

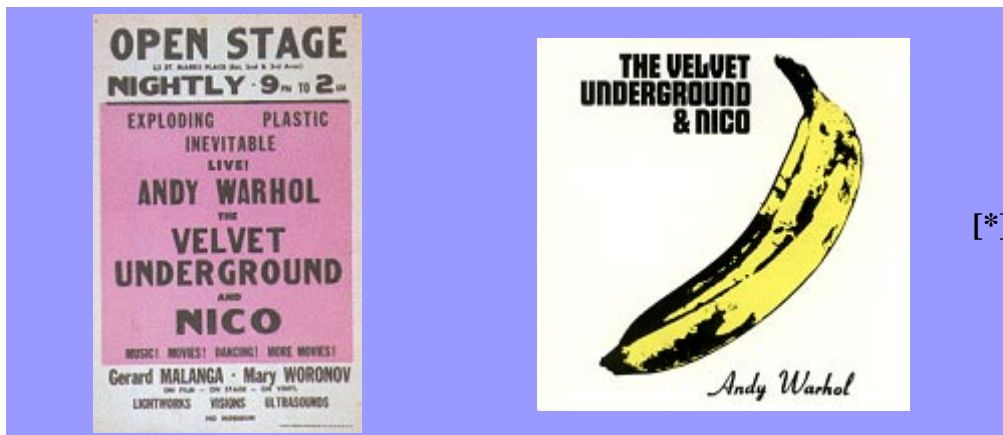


CINISMO Y MARGINALIDAD.
ANDY WARHOL Y THE VELVET UNDERGROUND
EN “EXPLODING PLASTIC INEVITABLE”

Felip Vidal i Auladell

fvidal5@pie.xtec.es

Localice en este documento



- 1) Introducción
- 2) Los personajes y el encuentro
 - 2.a) The Velvet Underground
 - 2.b) Andy Warhol
 - 2.c) El encuentro
- 3) Cinismo y marginalidad
 - 3.a) Sobre la ausencia de crítica en el Pop Art
 - 3.b) Cinismo y estética de la superficialidad
 - 3.c) La marginalidad como exterioridad del límite
- 4) Otra vuelta sobre “Exploding Plastic Inevitable”

5) Bibliografía

1) Introducción

Desde sus orígenes en la época de la Revolución Industrial las actividades humanas, especialmente la fabricación de mercancías, se han encontrado sujetas a los nuevos modelos de producción en serie, mientras que el arte ha seguido en ocasiones empleando la misma tecnología que en el Renacimiento. Sin embargo, la incorporación de la fotografía, el cine, los materiales sintéticos, la electrónica, la informática, han supuesto para muchos artistas, desde las vanguardias históricas a las últimas tendencias actuales, la posibilidad de expresar el espíritu de su época por medios contemporáneos.

Debemos situar la obra de Andy Warhol en este último contexto. Además de la utilización de novedosas técnicas como la serigrafía, sus afanes culturales fueron más allá de las artes visuales y el cine, de modo que en 1966 empezó a hacer de manager del grupo musical The Velvet Underground, produciendo happenings multimedia denominados "Exploding Plastic Inevitable", que eran una mezcla de actuaciones, películas, baile y música.

El presente artículo va a versar sobre el encuentro que se produjo entre Andy Warhol y Velvet Underground, sobre la síntesis productiva que se materializó en el espectáculo "Exploding Plastic Inevitable" y en un álbum discográfico cuya portada fue diseñada por el mismo Warhol.

Considerarlo así, como un encuentro, supone, por una parte, otorgar substantividad propia a ambos participantes y, en segundo lugar, que en la síntesis del encuentro se genera un acontecimiento que constituye algo distinto a lo que ambos venían haciendo hasta

entonces. Así, la música de The Velvet Underground adquirió una amplificación no solo a nivel mediático, sino también a nivel artístico que no hubiera sido posible sin la ayuda de Warhol. Además, el artista pop realizó una incursión por nuevos modos de expresión artística en un contexto hasta el momento desconocidos para él.

Todo ello se saldó, sin solución de continuidad, con un resultado efímero, una síntesis momentánea y fugaz a partir de la que todos los miembros se desparramaron y siguieron sus propias trayectorias. Sin embargo, el resultado permaneció y sigue ejerciendo su influjo hasta nuestros días.

