

1. NIVELL CONTEXTUAL

TÍTOL	<i>Electric chair (Cadira elèctrica)</i> , de la sèrie <i>Disasters (Desastres)</i> .
AUTOR	Andy Warhol (Pittsburgh, Pensilvània, Estats Units, 1928 – Nova York, Estats Units, 1987)
ANY	1967
DIMENSIONS	137,2 x 185,3 cm.
TÈCNICA	Serigrafia sobre tela
LOCALITZACIÓ DE L'OBRA	Centre Georges Pompidou, Museu d'Art Moderne, París
DADES BIOGRÀFIQUES RELLEVANTS	Era el tercer fill d'Andrej i Julia Warhola, emigrants txecoslovacs instal·lats a Pittsburgh, es deia Andrew. El seu pare treballava a les mines de carbó i va morir quan Warhol tenia catorze anys. La família va viure de prop la misèria. L'any 1945 va ingressar a l'Institut Carnegie de Tecnologia de Pittsburgh, on va estudiat disseny. Durant les vacances d'estiu treballava com a aparadorista en uns magatzems, on va establir contacte, per primera vegada, amb el que seria el seu ambient específic: el món del consum i de la publicitat. L'any 1948 va presentar a l'exposició anual d'Artistes Associats de Pittsburg la seva pintura <i>La dona em va donar la cara, però puc triar el meu propi nas</i>, la qual va ser rebutjada pel jurat i va passar a exhibir-se en una mostra alternativa. Aquesta obra fa palès la seva insatisfacció amb el seu físic, fet que li va portar a dur les seves famoses perruques a partir de 1950 i sotmetre's a una operació de cirurgia estètica el 1957. L'estiu de 1949, després de graduar-se a l'Institut Carnegie, va marxar amb el seu amic Philip Pearlstein a Nova York. Andrew Warhola va passar a ser Andy Warhol i començà una nova vida. Va treballar d'il·lustrador comercial a revistes tan importants com ara <i>Glamour</i>, <i>Vogue</i>, <i>Seventeen</i>, <i>The New Yorker</i>, <i>Harper's Bazaar</i> i <i>Tiffany & Co.</i> Warhol va reprendre la pintura el 1960, després de triomfar com a il·lustrador en el món publicitari. El 1963 va experimentar amb el cinema. Allò que l'atreia, tant del cinema com de la fotografia, era la seva immediatesa i la mínima intervenció manual que requerien. L'any 1963 va traslladar el seu estudi al número 231 del carrer 47 Est, lloc que començarà a ser conegut com <i>The Factory (La Fàbrica)</i>. On l'artista dirigia un seguit de treballadors que produïen obres com en una cadena de muntatge. <i>The Factory</i> era també casa seva, hi van passar tot tipus de personatges: estudiants, artistes joves, actors, músics, poetes, filòsofs, i va esdevenir el veritable centre del món cultural de la ciutat. L'any 1968, la feminista radical Valerie Solanis el va disparar i el va ferir de gravetat, la qual cosa el va obligar a restar hospitalitzat durant alguns mesos. Va fundar la revista <i>Interview</i> l'any 1969, amb el propòsit de promoure el cinema <i>underground</i> i les seves pròpies pel·lícules. Va morir en un hospital de Nova York a conseqüència de complicacions postoperatòries després de ser intervingut quirúrgicament de vesícula biliar.

