GSM Vitrines

Untitled (pyramid), c. 1970

Untitled (pyramid), c. 1970

Dye diffusion transfer prints (Polaroids)

Exhibition copies

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.234.7, 2019.234.13

Benjamin Moore Black Forest Green (HC-187)

Sin título (pirámide), c. 1970

Sin título (pirámide), c. 1970

Impresiones por transferencia de tinta (Polaroids)

Copias de exhibición

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.234.7, 2019.234.13

GSM Vitrines

Coups de pinceau (Maquette), c. 1987–88
Collaged paper and acrylic on board

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.223b

Benjamin Moore Black Forest Green (HC-187)

Coups de pinceau (Maquette) [Trazos de pincel (Maqueta)], c. 1987–88
Collage de papel y acrílico sobre panel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.223b

GSM Vitrines

Benjamin Moore Black Forest Green (HC-187)

Compositions Notebook, 1990s
Graphite pencil, colored pencil, and cutouts on ruled paper in commercially sewn binding

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.11

Cuaderno de composiciones, 1990s
Lápiz de grafito, lápices de colores y recortes sobre papel rayado, con encuadernación cosida industrialmente

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.11

GSM Vitrines

Benjamin Moore Black Forest Green (HC-187)

Hologram Interior (Model), c. 1996
Collaged paper, tape, and pins on board

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.230a–e

Interior de holograma (Modelo), c. 1996
Collage de papel, cinta adhesiva y tachuelas sobre panel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.230a–e

GSM Vitrines

Still Life After Picasso (Study), 1964
Colored pencil and graphite pencil
on tracing paper taped to paper

Private collection; courtesy Castelli Gallery, New York

Benjamin Moore Black Forest Green (HC-187)

Naturaleza muerta basada en Picasso (Boceto), 1964
Lápiz de color y lápiz de grafito sobre papel
calca pegado con cinta adhesiva sobre papel

Colección privada; cortesía de Castelli Gallery, Nueva York

Mural, on opposite wall:

Greene Street Mural (2026 replica), 1983/2026
Acrylic

Re-creation hand painted by Colossal Media

© Estate of Roy Lichtenstein

Top row, from left:

Greene Street Mural (Study), c. 1983
Colored pencil and graphite pencil on paper

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.62

Greene Street Mural (Study), c. 1983
Graphite pencil, colored pencil, and acrylic on tracing paper (three joined sheets)

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.63

Bottom row, from left:

Greene Street Mural (Study), 1983
Collage of acrylic on paper, planographic prints, and aluminum foil; fiber-tipped pen; graphite pencil; and brush and ink on board

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.65

Greene Street Mural (Study), c. 1983
Graphite pencil on tracing paper

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.64

Mural, en la pared de enfrente:

Mural de la calle Greene (réplica de 2026), 1983/2026
Acrílico

Recreación pintada a mano por Colossal Media

© Patrimonio de Roy Lichtenstein

Fila superior, desde la izquierda:

Mural de la calle Greene (Boceto), c. 1983
Lápiz de color y lápiz de grafito sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.62

Mural de la calle Greene (Boceto), c. 1983
Lápiz de grafito, lápiz de color y acrílico sobre papel calca (tres hojas unidas)

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.63

Fila inferior, desde la izquierda:

Mural de la calle Greene (Boceto), 1983
Collage de acrílico sobre papel, impresiones planográficas y papel de aluminio; bolígrafo de fibra; lápiz de grafito; y pincel y tinta sobre panel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.65

Mural de la calle Greene (Boceto), c. 1983
Lápiz de grafito sobre papel calca

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.64

Image Duplicator, 1963
Acrylic and graphite pencil on canvas

Simonyi Collection

In the wake of his first exhibition of Pop-style works in 1962, Lichtenstein quickly became both famous and infamous for his paintings modeled closely on comics. Painted while he was being profiled by *Life* magazine in late 1963—an article that would appear in January 1964 under the artist-approved headline “Is He the Worst Artist in the U.S.?”—*Image Duplicator* addresses the notoriety with humor, casting Lichtenstein himself as an image-duplicating super-villain.

Alex Da Corte, artist and co-curator of the exhibition, talks about this painting as a kind of self-portrait on Bloomberg Connects.

Duplicador de imágenes, 1963
Acrílico y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección Simonyi

Luego de su primera exposición de obras estilo pop en 1962, Lichtenstein se volvió simultáneamente famoso y polémico por sus pinturas basadas fielmente en la estética de los cómics. *Duplicador de imágenes* fue realizada mientras la revista *Life* preparaba una semblanza sobre él a finales de 1963 (un artículo que aparecería en enero de 1964 con el titular aprobado por el artista “¿Acaso es el peor artista en los Estados Unidos?”). Esta obra alude a su reputación con humor, retratando a Lichtenstein como un supervillano capaz de duplicar imágenes.