2) Los personajes y el encuentro

2.a) The Velvet Underground

En plena explosión hippie, The Velvet Underground era estética y compositivamente lo opuesto. Por aquel entonces destacaban en la música rock The Beatles, con su “Sargent Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, y los Rollings Stones con su “Their Satanic Majesties Request”, pero The Velvet Underground fue realmente una experiencia vanguardista que logró romper con todo el orden establecido dentro del rock. Se destacó por la fiereza de su música y por la crudeza de sus letras. Su sonido se basaba en estructuras redundantes y sus textos pretendían dar a la realidad más escabrosa la categoría de objeto literario. Su contexto eran las ciudades, “optando por enfrentarse a ellas desde dentro y esgrimiendo las mismas armas: el ruido anárquico del grupo frente al ruido atronador de las urbes. Ellos eran el reflejo de sus calles y de sus gentes, llegando a personalizar el más duro y puro sonido de la metrópolis de forma obsesiva y autodestructiva”¹.

2.b) Andy Warhol

Warhol encarna un personaje que se presenta a sí mismo como imagen sustituta de la realidad. Constituye el inicio, según se ha señalado, de la posmodernidad artística. Su vida constituyó una simulación, un artificio, al igual que las imágenes seriadas que creaba y de la que él mismo fue su producto principal. En Warhol se confunden la noción de arte y de mercancía, presentándose él mismo como la quintaesencia del artista consumidor.

Ante tanto cinismo no es posible conocer la intención última que le alentó a acoger a unos músicos efímeros cuya música versaba sobre la marginalidad. Sin embargo, atendiendo a su actitud global y a sus declaraciones, parecería que cohabitaban en Warhol tanto una aquiescencia con los mecanismos de la producción económica capitalista² como una actitud crítica con su sociedad, el poder y la institución arte, lo que viene a expresarse de un modo peculiar, afirmativo, haciendo uso del cinismo. Ahondaremos en este aspecto en posteriores apartados.

2.c) El encuentro

En *Exploding Plastic Inevitable*, mientras los músicos de The Velvet Underground tocaban, sobre sus cuerpos y sobre el fondo del escenario, se proyectaban imágenes de películas y luces de colores. Al mismo tiempo, Gerard Malanga y Mary Woronov ejecutaban la danza del látigo para ilustrar las letras sadomasoquistas de algunas de las canciones de los Velvet Underground.

Muy locuaz resulta la descripción presentada por Arnaiz y Mendoza: “Era pura psicodelia, lleno de danzas, luces, gente disfrazada, acción, música y cine; todo un conjunto de sensaciones multicolor donde The Velvet Underground eran la parte más dura de aceptar. Su música de acordes simples era cada vez más fuerte y demoledoramente ultra. Toda la *intelligentzia* de Nueva York hablaba de un verdadero acontecimiento”³. Incluso se llegó a afirmar que

“pretendía ser un show completo, que era el primero en la historia del rock en incorporar a la música bailarines, películas, diseños de luces, diapositivas e incluso era el primero en considerar al público como parte activa y significativa del propio espectáculo”⁴.

Analizando “Exploding Plastic Inevitable”, del que se conservan documentos en vídeo, encontramos presentes multitud de elementos comunes al videoarte de los 60 y 70 excepto su espíritu transgresor orientado hacia un compromiso social y político transformador. No presenta ni la noción de aleatoriedad ni las nuevas relaciones con la audiencia investigadas por el Surrealismo, ni tampoco introduce el azar y la provocación en un sentido dadaísta. De todos modos, la ausencia de un decidido compromiso social o político, no implica que no se advierta la eclosión de elementos valorativo-subversivos.

3) Cinismo y marginalidad

3.a) Sobre la ausencia de crítica en el Pop Art

Se suele destacar de Warhol su faceta de artista pop de élite que, como señala Marchán Fiz, “tiene como base la apropiación de los aspectos más comunes y banales del horizonte cotidiano de la sociedad industrial de consumo”⁵. En este sentido, “el pop ha tenido poco que ver con el nihilismo y la negatividad dadaísta. No ha conferido valor trascendental alguno a la imagen descontextualizada, sino que acentúa su vulgaridad y atiende a su contexto sociológico explícito”⁶.

Sin embargo, la ausencia de elementos críticos a nivel social y político tendentes a una transformación social, no es sinónimo de la inexistencia de elementos valorativo-subversivos en Exploding Plastic Inevitable. Debe tenerse presente que el pop no fue un movimiento congruente. Es más, “en el pop art se ha silenciado una tendencia

subterránea que se oponía desde su aparición al optimismo del mismo...este movimiento se ha apropiado de las técnicas 'assemblage' del pop optimista, pero con una finalidad de destrucción y agitación. Por este motivo se le ha denominado 'shocker o acid pop' y manifiesta unas relaciones reales y personales con el underground"⁷.

