

Viernes 18 de marzo, 20:00 h AUDITORIO

Chelsea Girls with Andy Warhol

En 1969, tras comprarse una de las primeras cámaras de vídeo Sony comercializadas, Michel Auder emprendió una larga crónica de retratos y de diarios-voyeur de la escena artística de Nueva York. Casado con Viva, una de las stars de Warhol, algunas de sus películas son un retrato íntimo de Warhol y la Factory. Editada en 1994, veinte años después de su grabación, cuando Auder vivía con Viva y su hija recién nacida en el Chelsea Hotel, *Chelsea Girls with Andy Warhol* muestra las relaciones de Warhol con sus actrices y la gente de la Factory a través de distintas escenas y capítulos: una hilarante y cruda conversación telefónica de Warhol con Viva y Brigid Berlin, una fiesta de verano en casa de Lennon y Yoko Ono, la inauguración de la exposición «Andy Warhol» en el Whitney Museum o una entrevista al artista realizada por Larry Rivers en la Factory. Este programa se realiza en colaboración con Blackie Books, a propósito de la edición del libro *Andy Warhol. Entrevistas*.

***Chelsea Girls with Andy Warhol*, 1971-76, 1994, video, 72 min (VO subt. cat)**

Presentación del libro *Andy Warhol. Entrevistas*, a cargo de Diana Hernández de Blackie Books.

En 1969, Michel Auder empezó una serie de videodiarios en forma de crónica de la escena artística de Nueva York. El material de archivo de Auder se agrupa en una serie de «capítulos» que se centran en Warhol y la compleja relación entre el artista, sus actores y otras personas que trabajaron con él en la Factory. Gran parte del vídeo está rodado en el Chelsea Hotel e incluye varias escenas con Brigid Polk (Berlín), que apareció en *Chelsea Girls* (Warhol, 1966), como una conversación telefónica entre ambos y Viva. Otras secciones incluyen al comisario Henry Geldzahler con Taylor Mead, la recepción de la exposición de Andy Warhol en The Whitney Museum en 1970 o una entrevista a Warhol realizada por Larry Rivers, el padrino del arte pop en la Factory, tras la publicación de *The Philosophy of Andy Warhol* en 1975. La película termina con un discurso de Warhol sobre la gente que está a su alrededor y sus actividades inmediatas. La cuestión del dinero es recurrente en la conversación con Viva, que tras dejar la Factory en 1969 envió a Warhol una serie de cartas amenazantes pidiéndole dinero.

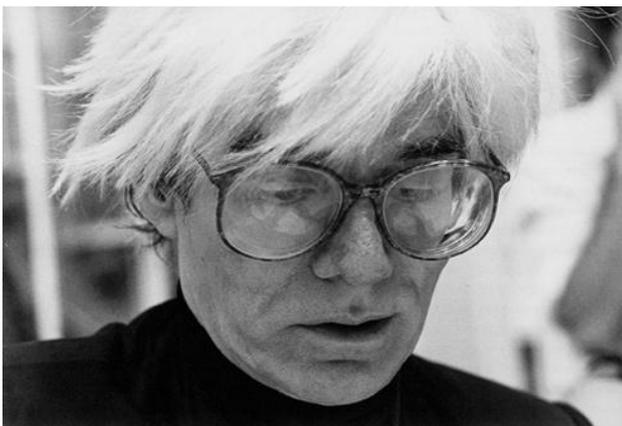
Entrevista a Michel Auder

Una noche estaba caminando por la calle cuando vi a dos mujeres que venían en mi dirección. Eran Nico y Viva, que estaban en París. Tres semanas antes yo acababa de ver *Chelsea Girls* en la galería Alexander Iolas y pensé que era lo más grande que había visto en mi vida. Les dije: «Nico, estoy haciendo una película, me gustaría que las dos estuvierais en ella.» Ellas me dijeron: «Ah, ¿por qué no te vienes con nosotras?, vamos a una fiesta.» Así que me fui con ellas a una fiesta organizada por un tipo rico de Nueva York que ayudaba a todo el mundo, administrando

drogas y jugando a ser mecenas. Conseguí el dinero para hacer una película, así que me fui a Roma con Viva y Louis Waldon, porque Philippe Garrel estaba rodando allí y su productor me había dado dinero para hacer algo. Philippe me había dicho que podría utilizar su cámara. Nos mudamos a un hotel y filmé *Keeping Busy*. Viva recibió una llamada de Agnès Varda, que quería rodar una película llamada *Lion's Love* con ella en Hollywood. Llamaron a Roma y Viva dijo: «Bueno, tengo mi novio aquí, así que si no le saca también un billete a él, yo no voy.» Entonces enviaron billetes para los dos y nos fuimos a Hollywood: mientras Viva estaba rodando, iniciamos una relación muy cercana. Fuimos a Las Vegas, nos emborrachamos y nos casamos en una capilla *drive-in*. Cuando la película terminó, nos fuimos a Nueva York y, como no teníamos lugar donde quedarnos, nos trasladamos al Chelsea Hotel. Corría el año 1970. Había toda esa gente de la Factory de Warhol alrededor. [...]



