iraultzaileen gainbehera hasi zen horrenbestez. Krisi horrekin ikuspegi galkorren aroa jaio zen, prekariotasunean, sortze-lan bizkorretan, behin-behineko erreakzioetan, existentzia garrantzirik gabean eta prozesu ahulean oinarritua, horiek guztiek goستن eta partekatzen zituztela irudien eta mitoen ezegonkortasuna eta kontsumoa. Ezin zen jada atzera egin eta arte konprometitu eta utopiko, ideologiko eta ordezkatzailerik baten planteamendu moralista eta manikeoetara itzuli. Aukerarik ezerantz zihoan ikuspegi zinikoa eta etsia har zitekeen, ez besterik, balio positibo eta proposamenezkoetatik at.

Artista bera ere konturatu zen irteera tradizional guztiak eskas zirela, pinturarenak zein eskulturarenak; ulertu zuen ilusioak eta simulazioak zirela, eta erabaki zuen absolutua biltzea, absolutua bere barnean hartzea, kultura popularraren ikonografiako mamuak bere lanari lotuz. Bere burua ukatu zuen pintore eta eskultore gisa, irudi jada ez elitistak baizik eta pop eta “publizitatekoak” sortzeko bere jardueran “segitzearren”. Azken ondorioetaraino eraman zuen motiboari testuingurua emateko forma ororen ukatzea, eta zegoena era pasibo batean erregistratzera mugatu zen, asmatzeko borondate falta erabatekoa azpimarraturik, adieraziz irudia eta soinua grabatzeko “makina” bat zela bera, argazki eta serigrafia, telebista eta film “makina” bat zela, eta asmo bakarra zuela —orokorrean kontsumo-gizarteak bezalaxe— ez produktuaren esangura, baizik eta haren sustapen- eta salmenta-taktikak nabarmenaraztea.

Warholen lanaren alderdirik garrantzitsuena, beraz, irudiaren “estrategia” bat lantzea da, eta kontsentsuaz eta atxikimenduaz arduratzen da, botereaz eta sustapenaz. Artista izaki, dagoeneko ez dago prest ustezko errealitate objektibo batez arduratu eta, irudiaren eta munduaren arteko harreman estatiko baten bidez, errealitate hori dokumentatzeko, nahiz 50eko urteetan artean ere hori gertatzen zen Jackson Pollock-ekin eta Francis Bacon-ekin; oso bestela, buru-belarri bilatzen du errealitate haren izaera “dinamikoa”, bizkor eta anizkun gertatzen den hura, dinamikotasun horren sendogarri edo ahulgarri izan daitezkeen gertaerekin batera. Horrexek erakusten digu Warholen irudiak zergatik dauden benetakoaren edo faltsuaren gainetik; ez dira errealitatearen analisi zehatz baten fruitua, ez publikitateko kanpaina

baten emaitza, horien bien erdibidean dagoen zerbait baizik. Errealitatearen irudikapenaren eta falsifikazioaren artean mugitzen diren bi unibertso horien arteko egokitzaipena dira. Izan ere, Warholen irudiak testuinguru dinamiko batean mugitzen dira, film-sekuentzia erako produktuak dira, tirada mugagabekoak, eta bizkor batean igarotzen dira, monitorean eta pantailan bezalaxe. Ez dira kristaltzen, ez dira jalkitzen objektu original eta paregabe bakar baten gainean, pintura eta eskultura tradizionalean gertatzen zen moduan, baizik eta ugaltzen. Ez dira asmo-adierazpen baten froga edo agiria, ezta ideia-adierazpen batena ere, ez dute errealaren *statu quo*a eraldatu nahi; hori beharrean, erregistratu edo onartu egiten dute, modernitatean ohikoa denaz bestela aldaketa edo eraldaketa positiborako inolako proiekturen mendean jartzeke. Ez diote ezer kentzen ez eranstean errealitateari. Ez dute sendotzen ez ahultzen. Eta honetan Warholek masa-gizartearen izaera eszeptikoa eta nihilista partekatzen du, gizarte horrek ez baitu jada esanguraren aberastasunean sinesten, baizik eta hutsalaren boterean, eta gaur egungo irudia gorensten du, horrek errealitate, zentzu, fede eta utopia falta batera garamatzalako.

Gizarte hau kontziente da artista ezdeusa dela, baina ulertzen du ezdeustasun hori, ezerez hori ez dela asmo onez edo planteamendu eskatologikoz deuseztatzen, baizik eta, aitzitik, onartzen eta azpimarratzen dela, zabaltzen eta orokortzen. Izan ere, artistak gizartearen “ispilu” izaten segitu behar badu, agerian jarri behar ditu gauzen esangurarik eza eta azalekotasuna. Horixe du gauza funsgabe edo egunerokoei, deusez eta ezigauzei arreta jartzeko arrazoi, Coca-Cola botila bat izan baitaiteke, zapatila bat, dolarreko billete bat, egunkari baten azala, ‘zuk zeuk egin’ bat edo Campbell zoparen lata bat, edota *star system*-aren unibertsoko kultura funtsik eta helbururik gabea, besteak beste Troy Donahue zein Elvis Presley, Natalie Wood zein Marilyn Monroe aktoreek ordezkatzeko dezaketena.

Kulturaren eta artearen azalekotasun eta ezdeustasuna ez dira ahuldadea, pentsamendu ordezkatzailerik eta ideologikoa zentzugabe eta alferreko gertatzea eragiten duen indarra baino. Horixe da Warholen “ez-sorkuntzako” prozesuaren alderdirik erradikalena eta interesgarriena, errealitatearen gaineko gogoeta-jarrera ez abandonatzea alegia, ikuspegi moralista eta epailea bereganatzeke ordea. Warholek ez dio zilegitasun kritikorik onartzen arteari, eta bakar-bakarrik haren irrealtasun eta ezereztasunean islatzen du gizarte garaikidearen dimentsio irrealak eta ezdeusa.

