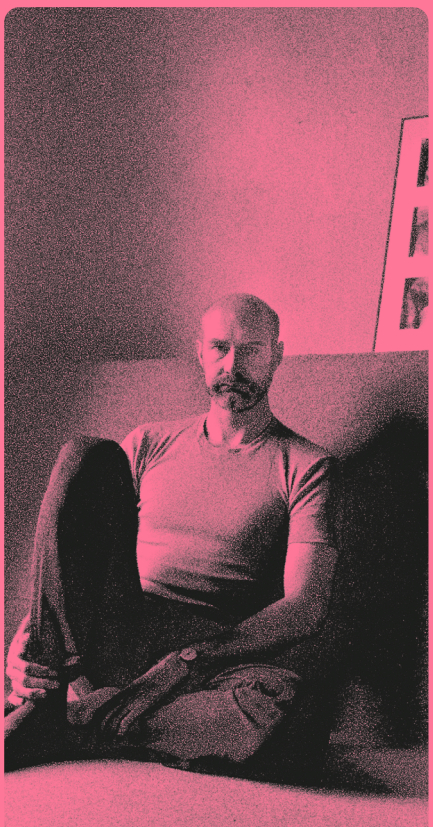
ANTES DE *PICTURES*

Memorias entre el arte,
la crítica y la noche



DOUGLAS CRIMP

CAJA NEGRA

ANTES DE *PICTURES*

Crimp, Douglas
Antes de *Pictures*. Memorias entre el arte, la crítica y la noche
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2026
312 p.; 20 x 14 cm. - (Synesthesia)

Traducción de Alejo Ponce de León
ISBN 978-987-8272-61-0

1. Arte. 2. Memorias. I. Orellana, Patricio, prolog. II. Ponce de León, Alejo, trad.
III. Título.
CDD 700

Título original: *Before Pictures* (2016)

Imagen de portada: Retrato de Douglas Crimp, 1986, NYC
Fotografía de Robert Giard © Estate of Robert Giard
Imágenes de interior: *Downtown (for Douglas)* © Zoe Leonard, 2016

© The Estate of Douglas Crimp
© Caja Negra Editora, 2026

Caja Negra Editora
Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey y Sofía Stel
Coordinación: Candelaria Pera
Diseño de tapa: Consuelo Parga
Maquetación: Natalia Brega
Corrección: Eva Mosso y Malena Rey
Comunicación: Nicolás Espert y Javiera Pérez Salerno

SALA DELANTERA, SALA TRASERA

Haber crecido en Coeur d'Alene, Idaho, un pequeño pueblo distinguido tanto por su belleza natural como por su xenofobia, hizo que quisiera mudarme a una gran ciudad incluso antes de haber siquiera visto una por primera vez. Voy a contar una anécdota sobre una visita que le hice a mi familia en el verano de 1996 para ilustrar el tipo de experiencia que asocio con Coeur d'Alene, y la escala infinitesimal que puede llegar a adoptar lo pequeño (Freud describió este fenómeno como "el narcisismo de las pequeñas diferencias"). Dado que el amor por la cocina era una de las pocas cosas que mi madre y yo todavía teníamos en común, nuestro primer día juntos comenzó con una visita al supermercado. Un rato después de haber vuelto a casa y organizado las compras, mi padrastro abrió el refrigerador y, examinando su contenido, escupió: "¿Qué hace este jugo de pomelo ahí dentro? ¡En esta casa tomamos jugo de naranja!". Su declaración quedó grabada en mi memoria porque yo había comenzado a tomar recientemente un medicamento antiviral experimental para el VIH que hacía que el jugo de naranja tuviera un gusto raro y, dado lo tensa y distante que era la

relación con mis padres, jamás se me hubiese ocurrido contarles por qué había tenido que cambiar de jugo.