CONTEXT HISTÒRICO-ARTÍSTIC	El Pop art va néixer a les dècades dels 50 i 60 a les societats industrialitzades, abocades al consum desenfrenat, on els mitjans de comunicació imposaven la seva hegemonia. El Pop art anglès, el col·lectiu Fluxus, els Nous Realistes francesos i el Pop art americà van ser els agents del gran canvi que comportaria la fi de les avantguardes. Modificaren els aspectes formals i temàtics de les obres, redefiniren el concepte d'autoria, qüestionaren el caràcter únic i irrepetible de l'obra així com la intervenció manual de l'artista. Va ser a la Gran Bretanya, als anys 50, quan el crític Lawrence Alloway i els artistes Eduardo Paolozzi i Richard Hamilton, entre d'altres, van perfilar el que serien les característiques de l'art Pop: popular, passatger, jove, econòmic, enginyós, sexy, evasiu, atractiu i rendible. Abans del Pop pròpiament dit, el Neo-Dadà, juntament amb el Nou Realisme constituïren l'alternativa al subjectivisme de l'expressionisme abstracte de l'Escola de Nova York. Artistes com Robert Rauschenberg i Jasper Johns van ser els impulsors del gran canvi. Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Tom Wesselmann, Jim Dine, James Rosenquist i Claes Oldenburg foren els màxims representants de l'art Pop.
----------------------------	---

2. NIVELL FORMAL

DESCRIPCIÓ	Serigrafia de gran format, en versió vermell de cadmi clar i blau ceruli, en què apareix una cadira elèctrica buida, aïllada en una cambra nua i solitària.
PAPER DE L'AUTOR	El contrapunt a la frivolitat i la quotidianitat de la vida americana són els temes relacionats amb la mort, pels quals Warhol semblava sentir una estranya atracció. Tots formen una mena d'història documental de les catàstrofes modernes, tan naturals com artificials. Terratrèmols, suïcidis, accidents aeris o d'automòbil, la bomba atòmica o la cadira elèctrica s'afegeixen a la iconografia de l'artista. L'actitud de Warhol és la de l'home modern acostumat a presenciar impassible els horrors més esfereïdors. Com a cronista de la seva època, Warhol presenta les imatges tal com són; no hi afegeix comentaris, la crítica rau en l'elecció de la imatge. Per les característiques de la tècnica serigràfica, l'autor concep l'obra a partir d'un clixé fotogràfic, sense que sigui necessària la seva participació directa en el resultat final. El tiratge pot confiar-se a qualsevol ajudant del taller. La gran quantitat d'obres produïdes per <i>La Factory</i> va canviar radicalment el concepte d'autoria de l'obra artística establert fins aleshores. No es tractava tan sols d'incorporar a l'art els productes en sèrie i la informació dels mitjans de comunicació, sinó també de produir obres d'art com a productes de masses. A Warhol no li van interessar mai les temàtiques elevades, ni el caràcter crític de les propostes, ni el virtuosisme manual, ni el sentit únic de l'obra, li interessaven els mecanismes de l'art comercial, la relació entre el producte i la imatge, la personalització del producte i l'acceptació d'articles de consum com a art. Esborrar la frontera entre publicitat i art va ser el primordial objectiu al qual es va enfrontar i el que li va fer diferent de la resta d'artistes. El seu treball com a publicista li va permetre subvertir l'ordre clàssic: convertir allò inferior en superior, la subcultura en art i la cultura en quotidianitat.