Beste artista batzuekin, esaterako Jasper Johns-ekin eta Robert Rauschenberg-ekin, Joseph Beuys-ekin eta Yves Klein-ekin alderatuta, horiek berriro bultzatzen baitute arte-kulturaren kontzepzio moralak sozialaren desegiteari kontrajartzen zaion baliotzat —planteamendu metafisikoa metafisikorik bada—, Warholen tesia zeharo pragmatikoa da. Gizartean egoteko ezinbesteko baldintza da praktikan haren irrealtasuna partekatzea, harengandik bereiztezin bihurtzea, hura islatzea irrealtasunean eta balioen azalekotasunean mantentzeko, haren porrota bizkortzeko tresna egokia izatea. Kulturak eta arteak bere gain hartu nahi badute politikaren eta ideologiaren segida, ezin dira ez baliotzat ez boteretzat aurkeztu. Ezin dira, era berean, erabilgarriaren unibertso bati kontrajarritako gehiegizko negatibotasun gisa proposatu behar. Arteak, erabilgarria izango bada, parte hartu behar du gizarte osoari eragiten dion deserrealizazio-prozesuan. Beraz, marjinaltasun alternatiboa errefusatu, eta kontrabotere oro desegitea eta gauzaez bihurtzea onartu behar da, marjinaltasun artistikoaren ez-boterea barne.

Hau “egia” bada, Warholen planteamenduak erabat agortua dagoen, ezer erakusten ez duen, errealitate bat azpimarratzea lortzen du. Errealitate haren esangura-galera partekatzen du. Eta haren izaera ustekabekoa eta hutsala agerian lagatzen du. Bere burua ezdeus edo, behintzat, errealitatearen

ezdeustasunarekiko iragazkor deklaratzeari, Warholek kritikatu egiten du produkzio sinbolikoaren eta asmatzenekoaren bidez gizartearen lelokeria ezkatzen eta estaltzen jarraitzen duen arte garaikidea. Bere burua kamuts eta ergel, absente eta pasibo, axolagabe eta aspergarri jotzean —“Horrela pintatzeko dudari arrazoiak da makina izan nahi dudala. Egiten dudari guztia, makina batek bezala egitea, horixe da egin nahi dudana”¹—, artearen historia eta beti utopiaz eta desilusioz betetako erabakiak sortu dituen haren planteamendu metafisiko-teologikoa gurtzeko jarrera baten amaiera ezartzen du: “Horretan pentsatzen dudanean, pintatzea akatsa dela konturatzen naiz. Pentsaera baten dimentsioak ezartzea da, eta baita kolorea ematea ere. Nire pintore senak honakoa diost: ‘ez baduzu pentsatzen, bete-betean asmatzen duzu’. Erabakitzen eta aukeratzen duzunean, huts egiten duzu”².

Bere artearekin, artista iparramerikarrak itxi egin du horizonte utopikoa, eta dimentsio berria ireki du, horretan pertsona batek, gauza batek, bestek adina balio duela: “Uste dut bakoitzak beste edozein bezalakoa izan beharko lukeela”³, eta baliokidetasun horrek amaiera ematen dio desberdintasunaren gaineko eta kulturaren eta artearen karisma eta katarsi boterearen gaineko ilusio orori. Horien absentiaren hutsunea sentitzen duenak ez du “goragoko” baten heriotzagatiko dolua gainditzen; hau da, onerako edo txarrerako, beti dago besteak mendean hartuko dituen “izaki” baten zain. Eta, hain zuzen ere arteak bizitzaren gainean “nagusitasunik” ez izate hori, absentsia hori, harturik oinarri, Warholek ikusizko pentsamenduaren dimentsio berri bat sortzea lortzen du. Antzina zenbait lengoaiaren edo zenbait motiboren hutsakeria aipatzen zutenak —telebista, moda, publizitate, zine, arte komertzial edo hedabideen hutsakeria izan baitzitekeen, igitai, mailu, soin, itzal, pistola, aizto batena, edota Vesubio, Empire State Building, aulki elektriko, marjinatu, edo dolarreko billete batena—, gizartetik kanpo geratu dira gaur egun. Gizarte-barruan egoteko partekatuta egin behar dira, Warholek egiten duen bezala, hutsakeria eta ezerezeria, bikoiztasun baten zentzuan, ez baina munduari aurka egiten dion baliotzat, kopiatzat baizik. Arteak bilatu behar da, baina ez errealitatea mendean hartzeko tresna bihurtzeko, baizik eta errealitatearen simulaziotzat planteatzeko. Horrek ez du, ordea, mugatzerik edo ukapenik adierazten, ezta arte-irudimenaren amaierarik ere. Oso bestela, Warholengan artea errealitatetik bereizterik ez dagoen irudia bilakatzen da, irudimenik gabeko irrealtasuna baita errealitate hori gaur egun: “Ez dut uste nire koadroetako batzuetan gure garaietako *sex symbol* nagusiak irudikatzen ari naizenik, Marilyn Monroe-ren edo Liz Taylor-en kasuan esaterako. Niretzat, Marilyn pertsona da, beste edozein bezalakoa”⁴.

Irudimen-sistemaren desegiteak artea husteratzen garamatza, eta arteak artea izateko aukera bakarra du hutsa irudikatzea, objektu edo izaki artifizial baten duintasuna irudikatzea, Campbell zoparen lata bat izan baitaiteke hori, edo Liz Taylor bat, istripua izan duen auto bat edo gangster baten hileta. Esangura sozialari barrena jateko eginkizuna betetzerik ez duela, dagoenaren, bizi izandakoaren eta egunerokoaren apaingarri izatera eta horren propaganda egitera bideratua dago artea halaberrez. Artista entitate axolagabe eta anonimo batekin identifikatzen da, harik eta horretan galtzen den arte. Kontsumoaren eta zeinuen fetitxismoaren faktualtasunari lotzen zaio, eta horiekin “egunean egoten” ahalegintzen da. Eta masa-gizartearen erritmoa hain denez bizkorra, irudiak trinkoago egin behar dira, arinago beharrean. Bizilagotze horrek identitatearen eta norbanakoaren asaldura dakar berekin, norbanakoak ukapenaren estutasuna antzematen baitu, metaketaz eta errepikapenez kezkatzen baita, eta “merkantzia” sentitzen, gutziagarri eta transakzio gai, gizartearen “apaingarri”.

