

## **Fiction and reflection of Pop Art: *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A* de Andy Warhol**

Armando Capalbo y Adriana Pozner\*  
Universidad de Buenos Aires

### **Resumen**

En *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A* Warhol resucita la vieja tensión entre arte y vida al preguntarse una y otra vez acerca de la esteticidad de lo real y lo admonitorio de lo trivial. Su filosofía implica trazar una impronta de la realidad y un documento de lo verdadero, ambos interferidos por el crudo paso del tiempo, de la moda y del valor estético. En el libro se entronca la disquisición sobre el lenguaje del arte en el presente. Aunque el tiempo del pop haya desaparecido, la esencia de este escrito es la pregunta de cómo sobrevivir aceptando que la felicidad se ha simplificado y buscar la identificación entre existencia y consumo.

134 135

### **Palabras clave:**

· filosofía pop · deshumanización · consumo · tecnología · medios masivos · estética popular · era de Narciso

\* El apreciado colega Armando Capalbo falleció el 19 de mayo de 2016. Era Licenciado en Letras y en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Docente de Literatura Norteamericana en la UBA, de Literatura en las Artes Combinadas II, Teoría y Análisis Literario (A-B) en la Universidad Nacional de las Artes y de Literatura de Europa Septentrional en el Instituto Superior del Profesorado «Joaquín V. González» y en el «Mariano Acosta». Dictó múltiples seminarios sobre dramaturgia, literatura norteamericana, contracultura e industria cultural. Desde 1996 era el Secretario de la Asociación Argentina de Estudios Americanos. Fue miembro de diversas asociaciones: International Aesthetics Association (corresponsal por Argentina); Instituto Literario y Cultural Hispánico de California; ADILLI; Asociación Argentina de Hispanistas; Asociación Argentina de Literatura Comparada, Círculo Argentino de Ciencia Ficción. Rolando Costa Picazo, Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Americanos, maestro y amigo entrañable afirmó: «Fue investigador y lector infatigable, analista curioso, gestor cultural en el ámbito académico, especialista en transposición de la literatura al cine. Desde hace años se aventuró sobre temas que eran poco frecuentes en el circuito universitario: la ciencia ficción, el terror, el cómic, la cultura popular, la telenovela y los formatos pulp, y el universo gay. Era, asimismo, crítico literario en La Nación. Erudito, su ironía y sentido del humor acompañaron en este último tiempo el desarrollo de su tesis doctoral con la que pensaba coronar una carrera académica ejemplar, dedicada a uno de sus géneros preferidos: la ciencia ficción». Adriana Pozner, a pedido nuestro y para homenajear su memoria, envió este artículo inédito que elaboraron en coautoría. La Prof. Pozner es licenciada en historia del arte, es fotógrafa y pertenece a la organización de la Asociación Argentina de Estudios Americanos.

### Abstract

In *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*, Warhol resurrects the old tension between art and life by asking himself over and over again about the esthetic of reality and the admonitory of trivial. His philosophy implies drawing a reality's mark and a document of the real, both interfered with the harsh passing of time, fashion and the esthetic value. In the book, the disquisitions on the language of art in the present are related. Eventhough the time of pop is gone, the essence of this writing is the question of how to survive accepting that happiness has been simplified and the search for identification between existence and consumption.

### Key words:

· pop philosophy · dehumanization · consumption · technology  
· mass media · popular esthetics · Narcissus' period

El término Pop Art fue utilizado por primera vez por el crítico británico Lawrence Alloway para definir el arte que algunos jóvenes estaban haciendo a principios de los años '60, utilizando imágenes populares dentro de la plástica. Puede afirmarse que el pop es el resultado de un estilo de vida, la manifestación plástica y estética de una cultura (pop), popular, caracterizado por la tecnología, la democracia, la moda y el consumo, donde los objetos dejan de ser únicos para producirse en serie. En este tipo de cultura también el arte deja de ser único y se convierte en un objeto más de consumo.