3. NIVELL INTERPRETATIU

ELS MATERIALS	Retalls de premsa: els diaris van ser, majoritàriament, l'origen dels motius de la sèrie <i>Disasters</i>. Warhol no busca la fotografia original, sinó el document que ha tingut la màxima difusió i que, a causa del procés d'impressió, ja ha perdut nitidesa. El taller serigràfic: El maneig irregular de la rasqueta amb què s'opremeixen els sedassos contra el suport, les possibles obstruccions de la pantalla, l'aplicació irregular del color, l'atzar i l'ús no professional de la serigrafia fan que cada imatge impresa tingui alguna particularitat que la distingeix de les altres.
LES FORMES	El recurs d'utilitzar imatges ja reproduïdes té conseqüències tècniques. L'ampliació a què l'artista sotmet la imatge fa destacar les trames i li confereix un caràcter d'irrealitat. L'<i>Electric Chair</i> del centre Pompidou forma part d'una sèrie d'imatges anàlogues realitzada l'any 1967. Comparada amb les versions anteriors, es caracteritza per un reenquadrament que apropa la cadira a l'espectador. Aquest apropament del punt de vista, més que potenciar el dramatisme de la imatge, el debilita, ja que ens impedeix situar la cadira en l'amplitud de l'espai buit que, a més, contenia un cartell de "silenci" pressuposant la presència de públic a l'execució. L'ús del color actua en el mateix sentit, ja que els fons monocroms i contundents de les sèries anteriors han estat substituïts per colors vibrants però decoratius. Aquests aspectes formals trivialitzen el tema de la mort, convertida en un espectacle més pels mitjans de comunicació. Warhol va arribar a reproduir pàgines senceres de diaris, tot atorgant-les una aparença de ready-made. A la majoria d'aquestes obres repeteix obsessivament les imatges estranyament acolorides i juxtaposades, amb la qual cosa multiplica la tragèdia.
CONSIDERACIONS DE L'AUTOR	<i>La sèrie de la mort que vaig fer estava dividida en dues parts: la primera sobre la mort de famosos i la segona sobre persones que ningú no coneixia i que em semblava que la gent havia de recordar: la noia que va saltar des de l'edifici Empire State, o les dones que van menjar tonyina enverinada i la gent que mor en accident de cotxe. No és que em sàpiga greu, és només que la gent va fent i en el fons tant els fa que mori algú desconegut. Per això vaig pensar que estaria bé que fossin recordats pels qui, normalment, no hi pensarien.</i> Declaracions d'Andy Warhol a l'entrevista <i>Res a amagar: Entrevista amb Andy Warhol</i> realitzada per Gretchen Berg, <i>Cahiers du Cinéma</i> (Nova York), vol. 10, 1967, pàg. 42 i recollides al catàleg Andy Warhol. Coches. Fundació Juan March, Madrid, 1991, pàg. 105. <i>Crec que va ser amb motiu de la fotografia del gran avió que s'havia estibat, publicada a la primera pàgina d'un diari: 129 DIE (129 morts). Estava també pintant els retrats de Marilyn. Em vaig adonar que tot el que estava fent es relacionava amb la mort. Era Nadal o el dia del treball – un dia festiu- i cada vegada que posava la ràdio deien alguna cosa semblant a "quatre milions moriran". Això em va fer començar. Però quan es veu una imatge espantosa una vegada rera altra, ja no té realment cap efecte.</i> Declaracions d'Andy Warhol a l'entrevista realitzada per G.R. Swenson a Jim

	Dine, Robert Indiana, Roy Lichtenstein i Andy Warhol, <i>Arts News</i>, vol. 62, novembre 1963, pàg. 60 i recollides al catàleg Andy Warhol. Coches. Fundación Juan March, Madrid, 1991, pàg. 105. <i>No creurien la quantitat de persones que penjarien un quadre d'una cadira elèctrica a la seva habitació, especialment si el color del quadre combina amb les cortines.</i> Declaracions d'Andy Warhol a Erika Billeter, ed., <i>Andy Warhol. Ein Buch zur Ausstellung 1978 im Kunsthaus Zürich</i>, exh. cat. Kunsthaus Zurich, 1978, pàg. 122 i recollides al catàleg Andy Warhol. Coches. Fundación Juan March, Madrid, 1991, pàg. 105.
CONSIDERACIONS CRÍTiques	<i>És una obra sense afectes, que transcriu l'impacte banal dels clixés comercials i la confusió visual dels colors brillants i cridaners de la televisió. Inclús a les sèries més dures, lligades a la tragèdia humana, com les titulades "Suicide", "Crash", "Electric Chair" o "Thirteen Most Wanted Men", no hi ha crítica, no hi ha intenció de denúncia, ni possible interpretació sinó l'acceptació de la tragèdia com una forma de destí, com un resultat més, inherent al desenvolupament social.</i> Olaizola, Artemis: Warhol Superstar. Claustro de Exposiciones del Palacio Provincial, Cádiz, 1998, pàg. 15. <i>Les seves obres resulten ambivalents i contradictòries, distanciades i fredes. Així provoquen una oscil·lació en la percepció de l'observador: l'encant sensual de les superfícies, d'un efecte seductor calculat amb precisió, atreu al "consumidor d'imatges"; de seguida, emperò, el contingut de la imatge, d'aparença generalment anodina, "buidada de sentit", i sovint també repulsivament brutal o grotesca, el fa recular espantat (...) Sense l'exemplaritat d'Andy Warhol com artista i com a persona, no hi hauria ni l'art d'un Jeff Koons ni el d'un Richard Prince. Creadors americans més joves ben importants, com ara Allan MacCollum, Robert Gober, Sherrie Levine o Cindy Sherman, també duen molt a la perversa realització plàstica de Warhol.</i> Schwander, Martin: L'artista oportú en el moment oportú", extracte del catàleg Andy Warhol, Fundació Joan Miró, 19 de setembre-1 de desembre 1996, pàg. 23.