Orduan objektuarekiko eta makina, erreproduzio eta argazkiarekiko identifikazioa “munduan egoteko era” bilakatzen da, eta Warhol argazki-makinarekin identifikatzen da, grabagailuarekin, telebista-kamerarekin, inprentarekin eta tipografiako, musikako, telebistako eta zinematografiako erreproduktzioarako aparatu guztiekin. Kasuan kasuko objektuak pertsonak baino libreago zirkulatzen badu, artista saiatuko da hark eta haren erreproduzio-aparatuek irents dezaten, ahalik eta gehien zirkulatu ahal izatearren. Gainera, gizakia motela denez eta gauzak, berriz, mugikor eta dinamikoak direnez, gauza bihurtutako izakiaren errepikapena artearen zirkulaziorako bitarteko bihurtzen da; horrexetatik dator, hain zuzen ere, irudiaren beraren eta erretratuaren beraren errepikatze etengabe eta obsesiboa.

Warholek ez du asmatu nahi, “errepikatu” baizik, erreproduzio-aparatuekiko integrazioa jorratu, bera ere objektu bihurturik asmatzearen arazoa saihestu eta arruntan eta aspergarrian, hutsalean eta ezerezezkoan murgiltzeko: “Gauza aspergarriak gustatzen zaizkit. Gustatzen zait gauzak goitik behera berdina izatea sarritan, oso sarritan... zenbat eta gehiago begiratu goitik behera berdina den gauzari, hainbat eta desagerraraziago esangura, eta horrela gero eta hobeto eta hutsago sentitzen zara”⁵.

Bere sorkuntza-pasibotasun gorenaren eta sozialarekiko bere amoraltasun akritiko gorenaren unean, artistak agerian jarriko du errefusatu egiten duela artea “goi mailako” lengoia bakartzat gurtzeko jarrera. Artean beste lengoia batzuk sartuz edo, behintzat, haren maila berean jarritz —modatik zineraino, publizitatek editore laneraino—, artearen identitatea perturbatu eta sabotatu egingo du, hibridoaren munduan sartzea behartuko du, eta horretan sorkuntza-galarazpenak bat egingo du prozesu aktibo bihurtzearen funtzio eta sedukzio bilaketak ezartzen duen pasibotasunarekin.

Horregatik, 1963az geroztik Warhol bere jarduera-esparruaren mugak desplazatzen ari da, eta artearen eremu hutsetik eta esklusibotik urruntzen, 50eko urteetan jada bera jabetu zen dimentsio publiko eta publizitatezko batean zehar hedatzearen; dimentsio hori, baina, pop artea iritsi zelarik, tresna artistikotzat garatu zen, eta bere baitan biltzen zituen muntaketaren eta moztearen, formaren eta kolorearen, materiaren eta ipuinaren lengoia posible guztiak, hala nola zinea eta telebista, diseinua eta serigrafia, musika eta moda, publizitatea eta argazkia. Helburua baitzen artistak negatibotik eta zorigaitzotik, umiliagarritik eta arrotzetik duen guztia bazterrean uztea eta zorigaitza eta umilazioa, artista “madarikatuaren” irudiak jasan eta betikotutako zorigaitz eta umilazioa, porrot-praktika ez, baizik eta arrakasta-praktika bihurtzea. Lehen pausoa izan zen batetik bestera igarotzeko atalasea aurkitzea, alegia artetik merkatura, divo-izaeratik erradikaltasunera, dandismotik dibertsitatera, ekonomiatik sormenera igarotzeko atalasea aurkitzea, hain zuzen ere libreki zirkulatu ahal izatearren *star system* politikoaren eta kulturalaren, erlijiosoaren eta sexualaren, artistikoaren eta zinematografikoaren, komertzialaren eta ekonomikoaren esparru askotarikoen barnean.

Lehenbiziko erroiztea film-erroizteak eragina da; Warholek lortu du sotiltasun eta luxu absentsia oro onartua izatea, gehiegizko ez, baizik eta arrunta dirudiela. Denbora, motiboa, eralgitzea, faltsua, zitalkeria, pornografia, limurtzea, kitzikitzea, bikoiztea, iraupena, gainditzeko moduko muga gisa ageri dira: “Uste dut filmek sentsazioak gordinenetara jo beharko luketela, gauzak azken aldi honetan doazen moduari buruz ari naiz —norbanakoak arrotz sentitzen dira besterekiko. Filmek kitzikatu egin beharko lituzkete”⁶. Izan ere, dena eskaintza eta eskaerari dago lotua, esklusiboki. Dinamika horren arabera, dena da fabrikagarri eta artifizial, baita artea bera ere, ezen perbertsioaren jokoan ezin da ukigabe mantendu:

“Nire film guztiak artifizialak dira eta, bestetik, dena da nolabait artifizial. Ez dakit non amaitzen den artifiziala eta non hasten erreala”⁷.