Andy Warhol introduce en la producción artística métodos de reproducción mecánica de imágenes, logrando, por ejemplo, cubrir una pared con la imagen repetida y coloreada de Mickey Mouse, de Betty Boop, de Marilyn Monroe y de otros íconos de la cultura norteamericana. Su propuesta estética, el colorido festivo con el que inunda sus imágenes y sobre todo esa parte que coquetea con la frivolidad y la superficialidad de la *masscult* hacen de Warhol el puntero del arte de los sesentas, el inicio de la era de Narciso: rodeado del glamour, de los medios, con el rock y el pop como música de fondo: es un entregarse a la contemplación de la propia imagen. Andy Warhol, cuyos cuadros se encuentran hoy entre los más cotizados, vivió sumergido en su tiempo, una época que observó con la misma mirada indagadora y crítica con la que plasmó irónicamente sus mitos en telas, objetos y formas audiovisuales.

*Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A* habla del amor, el éxito, el dinero, la belleza, la muerte, la vejez, el trabajo, las fiestas, la gente famosa, la ciudad y de cómo quitarse el estrés con una aspiradora.

Warhol construye y diseña a su lector, amalgama lo más verdadero con lo más risible, una visión personal, irreverente y ferozmente sincera de aquel mundo, desorbitado, y grotesco. Es íntimo reflejo del mundo interior del artista, fue publicado en 1975 y es una recopilación, editada por Pat Hackett, de sus reflexiones sobre arte, acompañado de episodios biográficos importantes como el referido a la creación de la Factory o al intento de asesinato que sufrió por parte de una mujer en 1968 y que casi acaba con su vida.

Siempre con el ambiente de la época de fondo, Warhol establece un diálogo consigo mismo, a través de una prosa desenfadada y llena de humor que descubre a un observador perspicaz y solitario, amante de la televisión, el consumo y la vida americana. Este libro mezcla el gusto por la anécdota, con lecciones de ensayo de filosofía pop.

Pop, un juego de palabras, un estilo de vida, un término genérico para nombrar diferentes fenómenos artísticos que se relacionan con una forma concreta de estado de ánimo. La cultura pop y la forma de vida de los '60 se entrelazan.

136 137

Es notable el enlace entre el efecto simplificador que para Warhol tiene el arte pop con la escritura de *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A*. El Andy Warhol de los '60 con sus serigrafías de la botellita de Coca Cola, de los retratos repetidos de Liz Taylor, la interpretación de la imagen de la lata de sopa Campbell's o de los billetes de un dólar o su célebre serie Flowers comprende que los símbolos icónicos de su época, su universo personal, la repetición mimética de imágenes exaltan lo recordable y subliman la significación. De la misma forma, entiende la literatura de la subjetividad en la que se inscribe el texto que nos ocupa, sus famosos *Diarios* y el no menos recordado texto *Popism*. Retratar y autorretratar, celebrar la intrascendencia como hecho estético, valorar y burlarse de lo iconografía consumista y subrayar lo deslumbrante en lo cotidiano son efectos que el artista ha querido plasmar en su escritura que ni siquiera es tal, que se trata de la desgrabación de sus aparentes ocurrencias, aunque haya detrás de este artificio una sesuda elaboración acerca de lo expuesto y lo connotado en una narrativa que se enmascara como filosófica y lo que en realidad hace es ofertar sentido desde la doxa. Después de veintisiete años de su muerte, el arte y la escritura de Warhol están más valorizados que nunca y una revisión de su filosofía simulada es reencontrarse con lo más auténtico del gran embajador del pop.

Luego de pintar por muy poco tiempo sus cuadros, Warhol empezó a utilizar la serigrafía. La ejecución personal de la obra por parte del artista había perdido su relevancia, lo cual incitaba todavía más a leer la ironía de conciencia social de la plástica pop: latas de conservas, helados, *hotdogs*, estrellas de cine, entre otros.

Warhol había nacido en Pittsburgh en 1928 y comenzó su carrera haciendo publicidad para la industria del calzado, a la vez que decoraba vidrieras e ilustraba tarjetas postales. Su impronta artística ya era compleja y polifacética. Desde un principio él mismo se consideró una obra de arte. Individualmente, expuso por primera vez en 1972. En sucesivas muestras, fue exhibiendo la enorme ampliación de una lata de sopa Campbell's, los almohadones plateados flotando en el espacio, sobre un escenario en el que baila Merce Cunningham, la serie de serigrafías titulada Muerte y desastre. El tema de la deshumanización y de la representación de la vida a través de los medios masivos ha sido su temática desde siempre. La serialización de imágenes de Marilyn Monroe, Mao Tse Tung, Elvis Presley, John Kennedy o él mismo se convirtió en el sello distintivo del pop art, así como también su taller, atelier o factoría en el que reunía a la *beautiful people* de la época, en