Pero quiero ser ecuánime. Mi padrastro representaba únicamente a la mayoría republicana más conservadora del norte de Idaho, el tipo de gente que le da mala fama al lugar. A pesar de ser pequeño, Coeur d'Alene aparece con demasiada frecuencia en las noticias nacionales, y rara vez por un buen motivo. El lago Hayden, cerca de mi casa, supo ser la sede de las Aryan Nations, una organización cristiana supremacista blanca cuyas nefastas actividades terminaron cuando el Southern Poverty Law Center les ganó una demanda por 6.3 millones de dólares en el año 2000. En la década de 1990, algunos miembros de las milicias de extrema derecha lograron convencer a la diputada Helen Chenoweth de que el estado de Idaho estaba bajo riesgo de usurpación militar por parte del gobierno federal, con la excusa de hacer cumplir la Ley de Especies en Peligro. Chenoweth se convirtió en objeto de burla nacional cuando afirmó públicamente que los "helicópteros negros" del gobierno central amenazaban Idaho. También hubo una explosión de teorías conspirativas en torno al tiroteo de Ruby Ridge, cuando un grupo de alguaciles abrió fuego de manera temeraria contra un complejo de *preppers* cerca de Bonners Ferry, asesinando a dos de ellos. Ninguna de estas cosas sucedió específicamente en Coeur d'Alene, pero los reportes periodísticos solían fecharse allí porque el pueblo es la sede de una empresa editora de periódicos.

Hay, sin embargo, otra cara de Coeur d'Alene que merece ser conocida, y de la cual me enorgullezco personalmente. En 2002, mi hermana, Sandi Bloem, fue elegida alcaldesa de la ciudad. Más tarde fue reelecta para dos mandatos más. A diferencia del alcalde de Nueva York, Michael Bloomberg, con quien compartió un período de doce años en el cargo, ella no tuvo que derogar la ley que ponía límites a los mandatos para postularse a un tercer período, ni gastar 183 dólares por voto para ganar la elección. Gracias al cargo que ocupó, Sandi logró concretar una serie de obras públicas e iniciativas progresistas: una ordenanza antidiscriminación para personas LGBT, una nueva

biblioteca que incrementó el uso de ese espacio en casi un 100%, un espectacular centro comunitario de 80 millones de dólares y miles de metros cuadrados de nuevos espacios verdes, incluido el que fue su máximo logro, el McEuen Park. Ubicado entre el lago Coeur d'Alene, Tubbs Hill y el centro del pueblo, donde antes había una cancha de béisbol semiabandonada, un estacionamiento y un muelle para botes, ahora hay un parque de 60 mil m^2 que incluye canchas de baloncesto y tenis, un sector de juegos infantiles con parque acuático, áreas de descanso con vista al lago, un espacio para perros e incluso una plataforma para que las águilas pescadoras construyan sus nidos. Hay mucho más lugar de estacionamiento que antes, pero ahora este se ubica en un nivel más bajo, por lo que resulta invisible. Así y todo, en un sitio donde la propiedad privada es sagrada y gastar dinero de los impuestos en cualquier cosa que incluya la palabra "público" resulta prácticamente una herejía, Sandi tuvo que luchar con uñas y dientes para lograr todo esto. Puede parecer evidente que tener un parque en vez de un estacionamiento junto a la principal atracción turística del lugar (básicamente el lago por el cual es un pueblo medianamente conocido) es algo positivo, pero el hecho de que Sandi tuviera que ir a desempate en cada una de las votaciones sobre el proyecto en el concejo municipal llevó a un intento de destitución organizado por el Tea Party local. Afortunadamente, esos ataques fracasaron, pero mi hermana quedó marcada por la ferocidad de sus adversarios.

Me escapé de Coeur d'Alene en 1962, buscando una universidad que estuviese lo más lejos posible en todos los sentidos. Fui a estudiar a Nueva Orleans, que tenía una cultura diferente, una cocina diferente, una mezcla racial totalmente distinta y una actitud moral mucho más abierta. Al año o dos de inscribirme en la Escuela de Arquitectura de Tulane, fui por primera vez a un bar gay y tuve mi primera experiencia sexual posterior a la pubertad. Los bares que frecuentaba no eran bares gays como se los conoce ahora. Eran bares de marineros en la calle Decatur, que se extendía a lo largo del río en el Barrio Francés. El que más solía frecuentar era el Acrópolis, un bar griego donde los

marineros bailaban el *hasapiko*. Entre quienes lo visitaban, había prostitutas, travestis, algún que otro turista y un grupo de estudiantes del departamento de arte del Sophie Newcomb College (como era el caso con muchas universidades en esa época, el departamento de arte de Tulane estaba ubicado en otro *college* asociado). Lo que más recuerdo del Acrópolis es una conversación que mantuve con un par de *drag queens* con el cuero curtido –eran estibadores que efectivamente se veían como estibadores, salvo por sus peinados cuidadosamente armados y por las pesadas capas de maquillaje–. Les pregunté cómo se las arreglaban para llevarse bien con los otros estibadores. "No hay ningún problema, cariño", me respondió una de ellas, "trabajamos en el muelle gay".