Artifizialtasunaren goren *Factoryn* zehaztuko eta garatuko da, horretan Warholek “gizatasun galeraren” puntu gorena iritsi eta produkzio-baldintzen tresna bihurtuko baita, hau da, irudi “markatuak” eta “sinatuak” biderkatzeko izaki instrumentalizatu, irudi horien artean daudela, besteak beste, zineko zuzendariak, argazkilariek, musikariek, esaterako Paul Morrissey, Gerard Malanga, Lou Reed, John Cale, Joe d’Alessandro, The Velvet Underground eta Viva-renak. Produkzio-makina guztiak bezala, Warhol “fabrika” bihurtuko da, *Andy Warhol: A Factory*, baina horrek, lan bat egin beharrean —hori gizatiarregia izango bailitzateke—, prestazio bakar bat bermatu beharrean, merkatuaren eskakizunei erantzuten dien, eskakizun horiek sortzen eta erabiltzen dituen “errepikatzailerak” eta “automata” gisa du izateko arrazoia. Horretan gauzatuko da Warholen kultur konkista: gaur egun, masa-abangoardien sortzaile bihurtzen denean da artista garaikide. Gizaki-azpikoa eta gizaki-ostekoa da, “modara” egokitzea du trebetasun, eta negozioa sortzen den biltegi bat besterik ez da berarentzat fantasia: “Artearen hurrengo pausoa arte komertziala da. Ni artista komertzial gisa hasi nintzen eta artista negoziatzaile gisa amaitu nahi dut. ‘Arte’ edo dena delako deitu izan zaion hori egin ondoren, arte komertzialean aritu naiz. Artearen Enpresaburu izan nahi nuen, edo Artista Enpresaburu. Negozioetarako buru argia izatea da artearen formarik liluragarriena. Hippyen garaian zehar, jendeak pikutara bidali zuen ‘dirua irabazteko’ ideia; esaten zuten ‘dirua gauza ikaragarria’ dela eta ‘lan egitea ikaragarria’ dela, baina dirua irabaztea artea da eta lan egitea artea da, eta negozio on bat da arterik onena”⁸.

Dirudienek, Warholek artearen lurraldea zabaltzen duelarik, prozesu-jarduera publiko batera hedatzen du artearen esparrua; eta jarduera horrek funtsezko deritzo obrak erreproduzitzeko aukera teknikoa izateari. Era berean, sorkuntza-jardueren arteko lotura estuagoak ezartzea ere bultzatzen du, antza, bai desadostasunaren zein adostasunaren edo kontsentsuaren formazio-itxuran, bai partaidetza demokratikoarenean. Izan ere, artistak aurre egiten dio arte beregainaren eta arte aplikatuaren arteko aurkaritzaren ohiko arazoari, arte puruaren eta “diseinuaren” artekoari, eta dialektika bat ezartzen du, ez baina aurkako elementuen artean, elementu osagarrien artean baizik. Artistikoaren eta erabilgarriaren, ezdeusaren eta erabilgarriaren, originalaren eta kopiaren, artearen eta ekonomiaren arteko kontraposizioa ez zaio jada interesatzen eta, oso bestela, “osmotiko” bihurtzen ditu horiek. Lhes egiten dio artearen alteritatea eta ezdeustasuna proposatzeari bai prozesu ekonomikoekiko, bai lanarekiko eta produkzioarekiko, eta luxuzko produktu bihurtzen du artea, “lanbide” baten eta lan baten emaitza. Beraz, ikerkuntza artistikoaren eta horren merkaturatzearen arteko aldiberekotasuna dugu, kultura goresteko eta degradatzeko fenomenoaren arteko solas batez.

Lengoaia bat beste baten mendea geratzea saihestu nahiaren indarrez, Warholek duintasuna atxiki die, are halako purutasun, garbitasun bat ere, kontsumitzaileen gustu txarrari, *kitsch* denari, industriari eta publizitateak diseinuaren inguruan zertzen duten presioari eta moda, kosmetika eta merkatu-logikari. Horregatik guztiagatik, *Andy Warhol: A Factory* erakusketak eta horretako katalogoak ez dute betikotu nahi artearen eta “beste sorkuntza mota” baten, arte transzendentalaren eta arte industrialaren, ikusizko ikerkuntzaren etikaren eta merkatuaren moralgabetasunaren arteko aurkaritza. Dena plano berean jarri nahi dute, hain zuzen ere erakustearren gauza batzuek bestek adina balio dutela, eta Warholek egin duen ekarpen erradikalena zera izan dela, krisia eragitea artea ekonomiaren eta kontsumoaren munduaren aurreko alternatiba edo aukera gisa aurkeztu duen planteamenduan. Horrek berekin ekarri du edozein

irudi arte izatea, forma eta ideia aldetiko kalitatea dena dela. Artetik kanpoko elementuak hotsandiko egin ditu, ez baina arte-kontrako era batez, baizik eta egungo gizarte-sistema errealekiko, irudiak sustatzen, merkaturatzen eta kontsaktatzen dituen sistemarekiko. Artista eta arte-merkatari egin da, lekuko eta sustatzaile, produktore eta zuzendari, aurkezle eta diseinugile, aktore eta talentu-bilatzaile, bildumagile eta zineko errealizadore; hau da, onartu egin du komertzializazioaren eta kulturaren arteko akordioa eta konplizitatea, ekonomiaren eta artearen artekoa, eta *arte komertzializatu*a egitera iritsi da, mende honen amaieran komertzializazioa delako artearen muina, artearen esentzia.