reuniones donde se mezclaban estrellas de cine, prostitutas, artistas de vanguardia, mannequins, intelectuales y críticos. Esos encuentros, de teatralidad exhibicionista, proponían el espejo deformante de una actitud decadente u ociosa, pero a la vez burlona de la frivolidad y del consumo. Estaba en un local de la calle 47, donde, según se decía, la vida se convertía en un show. Warhol nunca fue sólo un artista sino también un fenómeno. Una tarde de 1968, Valerí Solanas, una de las líderes del grupo feminista Scum entró al atelier y disparó contra Warhol, hiriéndolo gravemente. El artista no sólo sobrevivió sino que además se arrojó en el rol de antihéroe y víctima: «No sé si estoy vivo o muerto. Antes no le tenía miedo a la muerte y ahora todavía menos, que ya morí una vez».

Desde mucho antes, Warhol filmaba con el propósito, según él mismo, de *epater le bourgeois*: mientras aprendía a usar la cámara y a incorporar la técnica filmaba de una manera experimental. Así, pueden leerse varias etapas de su cine. En un principio, la película *Empire* intentaba captar el paso del tiempo, manteniendo la cámara fija durante ocho horas al enfocar el Empire State Building; lo mismo ocurre con *Sleep*, la prolongada exhibición de un hombre durmiendo. Al poco tiempo, a través de los guiones de Roland Tavel filmó *Horse*, *The Life of Juanita Castro*, *Screen Test* y *Vinyl*. Eran relatos elementales de mucha agresividad en los que pretende cuestionar valores de los espectadores. A fines de la década, se centra en la burla a Hollywood a través de historias que demuestran el trasfondo hedonista y avaricioso de los artífices de la Meca del Cine, a través de *Poor Little Rich*, *The Kitchen* o *My Hustler*, refiriendo además al trasfondo de conveniencia económica y sexual que había entre productores y estrellas. Ya en los años '70 comienza con la doble pantalla o la doble imagen como ocurre en *Chelsea Girl*, ambientada en un hotel de Manhattan. Cuando se une con Paul Morrissey intenta una etapa comercial, aunque la narrativa sigue siendo compleja y la estética visual muy comprometida. Se destacan *Trash*, *Heat*, *Flesh* y *L' amour*.

Sobre la imagen warholiana, Umberto Eco señala:

No sabemos cómo se interpretará dentro de 200 años la conocida imagen de Warhol de la lata de sopa Campbell's, quizá se valore como nosotros lo hacemos hoy día con las piezas cretenses o egipcias, que en su momento también fueron pop pero hoy están cargadas de connotaciones culturales. La imagen de la lata quizá se interprete como una manera supersticiosa de aludir a la sociedad de consumo. Si una de las funciones de la obra de arte es ayudarnos a comprender y percibir lo que nos rodea de una manera distinta a la habitual, también es cierto que el arte pop puede leerse desde la indiferencia de este propósito. Es y no es un metalenguaje de la sociedad de masas. En todo caso se une con otros metalenguajes y genera dialéctica y debate. No es fácil profetizar acerca de la evolución del gusto. Lo comercial y lo consumista en el pop art se reviste de un nuevo significado, un sentido irónico, amargo por el cual la sociedad fetichiza un estadio de sí misma en el que lo banal ya no pasa desapercibido y es parte de un proceso que aspira a una ambigua belleza.

Para Eco, el arte pop ha puesto en evidencia que es posible dotar de cierta armonía y cierta gracia a los objetos de la sociedad de consumo: se vuelven interesantes una salchicha, una máquina de escribir o el envase de un alimento. Es lo cotidiano pero exaltado, reconciliado con la vista que busca expresividad y formula preguntas sobre la vida cotidiana. Reconoce que el pop involucró una comercialización de sí mismo, asumiendo y enfatizando la pérdida aurática que señalaba Walter Benjamín.