El profesor que me ayudó a darme cuenta de que quería estudiar historia del arte en lugar de arquitectura fue Bernard Lemann, que había crecido en Donaldsonville, un pueblito ubicado río arriba, aproximadamente a tres cuartos del trayecto por el Mississippi hasta Baton Rouge. Bernie era un cuáquero judío, objetor de conciencia durante la Primera Guerra Mundial, y un homosexual espectacularmente coqueto cuyas clases de historia de la arquitectura solían ser despreciadas por mis compañeros estudiantes. A mí, en cambio, me encantaban. Amaba particularmente las diapositivas que mostraba. En mi pueblo solo existían dos edificios históricos: la capilla de Fort Sherman, construida en 1880 y ubicada en el parque municipal de Coeur d'Alene (sí, el general William Tecumseh Sherman, pariente lejano de mi abuela materna, pasó también por Coeur d'Alene), y, a unos treinta y tantos kilómetros al este de Coeur d'Alene, Cataldo Mission, la estructura en pie más antigua de todo Idaho, construida por los jesuitas en la década de 1850 para llevar la palabra de Dios a la tribu indígena Coeur d'Alene.[10]

10. El sentido literal de Coeur d'Alene es "corazón de punzón", pero metafóricamente sugiere un "corazón astuto"; los tramperos franceses que se asentaron en la región utilizaban el término para describir a los indígenas locales, que evidentemente eran hombres de negocios con actitud. [Todas las notas son del autor a menos que se explicite lo contrario.]

En las clases del Dr. Lemann conocí por primera vez los templos del antiguo Egipto, de Grecia y Roma, las catedrales góticas, los palacios renacentistas y mucho más. A mi alrededor, en la ciudad donde vivía, había edificios que los evocaban, casas de estilo clásico y neogótico en el Garden District e incluso una comisaría estilo neoegipcio en la calle Rousseau.

Bernie estaba casado con Jane, una *dyke* con bigote, cuáquera como su marido. Ambos eran voluntarios en la prisión Orleans Parish, que en aquel momento, como ahora, era una de las peores cárceles de los Estados Unidos. Como me quedé en Nueva Orleans durante las vacaciones de Acción de Gracias, cuando la mayoría de los estudiantes regresaban a sus casas, Bernie y Jane me invitaron a cenar. Los otros dos invitados eran unos exconvictos con quienes habían trabajado en la prisión. Uno de ellos, con el atractivo bruto de la prostitución masculina, coqueteó discretamente conmigo durante la cena y luego me invitó a acompañarlo en coche al centro, al Café du Monde. En aquellos días, el Café du Monde no era solo un lugar para turistas. Abierto las veinticuatro horas, era una verdadera institución local donde todo el mundo iba a tomar el mejor café de achicoria y a comer los *beignets* calientes más frescos de la ciudad. Y cuando digo todo el mundo, quiero decir *todo el mundo*. Estudiantes de Tulane de vacaciones se mezclaban con los bohemios del Barrio Francés y con quienes volvían de fiestas elegantes, vestidos de gala a las dos de la mañana. Por supuesto, los turistas ocasionales también pasaban por el Café du Monde, pero solo por la tarde, cuando también lo hacían los vendedores de pescado del mercado municipal que ya habían cerrado sus puestos y los anticuarios de la calle Royal que paraban media hora para tomar un café.

Camino al Barrio Francés, mi nuevo acompañante y yo nos detuvimos en mi casa, que quedaba en la calle General Pershing, justo al lado del barrio Freret; supongo que había olvidado mi billetera o necesitaba un suéter. Sin embargo, en cuanto entramos en mi habitación comenzamos a besarnos. De pronto, mi cuerpo rozó algo duro, pero el bulto no estaba en el lugar previsible, o en el que más me hubiese gustado.