Bide horretatik, erabat eta garbiki ulertzen da Warhol kaleko *subkulturekin* identifikatzea. Errealitate pertsonalarekiko eta publikoarekiko, etikoarekiko eta moralarekiko jarrera zinikoa eta etsia izanez gero, horizonte posible bakarra urbanoa eta informazio globaltasunarena da. Eta hori industria-paisaiaren eta paisaia mediatikoaren edertasunean aurki daiteke, irabaztea nagusi den horretan. Jakin badakielarik industriari eta kontsumoari aurka egiteak egikera erromantikotik eta historiatik kanpoko bat islatzen duela —herrialdea beti Amerikako Estatu Batuak dira—, artistak onartu egiten ditu hondarrak, azalekoa, galkorra, are gehiago, bizitza berria ere ematen die: “Konbentzitua nago nire artearekin Estatu Batuak ordezkatzeko ditudala. Baina ez naiz kritiko soziala. Objektu horiek pintatzen ditut, ondoen ezagutzen ditudan gauzak direlako, besterik gabe”⁹. Eguneroko adierazpideari zukua atera eta bertan murgiltzen da. Egunkariak gainetik irakurri edo telebista ikusten du, horietako mitoen eta *divo*-en lilurapean sentitzen da, horietako hondamendien eta hutsalkerien lilurapean, eta artean sartzen ditu. “Barruan” dagoen munstroaren xarma aukeratzen du, etorkizuneko merkatu berri baten palestra bihurtuko litzatekeen gizarte-kontrako bat sortu nahi izateko bezain tolesgabe jarduteke baina. Warhol pertsona arrunta da, besteen antzeko edo berdina da demokratikoki, eta horregatik besteek aukeratzen dituzten gauza berak aukeratzen ditu: “Herrialde honek duen gauzarik ezin hobea da Amerikak tradizio bat jarri duela abian, eta horren arabera kontsumitzaile aberatsenak eta pobreenak gauza berberak erosten dituztela funtsean. Telebistan Coca-Colaren iragarkia ikusten duzunean, badakizu Estatu Batuetako presidenteak Coca-Cola edaten duela, Liz Taylorrek Coca-Cola edaten duela, eta zuk zeuk ere edan dezakezu. Coca-Cola bat Coca-Cola bat da, eta munduan ez dago dirurik, kale kantoiko arlotea edaten ari dena baino Coca-Cola hobea eskuratuko dizunik. Coca-Cola guztiak berdinak dira eta Coca-Cola guztiak onak dira. Liz Taylorrek badaki, presidenteak badaki, arloteak badaki, eta zuk zeuk ere badakizu”¹⁰.

Hollywoodeko koloreek, telebistak, komikiak, publizitateko hesiek, gorputzaren komunikazio ez hitzezkoak, *star system*-ak eta natura hil guztiek, bai istripua izandako auto bat izan bai Marilyn Monroeren aurpegia izan, hiriko agertoki soildua itxuratzen dutelarik kaleetan zein kaleetatik kanpo, etxeetan eta etxeetatik kanpo, indar eta kemen berria bereganatzen dute, ez dagoeneko energia suntsizaitzat, baizik eta nekrofiliatza. Eta kultura merkantilista batean bezala, askatasun artistikoaren oasia gabeziazko ilusioa da, eta ahalegina egiten du merkaturatze eta irabazi zentzu batean konektatzeko —hobeto esanda, katigatzeko—. Beraz, alferrik da botere oroz gabetutako esparru gutxietsi batera mugatzea jarduera. Hobe da xurgatua izaten uztea eta xurgatze hori sustatzea, zeren eta errebeldia artistikoa merkantzia baldin bada, merkantzia errebeldia baita. Warhol pop artearen “Marx” da. Arte-langilearen irudia suntsitzen eta iraultzen du, negoziatzailearen, *divo*-aren, enpresaburuaren, modako diseinugilearen, modeloaren, boxeolariaren, rock-kantariaren, trabestiaren, argazkilararen, transexualaren, bankariaren, arlotearen edo presidentearen maila berean jartzen duelako, edo, alderantziz, artearen eta eguneroko lan suburbano edo globalaren betekizun eta eginkizunak parekatzen dituelako, artearen pentsamendu tradizional nagusiko sisteman sartzen duenean abandonuak edo

glamourrak, nekeak edo asperdurak eragiten duten asaldura, plazeraren eta jokoaren artean betiere: “Ez naiz dirudiena baino bizkorragoa... Sekula ez dut astirik izaten benetako Andy Warholi buruzko gogoeta egiteko, hain gaude eginbeharrez beteta... Ez baina lan egiten, baizik eta aktiboki jolas egiten, zeren eta bati gustatzen zaionean, lana jolasa baita. Nire filosofia honakoa da: egunero egun berria da, ez naute kezkatzen ez arteak ez bizitzak”¹¹. Arte-irudiarekiko konfiantza guztia galdu ondoren, bete-betea jotzen du “falsura” eta simulatura, eta hor gauzak ez dira bere kalitateagatik edo originaltasunagatik bereizten, baizik eta kantitateagatik, serieagatik eta eskalagatik.

Warholen aurretik, artisten artean inor ez zen ausartu bere buruaren izatea bera hain erabat errefusatzeko; inor ez zen iritsi, behinik behin, Warholen telebistako programetako operazioek, publizitateko iragarkiek, janari izoztuko jatetxeetarako proiektuek, andymat-ek, Interview bezalako kultura mundutarreko aldizkariak, film pornografikoak edo kitsch bildumek inspirazio-iturri zuten errefus haren mailara; abangoardiaren asmoen aurrean, nahi eta desira purista eta moralista guztiak urratzen ditu, hizkuntza- eta prozesu-kartzelatzat salatzen baititu horiek. Helburua, era berean, artearen irazgaiztasunaren eta kontsumoko ondasunen ustelkeria arruntaren artean behin eta berriro jardutea da, noski, horien arteko kontrajartze eta banaketak osatzen baitute izaki ororen benetako sentimendua. Alabaina, Warholek bere irrikaz eta urruntasunarekin eraikitzea lortzen duen multzo heterogeneoa “ezin sinetsizkoa” eta “harrigarria” da, eta horrenbestez operazio osoa irrealaren esparruan kokatzen da.