En espectáculos como Exploding Plastic Inevitable, se ponen de manifiesto elementos del Shocker Pop que son claramente valorativo-subversivos. Y que, en este sentido, serán apropiables por parte de movimientos que pretendan llevar a cabo una tarea crítico-social transformadora. Es decir, aunque ni en Exploding Plastic Inevitable, ni en Andy Warhol, ni en The Velvet Underground podamos encontrar presente una labor orientada hacia la emancipación, existen elementos, concretamente los caracteres de cinismo y marginalidad, que traen a la superficie y vacían de fundamento relaciones económicas y sociales propias del capitalismo avanzado.

3.b) Cinismo y estética de la superficialidad

Warhol, en su cinismo, muestra la vaciedad de todo constructo social. Hace hincapié en que detrás no hay nada, que toda realidad social carece de fundamento. Así, por ejemplo, desea conocer famosos con el único objetivo de reconocerlos luego en las revistas⁸.

La peculiaridad de este cinismo consiste en que trata de mostrar la realidad como representación no sustancialista, como simulacro carente de fundamento. Warhol no establece una diferencia entre una naturaleza auténtica de las cosas y su versión figurada. Trata de mostrar que la figuración que constituye la realidad, trayendo a la luz su falta de fundamento.

En este sentido, las palabras de Warhol contienen un potencial valorativo-subversivo al traer a la superficie la ausencia de valor de los valores, mediante la afirmación cínica de los mismos.

Por cuanto Warhol acepta y se afirma cínicamente en la superficialidad, puede ser concebido como un personaje posmoderno⁹ en el que la importancia de la imagen y su venta adquieren una notable peculiaridad: vacía de fundamento la apariencia al mostrarla como tal, como imagen que no es sino simulacro, que no remite a ninguna realidad donde pueda encontrar una referencia.

3.c) La marginalidad como exterioridad del límite

Encontramos en la producción musical de The Velvet Underground las características señaladas por Marchán como definitorias del Shocker Pop¹⁰. Así, sus constantes son el sexo y las drogas, llevándolo siempre al límite, mucho más allá de lo razonable e incidiendo en sus aspectos más descarnados, generando una especie de repetición obsesiva. Su temática es pues irreverente, elimina todo lo bello, llevando las situaciones y hechos más escabrosos hasta sus últimas consecuencias. En este contexto, los personajes que aparecen son el yonki, la prostituta, el travestido...nada más lejos de ideales románticos de belleza, y nada más cerca de una muestra simple y directa, sin artificios, de situaciones urbanas marginales que adoptan tintes anarquizantes.

En este sentido, no se puede encontrar en The Velvet Underground, al contrario de en la música de The Beatles y The Doors, unos contenidos emancipatorios explícitos que permiten relacionarlos "con movimientos de liberación estudiantiles de carácter fundamentalmente urbano que contribuyeron con sus pintadas, sus carteles, la colocación, construcción de nuevos elementos y levantamiento de barricadas, etc. A una intervención en la ciudad de consecuencias interesantes para la estética"¹¹.

En los textos de The Velvet Underground se crea un espacio de exterioridad, más allá de lo razonable y más acá de límite físico que

tampoco tiene nada que ver con los límites característicos del neobarroco, donde se “usa el límite haciéndolo parecer exceso porque las salidas de las fronteras acaecen solo en el plano formal; o bien se usa el exceso, pero lo llama límite haciéndolo para hacer aceptable la revolución solo del contenido, o, en fin, hace indistinguible y confusa una operación en el límite o por exceso”¹².

Por el contrario, para los personajes marginales protagonistas de los textos de The Velvet Underground, el límite es más una frontera de la que nunca regresan, sino en cuyas lindes habitan. Dentro de este ámbito marginal, destaca la exclusividad de ciertos valores, concretamente los que en la película de David Lynch “Blue Velvet” aparecen como negativos. Desde un punto de vista formal, moral, del gusto, y de la pasión, nos encontraríamos con los valores negativos deforme, malo, feo y disfórico, en contraposición a los valores positivos conforme, bueno, bello y eufórico¹³. Pues bien, en las lindes del espacio donde habitan los personajes velvetianos, encontramos únicamente referencias a los valores negativos, a un mundo cerrado, autónomo, y anarquizante, que afirma lo negativo.

4) Otra vuelta sobre “Exploding Plastic Inevitable”

Es lugar común considerar a The Velvet Underground como uno de los “mejores tempranos ejemplos de la vanguardia posmodernista”¹⁴. Así mientras Bob Dylan y los Beatles, utilizaron técnicas, en sus álbumes más experimentales, para alcanzar objetivos modernos, la Velvet Underground, en sus trabajos, contiene los verdaderos orígenes posmodernos.