Incluso constituye una revisión de lo que antes era entendido como *kitsch* y, más lejos aún, de la falsificación. Pero no debe leerse como una puesta en escena del arte sin arte. Que una obra de Oldenburg o de Lichtenstein cueste muchísimos dólares es una cuestión del mercado del arte más que del artista.

Eco señala que el pop art implica una superación del arte abstracto, una reconciliación entre vanguardia y masa, un retorno irónico a lo figurativo. Es un arte de la reconciliación, pero también de la ambigüedad por la cual lo hermoso y lo vulgar se dan la mano, en un doble juego que termina otorgando sofisticación cultural a aquello que no lo tenía, la civilización de masa. También, como modalidad de crítica y de discusión el pop contiene elementos utópicos junto con el afianzamiento de la iconografía burguesa, dado que el difícil encuentro que postula entre arte y masividad aspira más a un futuro que a un presente. La repetición, la serialidad, la cantidad, la exageración o reducción del tamaño, la iconografía consumista son elementos insustituibles de la estética pop, a la vez que ejes de su particular lenguaje. Contiene un complicado enlace entre libertad, masividad, individuo y colectivo porque acepta la producción en masa de la tecnología moderna y la transitoria felicidad de los bienes de consumo, pero a la vez reprocha la identificación del sujeto cultural con esos factores.

138 139

Para Juan Antonio Ramírez, en *Medios de masas e historia del arte*, el impacto de la civilización de la imagen conlleva el fenómeno de que el contexto de consumo masivo de lo superfluo genera un deslizamiento en las artes de la élite, sobre todo desde comienzos de los años '60. El pop art realiza una tarea de aprovechamiento constructivo y desmitificador de los productos de la cultura de masas: las estrellas de cine, los personajes de historieta, las figuras de la publicidad, etc.; sin negar las posibilidades comunicativas de los nuevos medios que, a su vez, instalan nuevos mitos como Marilyn Monroe, John Wayne, John Fitzgerald Kennedy entre otros.

Detrás de las tramas mecánicas de la historieta, ampliadas hasta lo desmesurado, o detrás de un viejo fotograma congelado en colores chillones con luces de neón, los sueños de la sociedad manipulada aparecen con una dimensión trágica, puesto que el pop art acepta las premisas lingüísticas de los mass media pero trata de cuestionar su manipulación, a través de la lúcida ironía que preside las mejores obras de Warhol y Lichtenstein. (Ramírez, 1988:202)

En *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A*, Warhol ha reflexionado sobre fenómenos de su época pero con el propósito de encontrar una explicación al modo de ser y al modo de comportarse de un mundo en el que las señales son ambiguas. Su filosofía implica trazar una impronta de la realidad y un documento de lo verdadero, ambos interferidos por el crudo paso del tiempo, de la moda y del valor estético. Intenta rebatir aquello que puede ser visto como insignificante o indeterminado y asume la condición cambiante entre los valores del ayer y del hoy. Su texto implica una apropiación de los conceptos de la vanguardia pero también una tamización de la percepción del público, a la vez que afirma la libertad del artista. Tiene la apariencia de un relato sobre sí mismo, sobre su mirada y sobre sus obsesiones, fluctuando entre la perspectiva del sujeto kitsch y la traducción a postulados semánticos de un modo perceptivo donde las connotaciones aspiran a aproximarse al conocimiento de lo oculto y de lo supuesto.

Su libro ha sido visto como un campo morfosemántico, como un gran territorio controversial cuyo ritmo y cuya pretensión subraya la antinomia de lo relativo y las

postrimerías de una *High Culture* en la que el psicoanálisis, el marxismo, la lingüística, la fenomenología o el estructuralismo podían adoctrinar el gusto y ostentar conceptos, causalidades y hasta ética en el arte. Recrea la idea de «estar de moda», alejándola de una connotación inmutable. Contiene una crítica semántica de la mixtificación consumista y un estatuto de lo válido, ambas cuestiones apoyadas en la preferencialidad y en la conciencia de la crisis del objeto artístico. Toda su filosofía implica una doble articulación en la que lo metafórico, lo alegórico y lo figurado califican para pensar aquello que es representativo de lo cotidiano en su fagocitación. Es también la afirmación de un estilo en el que lo crudo y lo análogo del efecto estético constituye un conjunto significativo, una dimensión en la que se subjetiviza la historia de la vanguardia artística neoyorkina y se enarbola una voz que auspicia la relativización de la zanja entre materialismo y arte.