La cineasta Shirley Clarke vivía en el ático de la azotea del Chelsea Hotel en torno a 1969. Shirley tenía una cámara de vídeo y los dos nos divertíamos utilizándola. Para mí fue la respuesta a cómo hacer películas de un modo personal. Cuando hice *Cleopatra* sabía que era mi última película. Lo sabía por el modo en que me comporté con los productores, despreciándoles porque sólo querían hacer dinero con independencia de mis criterios. No aceptaba la idea de que el negocio del cine fuera así siempre, de modo que dejé de tratar con el tipo de película de Hollywood para hacer algo que realmente viniera de mí, fuera lo que fuera. El vídeo fue la respuesta, pero no de inmediato porque no podías hacer casi nada con las cintas de vídeo que había entonces. Parecía que estuviera en una tierra de nadie, porque los primeros videofilmes que hice, como *Chelsea Girls with Andy Warhol*, *The Cockettes* o *The Chronicles*, se hicieron para después ser transferidos a cine y así poder ser mostrados: ésa era mi idea. El problema fue que era tan caro que no podría llegar a juntar el dinero. Al estar tan ocupado intentando sobrevivir y pagando el alquiler y todo lo demás, continué haciendo los vídeos, pero nunca los concretaba en un producto acabado; sin embargo, seguí grabando cintas obsesivamente y no he dejado de hacerlo en los siguientes treinta años.



Durante los años setenta utilicé mi vida como el material básico para hacer la obra. Nunca vi que fuera realmente mi vida personal, sólo la veía de una manera esquizofrénica, como si en realidad no fuera yo. Es como si me pusiera en situaciones para hacer los vídeos. No pensé que mi vida fuera tan interesante: era la gente que estaba alrededor lo que me parecía interesante. En aquel entonces era como

si mi vida entera fuera puesta en escena para hacer cintas de vídeo. Yo no tenía una vida real, todo consistía en hacer obras. No hice nada con mis cintas hasta 1980.

Michel Auder, en conversación con Mark Webber, 2000

La fascinación de Warhol con sus propias estrellas tenía a Hollywood como punto de referencia constante, un Hollywood que en los años sesenta se encontraba en declive y que ya nunca recuperaría el esplendor de la época clásica, lo que provocó que la afición de Warhol por el estrellato y el glamour estuviese teñida de nostalgia, artificialidad e ironía. [...] En este simulacro, cualquiera podía llegar a ser una estrella: «Los amigos se pasaban por la Factory y terminaban sentados ante la cámara, convirtiéndose en las estrellas de la cinta que se estaba rodando aquella tarde.» Al comentar la influencia que tuvo Jack Smith sobre su cine, Warhol afirmó: «Copié algo suyo para mis películas, aquella forma que tenía de usar a cualquiera que se encontrara a su alrededor aquel día.» Aunque el reclutamiento de las superestrellas de la Factory era algo más selectivo de lo que sugieren estos comentarios, Warhol parecía interesado en mantener que, en su mundo, el estrellato era una condición infinitamente abierta que podía ser alcanzada por cualquiera, del mismo modo que en sus lienzos pop cualquier objeto cotidiano, por vulgar que fuera, podía alcanzar la condición de objeto estético. La superestrella warholiana se apoya en la noción de que, en el fondo, lo que importa no son las cualidades intrínsecas del actor o la actriz: el estrellato es más bien un suplemento de los aparatos de filmación y proyección, y de la circulación mediática. Tally Brown, actriz de teatro y visitante asidua de la Factory durante los años setenta, describe la concepción de las estrellas que reinaba en ese ambiente: «La Factory trataba de crear otro Hollywood donde no hubiera que aprender a actuar, ni que ir por ahí repartiendo fotos, ni que empezar con papeles pequeños para progresar después hasta convertirse en estrella. [En la Factory] simplemente te ponías delante de la cámara y ya eras una superestrella.»

Juan A. Suárez, «El artista de la publicidad: el estrellato, el estilo y la comercialización en el cine underground de Andy Warhol». En: *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*. Fundación Antoni Tàpies, 2000.

Programador: Gonzalo de Lucas

Próximas sesiones de Xcèntric:

Domingo 20 de marzo, 18:30h: **En la carretera**

Domingo 27 de marzo, 18:30h: **Evil & Pop Culture. Eroticon / Cuerpos demoníacos**

Jueves 31 de marzo, 20:00h: **David Gatten. Secret History of the Dividing Line**

Si quieres recibir el newsletter de Xcèntric, suscríbete al boletín que encontrarás aquí:

www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter

+ INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENTRIC CINEMA