Alex Da Corte, artista y cocurador de la exhibición, habla sobre esta pintura como una especie de autorretrato en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Alex Da Corte
b. 1980; Camden, NJ

Drawing by Seeing, 2026
Video, color, sound; 14:43 min.

Courtesy the artist

In *Drawing by Seeing* (2026), Alex Da Corte reimagines Hoyt L. Sherman's experimental teaching at Ohio State University. For Da Corte, Sherman taught Lichtenstein that "even in something as simple as a dot . . . there is a whole world, a whole room, a whole volume of knowledge to be gleaned." Using practical effects, grayscale sets, and handmade props, Da Corte re-creates some of Sherman's exercises while scattering subtle references to Lichtenstein's future oeuvre—including *Step-on Can with Leg* (1961), *Girl with Ball* (1961), *Golf Ball* (1962), and *Laughing Cat* (1961)—throughout.

Scan this QR code for a transcript of this work and to access synchronous mobile captioning on Bloomberg Connects.

Alex Da Corte
n. 1980; Camden, NJ

Dibujar mirando, 2026
Video, color, sonido; 14:43 min.

Cortesía del artista

En *Dibujar mirando* (2026), Alex Da Corte reimagina las lecciones experimentales de Hoyt L. Sherman en Ohio State University. Según Da Corte, Sherman le enseñó a Lichtenstein que "hasta en algo tan simple como un punto . . . hay todo un mundo, toda una habitación, todo un volumen de conocimiento por descubrir". Da Corte recrea algunos de los ejercicios de Sherman utilizando efectos prácticos, escalas de grises y utilería hecha a mano, a la vez que incorpora sutiles referencias a la obra futura de Lichtenstein, incluyendo *Bote con pedal y pierna* (1961), *Chica con pelota* (1961), *Pelota de golf* (1962) y *Gato riendo* (1961).

Escanea este código QR para leer una transcripción de esta obra y para acceder a subtítulos sincrónicos en Bloomberg Connects.

Production/Producción
Director/Dirección: Alex Da Corte
Executive Producers/Producción ejecutiva: William Pym, David Dunn, Ted Passon
Producers/Producción: Yasmine Carruthers, James Doolittle
Production Coordinator/Coordinación de producción: Bella Monzo
Assistant Director/Asistencia de dirección: Ted Passon
Director of Photography/Dirección de fotografía: Drew Saracco
Second Camera/Segunda cámara: Gino Varisano
Sound/Sonido: David Dunn
First Assistant Camera/Primera asistencia de cámara: Mike Toland
Digital Imaging Technician/Técnica de imagen digital: Drew Heppard
Camera Production Assistant and Driver/Asistencia de producción de cámara y transporte: Nazir Alston
Production Assistant/Asistencia de producción: Marc Anthony Gardner
Teleprompter/Teleprónter: Raffi Berberian
Gaffer/Jefatura de iluminación: Shane Moore
Key Grip/Jefatura de maquinaria: Conor O'Mara
Best Boys Electric/Asistencia de jefatura de iluminación: Jon Barden, Dan Brady
Best Boy Grip/Asistencia de jefatura de maquinaria: Jonathan Mendez
Grips/Equipo de maquinaria: Estaban Granados, Doc Holiday
Best Electric/Asistencia de jefatura de iluminación: Jeremy Teran
Alex Da Corte (ADC) Studio Manager and Lead Fabricator/Gestión del estudio de Alex Da Corte (ADC) y jefatura de fabricación: Jake Wheeler
ADC Studio Assistants/Asistencia de estudio de ADC: Lanie Belmont, Senan Bracken, Alicia Rinier, Hannah Zartman
ADC Production Assistants/Asistencia de producción de ADC: Seamus Lonergan, Emma Maurer
Digital Imaging Technician and Editor/Técnica de imagen digital y edición: Andrew Heppard
Costumes/Vestuario: Emily Schubert
Wardrobe Assistants/Asistencia de vestuario: Jewel Moser, Francesca D'Alessandro Wadsworth
Hair and Makeup Lead/Jefatura de peluquería y maquillaje: Ali Ciotto
Hair and Makeup Assistants/Asistencia de peluquería y maquillaje: Han Ly, Erin Ormsby, Eve Pavlidis
Hair/Peluquería: Shannon White, Eva Pavlidis
Catering/Catering: Joseph Giovannitti
ADC Makeup Lead/Jefatura de maquillaje de ADC: Izzi Galindo
ADC Makeup Key/Maquillaje principal de ADC: Rich Krussel
ADC Makeup Assistant and Hair Tech/Asistencia de maquillaje y técnica de peluquería de ADC: Olivia Demke
Production Company/Compañía productora: All Ages Productions
Studio/Estudio: Hill Theater Studio (Paulsboro, NJ)
Production Support/Apoyo a la producción: John Burzichelli, Anthony Carbonetta, Ed DiJoseph, East Coast Prompter, Expressway Cinema Rentals, Kevin Gray, Herc Rentals, Redstar Rentals, Sarah Scarborough