Esa misma voz es la que procura hacerse oír desde la identidad pública de la entequeia llamada Andy Warhol para llamar la atención sobre la serie de rituales en los que la Factory hacía confluír el margen con la superficialidad. El discurso que se sabe a sí mismo como doxístico pero simula ser filosófico no busca transparentar el mundo interior del artista sino un reflejo de éste, aunque el tema de la belleza y de la mercantilización de la existencia apunten a la disquisición de un yo profundo que se burla de las mieles de la fama o de la futilidad del dinero. Por otra parte, el mismo discurso rebate su condición filosófica en la medida en que hace pie en las variadas anécdotas con las que va jalonando la historia de la factoría, del círculo de amistades y de los muchos proyectos que involucraron desde el cine de Paul Morrissey hasta la música de Lou Reed o de The Velvet Underground. Era la gran tribu Warhol que, paradójicamente, no lo veneraba sino que lo rodeaba, aportaba a veces celebridad y otras excentricidades. A veces Warhol sólo bendecía proyectos y otras formaba parte de ellos.

Su fascinación y descreimiento a la vez respecto de la fama se subraya a partir de su célebre apotegma: «En el futuro, todos, hasta los más insignificantes, tendrán quince minutos de fama». En esta sentencia se descifra la gran ironía warholiana que descrea de las reglas de la notoriedad y que se burla del efectismo, la impostación y hasta la transitoriedad disfrazada de urgencia en las necesidades del consumo espectacular de la civilización contemporánea. Es también una distancia crítica respecto del reduccionismo de los medios masivos de comunicación, los que entronizan a personas sin interés pero que, en palabras de Warhol, están en el sitio adecuado o equivocado en el momento exacto o en la peor situación posible. La idea se vincula además con su particular concepción del enjambre irreductible entre lo privado y lo público que, de algún modo, se sintetizaba en las interminables noches de fiesta de la Factory, donde podían recalar el lujo y el glamour junto con sujetos marginales y hasta convictos. Allí estaban Liz Taylor, Mick Jagger, Jack Kerouak, John Lennon, Dennis Hopper, Jack Nicholson, Truman Capote, William Burroughs, Yoko Ono o Neal Cassady. En el concepto de fama efímera se revuelve también el componente frívolo del artista que le daba valor de *happening* al hecho comunicativo y mediático, sin desconocer la carga de estupidez, vacilación y lapsus que éste tiene.

Se esconde un inusitado horror al vacío en la escritura aparentemente informal del texto, un efecto cuidadosamente buscado por quien elaboró literariamente la desgrabación de las palabras warholianas, su secretaria Pat Hackett, en la medida

en que el artista pretendía una falsa naturalidad para su discurso, un artificio en el que lo elaborado debía parecer descuidado. No obstante, el texto recrudece su espontaneidad para esconder un cierto dejo de amargura que se inspira en la retórica misma de la narración de sucesos banales con la confesión de lo importante, como la niñez solitaria o la soledad de la gran urbe. Es una búsqueda del efecto estético de la trivialidad: la ilusión de que el lector capte en esa bohemia e indolencia un regusto diferente y una búsqueda expresiva acerca de la creatividad ahogándose, a veces, en el consumismo. Así, la sensibilidad del artista queda oblicuamente marcada cuando el creador de la serigrafía pop relata su desazón ante las tribulaciones de sus amigos más dilectos o cuando acude al escapismo de la frase vacía ante el horror de lo cotidiano: «Mi madre no me quería, ¿y qué?, tengo éxito y estoy solo, ¿y qué? No sé cómo me las arreglé durante tantos años antes de aprender a exclamar *y qué*».