Moral artistikoari dagokionez, badirudi honek galdua duela partida, eta barregarria litzateke Warholi leporatzea duela berrogei urte baino gehiago hura sumatu izana. Ez dezagun, baina, geure burua engaina: artista iparramerikarrak edozein *eidōs*-en aurrean erakusten duen axolagabetasunak agerian jartzen du makinaren berezkoa den prestazioaren “patuari” segitzeko seta, hain zuzen ere Warholek makina hartu duelako bere prestazioetarako eredu. Bere burua giza neurrirako unitatetzat onartzeari uko egitean eta, horrenbestez, 50eko hamarkadako urteetako espresionismo abstraktua errefusatzeko 60ko urteetako objektuaren espresionismorik ezera igarotzeko, zineko kameraren esku geratu da artista, errokatibaren esku, argazki-makinaren, grabagailuaren eta serigrafiako oihalaren esku, maitale estatikoak balitu bezala. Azken batean, uko egite hori nork bere burua baztertze eta umiliatzeko ekintza bat da, eta azken muturreraino darama sozialak “femeninoari” egiten dion galdera. Bestetik, mugara eramandako autodegradazioa harrigarria da, *divo*-aren eta izarraren partaide egiten da. Eta hemen bihurtzen dira harro hibridoa eta ezipurua, eta marjinaltasuna kotiza dadin eragiten dute: femeninoarekiko eta desberdinarekiko kontaktu estatikoak mitoaren segurtasuna sorrarazten du. Nork bere burua “akatsen” arabera moldatzeak sendotzera ere badarama. Gainera, artista bat makinari egokitzen bazaio, zabaldu egiten da eta bere bizitza-luzera ziurtatzen du, makina gai delako denborari eta heriotzari aurre egiteko.

Warholentzat bakar-bakarrik iraupenak balio du, eta denboraren eta heriotzaren kontra zuzentzen du bere borroka; horregatik erabiltzen ditu, haietan berraragitzearren. Eta kanpoko identitate ezegonkorra denez, berak xurgatu egiten du, banpirismo eta exorzismo errito bat egiten du identitate desberdin ororen kontra; ildo horretatik justifikatzen da erretratuen erabilera, horien bidez Nartzisok Nartziso akabatzen duelako. Enfrentamendua duala da beti, erreprodukzioan, eta, erreprodukzio horren bitartez, objektu berri batean berraragitzea da bizitzea; Nartzisoren eta objektuaren ideia den bitartean, prozesuak aurrera segituko du.

Artearen autonomia kontzeptua suntsitu duelarik guztia den errealtatearekiko akordio eta konplizitate baten zerbitzura jartzeko, Warholek bere gain hartu du irudiei eta gauzei, pertsoneri eta gertaerei balioa emateko eginkizuna. Eta edozein gauza artea edo, behintzat, sormenezko irudikapen izan daitekeenez, sormen guztiak irudikatuak eta goretziak izan daitezke. *Interview* eta *Andy Warhol's TV* artistak asmatutako tresnak dira, modaren edo divismo hollywoodtarraren, publizitatearen eta merkantilismo industrialaren kultur errefusean buru izan eta, horrela, Armani-rekin eta Valentino-rekin egin duen moduan, beisboleko txapeldunak artista gisa kontsokratzearen asmatuak. Warholek egiten duen alferrikakotasunaren eta glamourraren gorespenaren bidez, alferrikakoa, ezdeusa, baliagarri bihurtzen du, eta iragankorra iraunkor. Bere erretratuekin ez-balioa jartzen du agerian, fetitxe kontsumista; alabaina, *Interview* eta *Andy Warhol's TV*-k baliagarria denaren balioa baino askoz handiagoa atxikitzen diete horiei. Horrela, ezdeusa diru bihurtzen du Warholek, truke-balio izugarri altua lortzera iristen den espazio nihilista bat zabaltzen du. Arteari amaiera jartzen dio, baina horren orde zineko fetitxeak erabiltzen ditu, telebistakoak, musikakoak, publizitatekoak, banitatekoak, modakoak, *camp* denekoak.

Artistiko ezdeusa artistiko mediatikoaren alde desagiteak zeinuak eta irudiak sortzen ditu, eta irudi horiek zeharkatu egiten dituzte artistak manipulaturako koadro edo aldizkarietako, film edo monitoreetako azalera guztiak, informazioaren esparrua hartzen duen erabilerarik zein eginkizunik gabeko azalekotasunarenaz beste baliorik ez duten mezuen bidez transmitituta. Merkantzien artea jaiotzen da, horien balioarekin zerikusirik ez duten eskaeretan oinarritzen den artea, balio/zeinu analogoa duen beste edozein merkantziarekin alda daitekeen artea. Arte horrek bere identitate finkoa galtzen du eta bakar-bakarrik behin-behineko identifikazioa du, zeinu sozialen konplexutasunetik eta produkzioaren beharretatik datorkion irudia.

50eko urteetan Warholek erakutsi zuen publizitaterako eskarmentuak ekarpen erabakigarria egin zuen irudi horren eraikuntzan. Interesgarria ez da hainbeste merkantziaren kalitatea, baizik eta hori irakurtzeko kode bat eskaintzea. Portada baten bidez zein publizitate-orri baten bidez kanporatu, gonbidapen-txartel baten bidez zein poster baten bidez kanporatu, irakurketa horrek esplizitu egiten du objektu baten —zapatila bat edo elikagai bat izan baitaiteke, aurpegi edo produktu bat— mezua, zera baita, erosteko eta kontsumitzeko premia deia. Publizistaren kasuan, zenbat eta handiagoa izan berak produktuari buruz sortzen duen iruditik produktura berera dagoen distantzia, hainbat eta trebeagoa publizista bera.

Objektu kontsumituaren irudiaren lehen fase honen ondotik, baina, Warhol hurrengo etapara igaroko da, produktuen kontsumitzailea, hots, artearen benetako subjektua goraiatzekora, ordura arte ezkutuan egona eta ezezaguna baitzen. Bildumagile boteretsuen eta horien nartzisismoaren errebelazioak irudi bihurtuko dira, era frenetiko batean artean —eta kontsumitzaile arruntak kontsumoko produktuetan bezala— inbertitzen duen “ni” artistiko baten irudi. Ethel Scull-en eta Watson Powell-en serie-erretratuek, Philip Johnson-en eta Sidney Janis-en serie-erretratuek agerian jartzen dituzte Warholek kultur kontsumoaren uneari buruz planteatutako kontu konplexuak. Arte kontsumitzailearen, bildumagilearen eta galeristaren eskaera, egiten duten inbertsio ekonomiko eta brida gabea bezalaxe, ez da soilik objektuaren, koadroaren eta eskulturaren irudira zuzentzen, baizik eta baita bere buruaz duten irudira ere.