Empezaron a examinar y a desechar sistemáticamente las asunciones convencionales de su género sobre la unidad formal y la belleza¹⁵. De este modo, presentaron el funcionamiento de lo multimedia, mezclando estilos musicales y mensajes que expresan

las texturas contradictorias de la vida postindustrial urbana, y ello tanto en sus letras como en la puesta en escena de “Exploding Plastic Inevitable”.

Así, en lo referente a la música, utilizaron las nociones de disonancia y armonía experimentaron los efectos de la repetición hasta llegar a una crudeza extrema de modo que la tensión se desarrollara entre una estructura musical apretada y monótona.

Se ha dicho que en la película Blue Velvet, “la palabra hablada de esta película es más un complemento del movimiento que una verdadera guía por los vericuetos del contenido del texto”¹⁶. Algo parecido ocurre con las letras y la música de The Velvet Underground. Pocas veces se puede encontrar una música tal acomodada a los textos. “En ‘Heroin’ y ‘Waiting for the man’ todo se va saliendo del carril a medida que la droga empieza a hacer su efecto... Los cinco minutos de ‘Venus in furs’ constituyen los momentos más deliciosamente morbosos del disco. Un ritmo lento, casi inalterable, un golpe de pandereta, dos de bombo, el violín de John Cale es el látigo que golpea, sadomasoquismo en Do mayor. ‘Run run run’ es un rock and roll desesperado, la guitarra es chirriante, parece comprender la angustia del yonqui que tiene que conseguir como sea la ración de heroína capaz de reanimar a su compañera”¹⁷.

Pero la cuestión realmente interesante es, ¿cómo se produce el encuentro entre Warhol y The Velvet Underground? O, dicho de otro modo, ¿cuáles fueron las condiciones de posibilidad para que ese encuentro se produjera?

Sea como fuere, Warhol manifestó su interés por realizar un espectáculo multidisciplinar y “el sonido estridente, duro, monótono y atronador se correspondía perfectamente con lo que Andy hacía con

las imágenes. Repetían, repetían y repetían la misma palabra o la misma frase hasta que alguien dice ‘basta’”¹⁸.

De algún modo, se podría afirmar que The Velvet Underground y Andy Warhol se encontraron en un momento en el que estaban llevando a cabo un proyecto de parecidas características. Ambos son personajes superficiales, posmodernos, que ya sea a través de la afirmación cínica, ya sea mediante las historias de personajes marginales, sacan a la superficie la ausencia de fundamento de la apariencia, desvelándola como mera superficialidad que constituye todo cuanto existe.

“Exploding Plastic Inevitable” representaría la invasión mundial del modelo americano, mostrando el poder de la imagen en la sociedad al transformarla y multiplicarla. Así, al igual que los productos publicitarios, el fondo se repite sobre diferentes colores, los rostros se suceden como un eco en una repetición metódica de la misma imagen que es una parábola de la producción en masa, de la cadena industrial de montaje. Pero al reproducirla, la imagen se vuelve superficial. Además, esta repetición provoca una especie de vértigo, dispersando la mirada, se produce una reproducción de imágenes que no supone ninguna metáfora ni conlleva ningún mensaje, sino que solo las muestra, pero este mostrar jamás podrá quedar reducido ni instalarse en la neutralidad en la que aparece.

Notas:

[1] Arnaiz, J.L. y Mendoza, J.L. The Velvet Underground, ed. Cátedra, Madrid, 1989, p. 11.

[2] “el arte de los negocios es el paso que sigue al Arte. Empecé como artista comercial y quiero terminar como artista empresario”, y “es mucho mejor hacer Arte Comercial que Arte

por el Arte, porque el Arte por el Arte no aporta nada al espacio que ocupa, mientras que el Arte Comercial sí” Warhol, A, Mi filosofía de A a B y de B a A, ed. cit. p. 154.