Cast/Reparto
Students/Estudiantes: Edward Baez, Donny Genetin Jr., Timothy Griffin Allan, Manuela Guillen, Ahmed Sogut
Footballer and Student/Futbolista y estudiante: Patrick Clark
Teaching Assistant/Asistente de docencia: Katherine Cannon
Dancer/Bailarina: Ashley Simpson

Postproduction/Posproducción
Editor/Edición: Drew Heppard
Assistant Editor/Asistencia de edición: Julian Turner
Music/Música: Austin Fisher
Sound Design and Mix/Diseño y mezcla de sonido: Timothy Day, M.P.S.E.
Visual Effects Supervision/Supervisión de efectos visuales: Harvey Benschoter
Visual Effects Artists/Artistas de efectos visuales: Ryan McCann, Chris McDonnell, The Josh Jones Group
Stop Motion/Animación en stop motion: Matt Bogacki
Color/Color: Ryan Berger

Generous support for the creation of *Drawing by Seeing* is provided by/
Para la creación de *Dibujar mirando*, contamos con el generoso apoyo de
The Forman Family Foundation.

In A Flash
Approved

Above:

Varoom!, 1963
Acrylic and graphite pencil on canvas

Ryobi Foundation

Arriba:

Varoom!, 1963
Acrílico y lápiz de grafito sobre lienzo

Ryobi Foundation

As I Opened Fire . . . , 1964
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas
(three panels)

Stedelijk Museum, Amsterdam

Lichtenstein was fascinated by what he once called the “visual shorthand” of comic artists, whose stylized depictions of gunfire, muzzle flashes, and mid-air explosions could suggest a “kind of universal language.” Made fifteen years after his studies at OSU, Lichtenstein’s war-themed paintings depict speed and military combat in a manner that echoes Hoyt L. Sherman’s instruction: “Seeing must be developed as an aggressive act.”

Al abrir fuego. . . , 1964
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo
(tres paneles)

Stedelijk Museum, Ámsterdam

Lichtenstein estaba fascinado por lo que alguna vez llamó la “abreviatura visual” de los creadores de cómics, cuyas representaciones estilizadas de disparos, destellos y explosiones en el aire pueden sugerir un “tipo de lenguaje universal”. Realizadas quince años después de terminar sus estudios en OSU, las pinturas bélicas de Lichtenstein representan la velocidad y el combate militar haciendo eco de las enseñanzas de Hoyt L. Sherman: “La mirada debe desarrollarse como un acto agresivo”.

1-5. Hoyt L. Sherman (1903–1981), replicas (1–2) and presentation slides (3–5) featuring diagrams and photographs, c. late 1940s. Ohio State University Archives, Columbus

Sherman developed the Flash Lab in 1945 as a space for exercises he believed could sharpen visual perception, not only for art students, but also for football players, dentists, and members of the US military. The archival drawings, photographs, and slides presented here show how the lab was designed and used, and document some of the wide-ranging applications for Sherman's pedagogy.

Hoyt L. Sherman (1903–1981), réplicas (1–2) y presentación de diapositivas (3–5) con diagramas y fotografías, c. finales de la década de 1940. Archivos de la Ohio State University, Columbus

Sherman desarrolló el Flash Lab en 1945 como un espacio para poner en práctica ejercicios que, según él, podían agudizar la percepción visual no sólo de los estudiantes de arte, sino también de los jugadores de fútbol, dentistas y miembros de las fuerzas armadas estadounidenses. Los dibujos, fotografías y diapositivas de archivo que se presentan aquí muestran la forma en que el laboratorio fue diseñado y utilizado, y documentan algunas de las diversas aplicaciones de la pedagogía de Sherman.

6. Hoyt L. Sherman with Ross L. Mooney and Glenn A. Fry, *Drawing by Seeing: A New Development in the Teaching of the Visual Arts through Perception*. New York and Philadelphia: Hinds, Hayden, and Eldridge, 1947

Hoyt L. Sherman published three books on visual perception: *Drawing by Seeing* (1947) and two volumes of *The Visual Demonstration Center* (1951–52). *Drawing by Seeing* codified the teaching methods he developed for use in his "Flash Lab." His later publications (also on display in this vitrine) extended these ideas, using perceptual experiments and the paintings of Paul Cézanne to explore how vision is organized and how the brain interprets what we see.