Artearen irudiari eta artearen patroia, mezenas edo enpresaburuaren irudiari bat eginaraztean, horiei bie identitatea galarazten die Warholek. Lehena, erosle eta saltzaile duen subjektuaren identitate bihurtzen

da, eta bigarrenak irudiaren azalekotasunaren subjektu bilakatzen dira. Bi irudi horietako batek berak ere ez du jada zentzurik, fikziozkoak direlako, ez diotelako inolako balio irizpideri segitzen. Artea ez da beregaina eta bildumagilea ez da mezenasa; biak alderdi osagarriak dira, gauza bakoitza fetitxe, merkantzia eta objektu nartzisista bihurtzen den komertzializatzeko eta sublimatze-sistema berean. Dena den, hasiera batean kontrajarriak baziren ere, orain dialektikoak dira, erabateko antzekotasuna dute, eta goitik beherako kidetasuna. Artistek eta bildumagileek, galeristek eta argazkilariek, aktoreek eta politikoez, izan baitaitezke, esaterako, David Hockney eta Holly Solomon, Dennis Hopper eta Leo Castelli, Robert Mapplethorpe eta Mao, Truman Capote eta Mick Jagger, baztertu egin dute identitate zehatzera eta bereizira garamatzen estilo kontzeptua, eta kontsumo jarraitu bateko irudi, ikono publiko bihurtu dira. Bere irudiaren erreproduktzio industrialak ez da, egiaz, pertsonaren meritua, baizik eta “produktu izatearena”, eta Warholek produktu horren adierazkortasun falta errepikagarria eta ordezkagarria maite du.

Objektuaren fetitxismoa eta pertsonaren nartzisismoa osagarri bihurtzen dira norberaren “gorputzaren” kasuan, zerbitzu anitzen, besteak beste dietetikaren zein kosmetikaren, medikuntzaren zein kulturismoaren produktutzat ulerturik betiere gorputza. Hasieratik, hau da, 1975az geroztik, Warhol obsesionatuta dago bere gorputzaren diseinuarekin; lifting bat egin eta, urteetan zehar, “mutante” bihurtuko du, eta ente hori goitik behera identifikatuko da kalitate estetiko gorena eta nagusia, edertasuna, atxikitzen zaion publizitateko objektuarekin.

Urteetan zehar, Warhol luxuzko “mami” eta mami semiotiko bihurtzen joan da. Bere burua aldatu du modaren arabera, eta uneoro egunean egoten saiatu da, publizitatea eta diseinua bezala. Beti jo izan du bere izate publikoaren mugikortasunera, *star system*-ean maiz mugitzeko, *star system*-a sortzeko eta eraldatzeko. Sekula ez da hartatik bereizten saiatu, ez hura sendatzen; aitzitik, desgaste- eta zaharkitze-prozesuen lastertasun zorabiozkoa landu du. Bere berrikuntzarako eta aldaketarako, etorkizunerako eta abenturarako promesaren gainera igo du, nahiz, artearen kasuan bezala, ezin dion promesa horri eutsi. Artearen eta hutsaltasunaren, balio artistikoaren eta kontsumo-balioaren tartean gainjartzen delarik, diru bihurtzen du edertasuna, eta edertasun, berriz, dirua, halako mailan ezen egiten dituen koadroek dolarren kolore fantasiazko eta liluragarria erreproduzitzen duten. Alabaina, Warholek badaki ezen, dena artea baldin bada, batez ere artearen inflazioa eta balio handitze bereizi gabea aurreikusten saiatzen denarentzat dela. Berritasuna eta glamourra, moda eta artea, publizitatea eta ikusizko ikerkuntza parekatu ondoren, artistak bizirik irauteko duen aukera bakarra da abian jarri duen irudiaren zurrunbiloa kontrolatzea. Warholek, lortu duelarik artearen zein publizitateko sorkuntzaren krisia, autonomia zein heteronomiarena, baliagarriarenaren zein alferrikakoarena eragitea, orain balio kontzeptuaren zilegitasun oro ukatuz biziraun nahi du.

Parez pare zabaltzen dio artearen espazioa ez-identitateari, esleitua duenaz bestelako toki batean, espazio hori bere buruaren mamu bihur dadin. Hau da, kultur balioa edo erabilera balioa izan beharrean, dena desagertzen den konbergentzia-puntuan kokatzen den simulazio artistikoa da. Eta hori eskema pedagogikoetatik eta moralistetatik, ideologikoetatik eta utopikoetatik —horrenbestez, berariaz elitistetatik— ateratzen du, zertzelada ororen zerbitzura jartzeko. Aurrez pentsatutako zerbaitetik datorren helbururik edo edukirik ez duenez, zertzen duen jarduera artistikoa azalera datorren datuaren zerbitzura jartzen da, apalik. Ez du kulturako objektu baten ez eredu subjektibo baten jabetza lortu nahi; oso bestela, errealitatearen pantaila eta ispilu xurgatzaile, pasibo eta geldo gisa eskaintzen da. Berehala

erantzuten dio errealtateari eta bere begiradaren paretik igarotzen denari, baina berehala deuseztatzen du. Eta orduan pertsonaia eta pertsona, politikari eta gai historiko eta gaur egungoen erretratu-sekuentzia mugagabea sortzen da, Goethe-ren edo de Chiricorena-ren, Disney-ren edo Lenin-ena, Azken afariarena edo Mickey Mouse-ren, horiek eta ez beste batzuk izatearen egokitasun-logikarako inolako arrazoi zehatzik emateke, artearen zein ekonomiaren, modaren eta informazioaren deuseztatze-eta biderkatze-segida zorabiozkoan partaide baitira, besterik gabe.