- [3] Arnaiz, J.L. y Mendoza, J.L. The Velvet Underground, p. 37.
- [4] Arnaiz, J.L. y Mendoza, J.L. The Velvet Underground, p. 38.
- [5] Marchán Fiz, S, De arte objetual al arte del concepto, ed. Akal, Madrid, 1997, p. 33.
- [6] Marchán Fiz, S, De arte objetual al arte del concepto, ed. cit. p. 37.
- [7] Marchán Fiz, S, De arte objetual al arte del concepto, ed. cit. p. 36 - 37.
- [8] “Una buena razón para ser famoso es la de que puedes leer todas las grandes revistas y conocer a todos los que salen allí. Página tras página encuentras a gente conocida. Me encanta esa clase de experiencia lectora y es la mejor razón para ser famoso” Warhol, A, Mi filosofía de A a B y de B a A, ed. cit. p. 86.
- [9] “La posmodernidad como el *light*, lo suave, lo no profundo, lo superficial. Y la superficialidad como imagen, modernidad y postmodernidad, FIM, Madrid, 1989. p. 197.
- [10] Son las siguientes: en primer lugar, “la agudización de las contradicciones sociales locales e internacionales ha derivado a nivel superestructural artístico a una posición abiertamente irreverente, anarquista”. En segundo lugar, “se enfrenta a los puramente estético en una eliminación de todo lo que es considerado bello, configurado”. Sin embargo, no se trata de “una crítica en función de las fuerzas contradictorias de la dinámica social, sino que se lleva a sus últimas consecuencias

hechos de la misma, e incluso a practicarlos hasta su agotamiento” Marchán Fiz, S, De arte objetual al arte del concepto, ed. cit. p. 67 y ss.

[11] Lucas, A, La cultura del rock, los movimientos juveniles de los años sesenta y las manifestaciones plurales y eclécticas de los años setenta al noventa, A Distancia, UNED, Madrid, 1995, pp. 143 a 153, p. 147.

[12] Calabrese, O, La era neobarroca, ed. Cátedra, Madrid, 1994. P. 83.

[13] Charo Lacalle, Blue Velvet, ed. Paidós, Barcelona, 1998, p. 115 (El sistema axiológico de Terciopelo azul)

[14] Dorson, Van A.S. Postmodernist music: the culture of ‘cool’ vs. Commodity (Shop as usual...and avoid panic bying).

[15] Y es a eso a lo que Lyotard llama posmodernismo, a “aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma, aquello que se niega a la consolidación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible, aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable” Lyotard, J.F. La posmodernidad (explicada a los niños), ed. Gedisa, Barcelona, 1990, p. 25.

[16] Lacalle, C. David Lynch. Terciopelo azul, ed. cit. p. 110.

[17] Arnaiz, J y Mendoza, J.L. The Velvet Underground, ed. cit. p. 56.

[18] Ribas, J Andy Warhol. Comprar es más americano que pensar. Ajoblanco 21-22, dic.-enero 1990, pp. 34-43, p. 41.

5) Bibliografía

- Andy Warhol's Exploding Plastic Inevitable, Aardwark Films, Chicago.
- Arnaiz, J. y Mendoza, J.L. Velvet underground, ed. Cátedra, Madrid, 1999.
- Calabrese, O, La era neobarroca, ed. Cátedra, Madrid, 1994.
- Cervera, R Velvet Underground. El milagro parisino, Boogie, 31, jul.-agosto 1990, pp. 38-41.
- Dorson, Van A.S. Postmodernist music: the culture of 'cool' vs. Commodity (Shop as usual...and avoid panic bying), (≤
- De Diego, E, Tristísimo Warhol, ed. Siruela, Madrid, 1999.
- El Correo Vasco, Especial Andy Warhol,
- Guía del museo Guggenheim Bilbao, Andy Warhol. A factory, Octubre 1999 - febrero 2000.
- Lacalle, Ch, Blue Velvet, ed. Paidós, Barcelona, 1998.
- Lyotard, J.F. La posmodernidad (explicada a los niños), ed. Gedisa, Barcelona, 1990.
- Lucas, A, La cultura del rock, los movimientos juveniles de los años sesenta y las manifestaciones plurales y eclécticas de los años setenta I noventa, A Distancia, Otoño 1995, pp. 143 a 152.
- Marchán Fiz, S, Del arte objetual al arte del concepto, ed. Akal, Madrid, 1997

-Nelson, S. Pop revue - Way out? Very in?, Chicago Tribune, June 29, 1996 (

-Ribas, J. Andy Warhol. Comprar es más americano que pensar. Ajoblanco, 21-22, dic.-enero 1990, pp. 34-43

-VVAA, The Velvet Underground. New York 1968/Paris 1990, Ruta 66, 54 septiembre 1990, suplemento especial.

-VVAA, Encuentros sobre modernidad y postmodernidad, FIM, Madrid, 1989.

-Warhol, A, Mi filosofía de A a B y de B a A, ed. Tusquets, Barcelona, 1998.ç

[*] Fuentes de las ilustraciones: del autor.

© *Felip Vidal i Auladell 2002*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/warhol.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