4. RECURSOS

ON LINE	http://www.guggenheim-bilbao.es/caste/exposiciones/las_exposiciones.htm Recorregut per la vida i obra de l'artista a càrrec de Vivien Greene, comissària adjunta de l'exposició <i>Andy Warhol: A Factory</i>, realitzada al Guggenheim de Bilbao, del 19 d'octubre de 1999 al 16 de gener del 2000. http://canales.elcorreodigital.com/guggenheim/andywarhol/Indice.html Pàgina del correu digital que reuneix extensa informació sobre l'artista en relació a la seva exposició al Museu Guggenheim, d'octubre a gener del 2000. Podem consultar la cronologia, la relació de Warhol amb la pràctica del cinema i de la música, les activitats de <i>La Factory</i>, així com altres enllaços d'interès. http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-pop_art/ENS-pop_art.htm Dossier educatiu del Centre Pompidou que ofereix una presentació general sobre el Pop Art, una selecció d'obres comentades amb la biografia de l'autor,
---------	---

	textos de referència, cronologia i bibliografia selectiva. http://www.warhol.org/ Web del Museu Andy Warhol de Pittsburg, amb extensa informació sobre l'artista i l'època i múltiples propostes educatives.
BIBLIOGRAFIA	Honnef, Klaus: Andy Warhol, Ed. Taschen, Madrid, 1991. Olaizola, Artemis: Warhol Superstar. Claustro de Exposiciones del Palacio Provincial, Cádiz, 1998. Osterwold, Tilman: Pop Art, Ed. Taschen, Madrid, 1999. Spies, Werner: Andy Warhol. Coches. Fundación Juan March, Madrid, 1991. Andy Warhol, Fundació Joan Miró, 19 de setembre-1 de desembre 1996, amb textos de Martin Schwander, Michael Lüthy, Mark Francis i Dave Hickey.
PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE	http://collection.centrepompidou.fr Catàleg de la col·lecció del Centre Pompidou de París, amb una relació d'artistes i les dades tècniques de les seves obres.

5. APLICACIONS A L'AULA

PREGUNTES ESPECÍFIQUES DEL GUIÓ DE COMENTARI	- Quin tipus de cadira és? - Qui la fa servir i per què? - On es troba? - Per què creus que l'artista ha fet servir aquests colors? - Quina intenció creus que persegueix l'artista amb la realització d'aquesta obra?
CONCEPCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA	OBJECTIUS - Reflexionar sobre les relacions entre publicitat, mitjans de comunicació i consum en la nostra societat. Identificar la repercussió que això pot tenir sobre els aspectes formals, tècnics i de difusió de l'obra artística. - Reconsiderar el concepte d'autoria de l'obra artística després de Warhol. - Considerar els temes d'actualitat com a font d'inspiració artística. - Reconèixer la capacitat de denúncia social de l'obra artística.
REALITZACIÓ DE L'OBRA	PROCEDIMENTS - Ús de tècniques reproduïbles: fotocòpia, fotografia, manipulació digital d'imatges, serigrafia, etc. - Utilització i manipulació d'imatges procedents dels mitjans de comunicació. - Combinació de tècniques reproduïbles amb tècniques pictòriques tradicionals.