La protuberancia se encontraba justo debajo del pecho, en las costillas del lado izquierdo. Me aparté. "Ah, perdón", me dijo mi acompañante mientras se abría la chaqueta, "debí habérmela quitado. Como ahora trabajo de guardia en la prisión, llevo esto conmigo todo el tiempo". Lo que había tocado era su revólver, lo tenía en una funda sobaquera. Se la desabrochó y la arrojó sobre la cama. Recuperé inmediatamente la compostura… y la excitación.

También por esa época comencé a leer literatura abiertamente homosexual y, para sorpresa de nadie, fue la de Jean Genet, en las traducciones de Bernard Frechtman que Grove Press acababa de empezar a publicar. Me causó una impresión indeleble, o más bien debería decir que la escritura de Genet logró organizar mis experiencias con exconvictos, marineros, drag queens y de sexo furtivo en el distrito más sórdido de la ciudad bajo una narrativa útil. Mi ciudad ideal siempre será en cierto sentido una amalgama del Montmartre de *Nuestra Señora de las Flores*, el barrio Chino del *Diario del ladrón* y el Barrio Francés de Nueva Orleans durante mis años universitarios, antes de que fuera convertido en un Disney para turistas gracias a la evasión compulsiva de una de las primeras leyes de preservación histórica vigentes en los Estados Unidos.[11] No quiero decir que para mí las ciudades sean solo lugares poblados por chicos rudos, sitios que se vuelven interesantes únicamente por sus drag queens que trabajan en el puerto y por tipos que llevan armas bajo el saco. Mis ciudades también incluyen amables historiadores queer como el Dr. Lemann, quien literalmente se ponía a llorar mientras nos mostraba diapositivas de las viejas casas de madera de estilo neoclásico ya demolidas de Luisiana, o despotricaba contra los balcones victorianos de hierro fundido que, en el Barrio Francés, fueron reemplazando a los originales de hierro forjado hasta convertirse en un cliché.

11. La Comisión del Vieux Carré fue creada en 1925 para proteger y preservar el carácter arquitectónico histórico de Nueva Orleans.

Cuando me mudé a Nueva York en 1967 me llevó bastante tiempo orientarme. Pensé que habría una versión neoyorquina de la calle Decatur a lo largo del río Hudson, llena de marineros, prostitutas y maricas. Recién mucho después supe que la Autoridad Portuaria había ido destruyendo sistemáticamente el puerto de Nueva York, y entre las muchas razones para hacerlo estaba la de que efectivamente se encontraba poblado por la clase de personas que yo había imaginado, sumadas a los trabajadores industriales y sus familias. Todos ellos ocupaban propiedades en Manhattan con el potencial de multiplicar su valor y generar enormes ganancias, según los magnates inmobiliarios.[12] Perdidos por ahí quedaban algunos restos que recordaban el pasado: el Keller Bar en el extremo oeste de la calle Barrow, que fue el primer bar *leather* de Nueva York. También el Eagle, en el extremo oeste de la calle 21, que originalmente fue un pub para estibadores y luego se convirtió en el principal bar *leather* de toda Nueva York al menos hasta los años noventa, cuando Chelsea pasó a ser un distrito artístico. De todas maneras, yo no sabría nada de esos bares hasta varios años después. Me tocaba aprender de nuevo cómo y dónde ser queer, ya que ser queer tiene que ver con el mundo que uno habita y no tanto con algo que simplemente se es.

Tuve más suerte con el mundo del arte. Llegué a Nueva York en compañía de mis amigos de la universidad Martha y Johann Bultman, una pareja de jóvenes recién casados. A los 18 años Martha había quedado embarazada, así que, de acuerdo a la expresión típica de la época, ella y Johann "debían casarse". La familia Bultman era originaria de Nueva Orleans, pero Johann había crecido entre Nueva York y Provincetown, Massachusetts. Su padre, Fritz, era un pintor expresionista abstracto, alumno de Hans Hofmann, en cuyo estudio Fritz conoció a la que sería su futura esposa, Jeanne, modelo y exbailarina,

12. Ver Robert Fitch, *The Assassination of New York*, Londres, Verso, 1993; y Eric Darton, *Divided We Stand: A Biography of New York's World Trade Center*, Nueva York, Basic Books, 1999.