140 141

Si bien la burla a Hollywood es permanente, también puede leerse una cierta conmisericordia hacia las estrellas que deben su fama a la belleza. Cuando, por la lógica del paso del tiempo, ésta se atenúa, lo que queda es la actitud, el asumirse bella y enarbolarlo como un modo de ser. Esta reflexión se acompasa con las muchas ideas que el artista transmite acerca de la condición efímera e inclasificable de lo bello, dentro y fuera del texto artístico. Pero es fundamental el énfasis con el que Warhol hace intervenir a la belleza o a su ausencia en un sinfín de asuntos cotidianos que parecen distantes de esa cuestión. En un alarde de histrionismo asocia limpieza con belleza: «La persona más sencilla y menos a la moda del mundo puede ser hermosa si está bien acicalada y bañada, porque las joyas, la ropa o el maquillaje no aseguran hermosura. En los años '60 muchos amigos míos —también mujeres— pensaban que el olor a sobaco tenía cierto atractivo, incluso sexual. O que otorgaba una distinción relacionada con el compromiso ideológico. Y no lavaban buena parte de su ropa. Eso era incomprensible e inaceptable, casi una degeneración. Mi respuesta era hacer lavar mis jeans lo más frecuentemente posible».

También en forma indirecta habla de la flagrante distancia de clase cuando ironiza acerca de su método para hacer dieta: relata que su manera de comer poco para no engordar era ir a cenar a importantes restaurantes de moda, comer un poco de lo que le servían y luego pedir que le prepararan un paquete con el sobrante. Al salir de los restaurantes, se dedicaba a dejar esos paquetes a la mano de los menesterosos que escarbaban en la basura para comer. Su felicidad era que esos pordioseros comieran la misma comida que los ricos y los extravagantes, pero adjudicándole esa suerte al azar y no a él. En la misma línea reflexiva, hace una disquisición sobre el materialismo de los hermosos y ricos. Para Warhol, la ecuación belleza y riqueza es un gran albur que debe pulirse o en todo caso dignificarse haciendo el bien o fomentando la inteligencia, porque incluso acota que un asesino apuesto une belleza y riqueza pero no deja de ser un asesino. Una vez más, el artista revisa la nomenclatura de valores de un modo aparentemente trivial y sencillo, en una operación por la cual lo aparente y lo esencial se cruzan pero no se confunden. La agudeza de las observaciones deja paso permanentemente a la impostación burlona sobre el vínculo entre glamour y decadencia. Aunque no lo nombre, está presente como objeto de risa sardónica el proverbial *American Way of Life*, por ejemplo cuando señala que en el presente comprar se está convirtiendo en algo mucho más americano que pensar.

La gran conciencia de civilización, cultura, estética y transitoriedad de *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A* se entronca con la disquisición sobre el lenguaje del arte en el presente, aunque el tiempo del pop haya desaparecido. La esencia del libro es la pregunta a cómo sobrevivir aceptando que la felicidad se ha simplificado a la identificación entre existencia y consumo. Warhol resucita la vieja tensión entre arte y vida al preguntarse una y otra vez acerca de la esteticidad de lo real y lo admonitorio de lo trivial.

### Referencias bibliográficas

- BOOTH, W. (1978). *La retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch.
- BREA, J.L. (1991). *Las auras frías*. Barcelona: Anagrama.
- CALINESCU, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- DANTO, A. (2011). *Andy Warhol*. Barcelona: Paidós ibérica.
- DORFLES, G. (1979). *El devenir de la crítica*. Madrid: Espasa Calpe.
- GREIMAS, A. Y COURTES, J. (1982). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- GUBERN, R. (1977). *Comunicación y cultura de masas*. Barcelona: Península, 1977.
- HARPER, H.M., JR. (1970). *Revolución en la conciencia contemporánea*. México: Pax-México.
- HONNEF, K. (2004). *Pop Art, serie menor*. Madrid: Taschen.
- KOSTELANETZ, R. (Ed.) (1967). *Las nuevas artes norteamericanas*. Buenos Aires: Omeba.
- OSTERWORLD, T. (2001). *Pop Art*. Madrid: Taschen.
- PAGAN, ALBERTE (2014). *Andy Warhol*. Madrid: Cátedra.
- RAMÍREZ, J.A. (1988). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra.
- REST, J. (1978). *Mundos de la imaginación*. Caracas: Monte Ávila.
- WARHOL, A. (1998). *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A*. Barcelona: Tusquets.

Capalbo, Armando y Pozner, Adriana

«Fiction and reflection of Pop Art: *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A* de Andy Warhol». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (16), 135-142.

Fecha de recepción: 01 · 07 · 16

Fecha de aceptación: 15 · 07 · 16