Ikuspegi horretatik Warholen planteamenduak, metafisika artistikoarekin solidarioa den imitazioaren eta mimesiaren estetika garatu baino gehiago, sedukzioaren estetika garatzen du, erran nahi baita egia eta engainu, errealtate eta itxura kontzeptua desegitea dakarrena. Warhol “seduktore” handia da, eta gogatzeko du konkistarako tresna. Egiaz artearen eta beronen motiboen, hots, objektuaren eta pertsonaren glamorraren lilura eutsiezin guztiz erakargarria lantzen du. Men egiten du eta egokiera bakoitzari egokitzen zaio, ez dio identitatearen arrazoiari segitzen, ez da inoren gainean nagusitzen. Are gehiago, esaten eta egiten denarekiko erabat egokitzera jotzen du, erretratatzeko eta erregistratzeko jardueretara, mundu guztia liluratuko duen irudia lortzearren. Horrela, Warhol pertsona menperatzailea eta menperatua bihurtzen da, identitatez bete bezain identitatez gabetua da, moldakorra eta askotarikoa da, baina bere zigilua eta bere *imprimatur* kromatikoa eta linguistikoa ezartzen dizkio gauza eta pertsona irudi bakoitzari. Ez du leku bera hartzen, ez du identitate bakar bat; desberdina da eta leku asko hartzeko prest dago, bai leku horiek lengoaia desberdinak edo hedabideetako testuinguru desberdinak izan. Bera ez da Inor: “Inoiz ez nuen pintore izan nahi izan. Klake dantzaria izan nahi nuen”¹². Eta, horrenbestez, libre da besteekiko eta sortzen zaizkion abaguneak baliaturik mugitzeko. Grabatzen eta filmatzen duenean segitu egiten ditu *limurtuak* —izan baitaiteke *star system*-eko *divo*-a, maritxua edo futbolaria, emakumezko kantaria edo pintorea, historia edo oraina— ezarritako baldintzak. Warholek ez ditu besteak engainatu nahi, baizik eta men egin, uneko eta egoerako komenientziaren arabera jardun. Eta horrek guztiak berekin dakar egia eta engainu kontzeptuak, errealtate eta itxura kontzeptuak desegitea: bereizketa horiek iraganezkoak dira eta ez dute jada esangurarik orain, Warholen labirinto- eta sedukzio-komplexutasuna biltzeko interpretazio batek izateko arrazoirik ez duen bezalaxe. Geratzen den aukera bakarra haren sedukzio-prozesua gogoraztea da, ezen prozesu horrek lurralde guztietara zabaltzen du konkista, eta seduktoorea bera izaki arrunt bihurtzen, hots, jainkoek eta gizartea seduzitu duten objektuek hartu dituzten espazio huts guztietako irudia erreproduzitzea lortu duen izaki arrunt. Warholek lilura eragiten du, hain zuzen ere loturarik gabeko izaki librea, irekia, labirintikoa delako, ezin iragarritzkoa eta igarritzkoa izaki handientsua eta berebizikoa, harroa eta ederra, bizizalea eta gozoa delako, norberak bere nahierara bete dezakeen grabazio-makina hutsa delako, eta espero du sortzen den aukerak edukia izatea; alabaina, ez da harekin nahasten, aukerak berak, berez, aukera baliatzeak baino balio txikiagoa duelako. Izan ere Warhol *Factory*k, banantzearen eta bereiztearen aurrean axolagabe, simulazioen gizartearen etorrera markatu du, eta horretan ez du forma jakin bat edo forma paregabe bat edukitzeagatik liluratzen baizik eta, zeharo bestela, erakusten duen zehaztasun faltagatik eta forma askotarikoak hartzeko prestasunagatik. Warhol askotarikoa da, eta bere inguruan hirurehun eta hirurogei gradu bira betetzen du, erne dagoelako eta adierazpen lengoaia guztien aurrean axolagabe ageri delako.

[Itzultzailea: Luis M^a Larrañaga]

Oharrak

1. G. R. Swenson, "What is Pop Art? Answers from 8 Painters" in *Art News*, New York, 62. zk., 1963ko azaroa, 26. or. [\[itxuli\]](#)
2. Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)*, Harcourt & Brace Jovanovich, New York, 1975, 148. or. [\[itxuli\]](#)
3. G. R. Swenson, *op. cit.*, 26. or. [\[itxuli\]](#)
4. Gretchen Berg, "Andy: My True Story" in *Los Angeles Free Press*, 1967ko martxoak 17, 3. or. [\[itxuli\]](#)
5. Andy Warhol eta Pat Hackett, *Popism: The Warhol' 60*, Harcourt & Brace Jovanovich, New York, 1980, 50. or. [\[itxuli\]](#)
6. Warhol eta Hackett, *op. cit.*, 109. or. [\[itxuli\]](#)
7. Nicholas Love-ren irakurketa, Andy Warholen heriotzatik hogeita hamar egunera, 1987ko apirilaren 1ean, New Yorkeko St. Patrick katedralean egindako hiletan. [\[itxuli\]](#)
8. Andy Warhol, *The Philosophy...*, 92. or. [\[itxuli\]](#)
9. Berg, *op. cit.*, 3. or. [\[itxuli\]](#)
10. Swenson, *op. cit.*, 26. or. [\[itxuli\]](#)
11. Berg, *op. cit.*, 3. or. [\[itxuli\]](#)
12. Andy Warhol, Kasper König, Pontus Hultén eta Olle Granath, Andy Warholek zuzendutako ed., Moderna Museet, Stockholm, 1968. [\[itxuli\]](#)