quince centímetros más alta que su marido y realmente muy hermosa. A pesar de no haber tenido nunca éxito económico como artista, Fritz era un hombre adinerado gracias al negocio familiar en Nueva Orleans. La Casa Bultman era la funeraria más prestigiosa de la ciudad, famosa por haber organizado los entierros de Jefferson Davis y Jayne Mansfield. La hermana de Fritz, Muriel, vivía en una casa de madera que era propiedad de la familia y que estaba justo detrás de la funeraria, en la esquina de las avenidas St. Charles y Louisiana. La casa tenía un invernadero que sirvió de modelo para el jardín de Violet Venable en *De repente, el último verano*, ya que Tennessee Williams era amigo de Fritz en Provincetown y luego pasó a ser amigo de toda la familia. La tía Vi deja claro en la primera línea de la obra que el jardín fue creación de su hijo homosexual: "Sí, este era el jardín de Sebastian". Es lo primero que vemos cuando se levanta el telón:

> El decorado es irreal, cual si se tratase de un ballet dramatizado. Representa parte de una mansión de estilo gótico victoriano en el Barrio Jardín de Nueva Orleans, a últimas horas de una tarde, entre fines del verano y principios del otoño. La habitación se funde con un jardín fantástico, que tiene más de selva tropical o bosque que otra cosa, correspondiente a la edad prehistórica de los helechos gigantes, en que a seres vivientes les crecían extremidades por transformación de aletas y las escamas se les convertían en piel. Los colores de esta selva-jardín son violentos sobre todo en razón de que un vaho visible sube de la tierra con el calor que sigue a una lluvia. Hay macizas flores de árbol que sugieren órganos de un cuerpo humano, arrancados, todavía con el brillo de la sangre aún no seca. Se perciben roncos gritos, silbidos penetrantes y otros ruidos como de fuertes pisadas, tal cual si el jardín estuviese poblado de bestias, serpientes y aves, todas salvajes.[13]

13. Tenesee Williams, *Súbitamente, el último verano*, Buenos Aires, Losada, 1995.

En Nueva York, los Bultman vivían en una casa de piedra rojiza en la calle 95 Este que estaba repleta del tipo de arte sobre el que yo solo había podido leer en revistas: obras de Joseph Cornell, Franz Kline, Jackson Pollock y Myron Stout. Fritz también coleccionaba muebles hechos con cuernos de animales, que me resultaban tan inquietantes como las plantas carnívoras en el jardín de Sebastian Venable.

Jeanne se había enterado de un departamento para subalquilar durante el verano justo a la vuelta de la esquina, en la Tercera Avenida, que pertenecía al pintor Bob Moskowitz y a su esposa, Hermine. Hermine era una de las dos hijas del expresionista abstracto Jack Tworkov; la otra hija de Jack, Helen, pronto se hizo amiga mía. De hecho, los Tworkov se convirtieron en una especie de familia neoyorquina para mí durante mi primera década en la ciudad. Aproveché la oportunidad de alquilar el departamento y me encontré viviendo feliz en un pequeño enclave artístico en los confines del Upper East Side. Pronto conocí a los vecinos de Fritz y Jeanne, Giorgio Cavallon y Linda Lindeberg, y a su inquilino del piso superior, el poeta John Ashbery. Giorgio era un hombre tímido y encantador, extremadamente bello, pintor maravilloso, famoso cocinero y un mecánico fanático de su Thunderbird marrón de los años cincuenta, debajo del cual se lo podía encontrar casi siempre durante aquel verano de 1967. Artista consumada al igual que su marido, Linda se propuso iniciarme en el mundo del arte. Pasé horas en su cocina y en su jardín conversando y bebiendo el primer espresso auténtico que había probado en mi vida. Giorgio tenía una máquina de espresso comprada en su Italia natal y conseguía granos tostados de uno de los varios importadores de café de la zona italiana de Greenwich Village, que por esos días era el único lugar de Nueva York donde se podía comprar café en grano. Yo aprendí a arreglármelas con una cafetera de hornalla que, si bien no era la máquina de Giorgio, sí representaba una gran mejora respecto del percolador y el café marca Hills Bros. a los que me había acostumbrado.

Cuando empecé a buscar trabajo, Linda me consiguió una entrevista con su amigo Kynaston McShine, el curador del Jewish Museum

que había organizado la histórica exposición *Primary Structures* un año antes. En ese momento, yo no sabía nada del arte minimalista, pero a través de Helen Tworkov conocí a varios artistas de esa generación que llegarían a ser importantes en mi carrera como crítico de arte –especialmente Joan Jonas y Richard Serra–. Me encariñé tanto con Linda y con vivir en el barrio que, al terminar el verano, alquilé un piso entero en un edificio unas cuadras más al norte, en Spanish Harlem.

Después de un año o dos, luego de que mi piso en planta baja fuera asaltado por segunda vez, cambié un poco de opinión sobre lo maravillosa que era esa parte de la ciudad. No era solo el peligro lo que me impulsaba a irme hacia el sur. Me había dado cuenta de que el Upper East Side estaba lejos de donde ocurría la acción. Helen había dejado su quinto piso sin ascensor en la calle 92 Este para mudarse a la 33 Oeste, y cuando el loft contiguo al suyo en la parte de atrás quedó disponible, otra vez aproveché la oportunidad. Nuestros dos lofts, unidos, habían sido el taller de su padre hasta que Jack compró un edificio entero dos cuadras más al sur. Acorde con la noción romántica del *attelier* de un pintor, cada uno de nuestros espacios de 55 m^2 tenía un gran tragaluz orientado al norte que elevaba la altura del techo hasta casi seis metros, haciendo que las habitaciones parecieran mucho más grandes de lo que eran.

Helen se fue demasiado pronto. A través de mí conoció a mi compañero de Tulane, el actor y dramaturgo Jim Strahs, se casó con él y, como él estaba escapando del reclutamiento durante la guerra de Vietnam, se mudaron juntos a Toronto. Conservo un recuerdo triste pero hilarante de la recepción de la boda celebrada en el loft de los padres de Helen. Walker Evans era amigo de la familia Tworkov desde hacía mucho tiempo y, cuando Hermine y Bob se casaron algunos años antes en Provincetown, su regalo fue fotografiar la boda. El *portfolio* que realizó es exquisito, una caja con pequeñas fotografías cuadradas montadas sobre paspartú, reconocibles como obra suya gracias a su directa precisión. Evans se ofreció a hacer lo mismo en el casamiento de Helen y Jim, pero para entonces había desarrollado un problema

serio con la bebida. Además, en un gesto algo lascivo, durante la recepción solo tuvo ojos para una amiga rubia y escultural de Helen que había viajado desde Seattle. Todas las fotos que Evans tomó en el evento eran de esa rubia, salvo una que muestra a Helen a punto de cortar el pastel, haciendo una mueca a la cámara. Helen me regaló esa fotografía, así que ahora soy el orgulloso poseedor de un Walker Evans original. Pero no creo que podamos llamarla una copia vintage. Parece haber sido revelada en la farmacia del barrio.

La partida de Helen dejó disponible el loft delantero, y mi amigo de la universidad Paul Issa lo alquiló. Había pasado mucho tiempo en compañía de Paul desde que ambos nos habíamos mudado a Nueva York, y compartir el piso de la calle 23 nos acercó más. Empezamos a ir todas las noches a Max's Kansas City, el bar y restaurante de arte en Park Avenue Sur, cerca de Union Square. La Factory de Warhol se había trasladado ahí hacía no tanto tiempo.[14] Max's tenía dos salas: una larga y estrecha al frente, a lo largo de la barra, y una cuadrada al fondo dominada por una escultura de Dan Flavin que colgaba en una esquina y bañaba la sala con una luz fluorescente roja. La sala del fondo, a la que siempre íbamos, era el punto de encuentro de la gente de la Factory de esa época (el propio Warhol ya no iba mucho después de que Valerie Solanas le disparara en 1968). En Max's conocí a las drag queens de la Play-House of the Ridiculous y de las películas de Paul Morrissey –Jackie Curtis, Candy Darling y Holly Woodlawn–, así como a algunas de las estrellas de los primeros films de Warhol, en particular a Ondine y Taylor Mead. Para llegar a la sala del fondo había que atravesar la que estaba delante, donde veía y saludaba brevemente a algunos de los artistas habituales que ya conocía. Siempre me sentía un poco cohibido por no detenerme a pasar tiempo con ellos, pero lo que me atraía de Max's era lo queer, que obviamente sucedía en la parte

14. Para una historia popular del Max's Kansas City, ver Yvonne Sewall-Ruskin, *High on Rebellion: Inside the Underground en Max's Kansas City*, Nueva York, Thunder's Mouth Press, 1998.

de atrás. Me enamoré de algunas de las estrellas que aparecían ahí cada tanto, como Eric Emerson y Joe Dallesandro.[15] Pero lo principal era que me encantaba la atmósfera cargada del lugar, los personajes excéntricos compitiendo entre sí por la atención de los demás, el hecho de que se podía pasar ahí toda la noche por el precio de una sola bebida o de una taza de café, el *cruising*.

La sala delantera y la sala trasera del Max's reflejaban divisiones propias del mundo del arte que eran bastante marcadas en aquellos días; divisiones entre el arte minimalista y conceptual más cerebral y la escena glam de la performance, divisiones entre los hombres de verdad y los *swish*,[16] para usar el término que usaba Warhol. Por supuesto, ahora sabemos que estas divisiones no eran tan tajantes, pero en ese entonces la mayoría de los artistas quería mantener una fachada, incluso en Max's, un lugar donde supuestamente todo valía y todos nos mezclábamos. Mi propia vida y mis actitudes estéticas reflejaban la ambivalencia y los temores que todavía operaban respecto de la homosexualidad, de si el arte podía ser una profesión lo suficientemente masculina y de qué tipos de arte calificaban como los más viriles. Las mujeres quedaban relegadas a roles secundarios en ambas escenas, aunque algunas pocas eran veneradas en cada una (Agnes Martin y Eva Hesse para los minimalistas, Viva y Patti Smith en el caso de los queer).

15. "Los pesos pesados del arte se agrupaban alrededor de la barra en la sala delantera. Los chicos estaban al fondo, en la parte trasera", en Andy Warhol y Pat Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, Nueva York, Harcourt Brace, 1980, p. 186. Para mi relato de cómo conocí y compartí brevemente mi loft con Holly Woodlawn, ver "Addendum: Mother Camp", en Douglas Crimp, "*Our Kind of Movie": The Films of Andy Warhol*, Cambridge, MIT Press, 2012, pp. 39-44.

16. *S*urgido en los Estados Unidos en la década de 1930, el término *swish* se empleaba para referirse peyorativamente a la exageración de gestos y modales estereotípicamente femeninos por parte de los varones homosexuales. El término constituye un eje central en el mito en torno a Warhol, quien se lo apropió y lo convirtió en un recurso performativo orientado a parodiar la masculinidad tradicional y explorar la fluidez identitaria frente al canon de la época. Posibles equivalentes en español serían "mariposa" o "mariposón". [N. del T.]

Mirando hacia atrás, se me ocurre que una manera que encontré para lidiar con mi dilema sobre cómo ser abiertamente gay en el mundo del arte fue dedicarle gran parte de mis primeros escritos a artistas mujeres: Lynda Benglis, Hanne Darboven, Hesse, Jonas, Martin, Dorothea Rockburne, Pat Steir y Hannah Wilke. La segmentación que las salas delantera y trasera de Max's representaban –una división entre el mundo del arte y el mundo queer– fue algo con lo que tuve que negociar a lo largo de mi primera década en la ciudad de Nueva York.

ÍNDICE

7 Prólogo: Sobre las ruinas de *Pictures*, por Patricio Orellana

15 **Sala Delantera, Sala Trasera**

29 **SPANISH HARLEM**
Calle 98 Este 104, 1967-1969
31 Para lucirse y no para servir

57 **CHELSEA**
Calle 23 Oeste 161, 1969-1971
59 De vuelta al lío

87 **GREENWICH VILLAGE**
Calle 10 Oeste 257, 1971-1974
89 Las fiestas de *Art News*
119 Hotel des Artistes

159 **TRIBECA**
Calle Chambers 152, 1974-1976
161 Acción en los bordes
191 *Disss*-co (un fragmento)

215 **FINANCIAL DISTRICT**
Calle Nassau 93, 1976
217 Agón
255 *Pictures*, antes y después

303 Agradecimientos