7. *Charles Batterman Soaking His Feet*, c. 1943–45
Pen and ink and ink wash on paper

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.235

Hoyt L. Sherman con Ross L. Mooney y Glenn A. Fry, *Dibujar mirando: Un nuevo desarrollo en la enseñanza de las artes visuales a través de la percepción*. Nueva York y Filadelfia: Hinds, Hayden, and Eldridge, 1947

Hoyt L. Sherman publicó tres libros sobre la percepción visual: *Dibujar mirando* (1947) y dos volúmenes de *The Visual Demonstration Center* (1951–52). *Dibujar mirando* codificó los métodos de enseñanza que había desarrollado para utilizar en su "Flash Lab". Sus publicaciones posteriores (también expuestas en esta vitrina) expandieron estas ideas, utilizando experimentos perceptuales y las pinturas de Paul Cézanne para explorar cómo se organiza la visión y cómo el cerebro interpreta lo que vemos.

Charles Batterman remojando sus pies, c. 1943–45
Bolígrafo y tinta, y lavado de tinta sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.235

8. Hoyt L. Sherman, replicas of glass lantern slides, c. late 1940s. Ohio State University Archives, Columbus

Hoyt L. Sherman, réplicas de diapositivas de vidrio para linterna mágica, c. finales de la década de 1940. Archivos de la Ohio State University, Columbus

9. *Reclining Man*, c. 1943–45
Brush and ink and ink wash on paper

Roy Lichtenstein Foundation

Made while Lichtenstein was serving in the US Army during World War II, this drawing, along the others in this case, has a direct, observational quality that recalls the exercises he undertook in Hoyt L. Sherman's life-drawing class while an undergraduate at OSU.

10–11. Hoyt L. Sherman, *The Visual Demonstration Center: A Manual for Operation with an Emphasis on Vision in the Fine Arts*. Vol. 1. 1951; *The Visual Demonstration Center: Cézanne and Visual Form*. Vol. 2, 1952. Columbus: Visual Demonstration Center, Institute for Research in Vision, Ohio State University

Hombre reclinado, c. 1943–45
Pincel y tinta, y lavado de tinta sobre papel

Roy Lichtenstein Foundation

Creado mientras Lichtenstein servía en el ejército de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, este dibujo, junto con los demás en esta vitrina, tiene una cualidad observacional directa que remite a los ejercicios que realizó en la clase de dibujo al natural de Hoyt L. Sherman como estudiante en OSU.

Hoyt L. Sherman, *The Visual Demonstration Center: Un manual de funcionamiento con un énfasis en la visión en las artes plásticas*. Vol. 1. 1951; *The Visual Demonstration Center: Cézanne y la forma visual*. Vol. 2, 1952. Columbus: Visual Demonstration Center, Institute for Research in Vision, Ohio State University

12. Letter to Hoyt L. Sherman from Forrest L. Dimmick, US Naval Medical Research Laboratory, February 25, 1948

Ohio State University Archives, Columbus

Carta de Forrest L. Dimmick a Hoyt L. Sherman, Laboratorio de Investigaciones Médicas de la Marina de Guerra de los Estados Unidos, 25 de febrero de 1948

Archivos de la Ohio State University, Columbus

As demonstrated by the two letters in this case, the US military saw potential for Sherman's methods to help train military pilots to "look at things the way artists do" and to "see objects in relationship to each other at a glance," especially under challenging atmospheric conditions.

Como lo demuestran las dos cartas en esta vitrina, las fuerzas armadas estadounidenses vieron potencial en los métodos de Sherman para entrenar a los pilotos militares a "mirar las cosas como lo hacen los artistas" y a "ver en un vistazo cómo los objetos se relacionan entre sí", especialmente bajo condiciones atmosféricas desafiantes.

13. *Man Seated*, c. 1943–45
Brush and ink on paper

Roy Lichtenstein Foundation

Hombre sentado, c. 1943–45
Pincel y tinta sobre papel

Roy Lichtenstein Foundation

14. *Pilot*, c. 1948
Pastel and graphite pencil on paper

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.43

Pilot, made while Lichtenstein was a graduate student at OSU, reflects the expressive, painterly style of Lichtenstein's early work. Its loose brushwork and modeled figure stand in sharp contrast to the hard contours, flat color, and mechanical appearance of later paintings, such as *As I Opened Fire . . .* (1964) on the opposite wall of this gallery, revealing how dramatically Lichtenstein would reinvent his visual language over the following decade.

15. Letter to Hoyt L. Sherman from John J. Sackas, War Department Headquarters, May 21, 1943

Private collection

Piloto, c. 1948
Pastel y lápiz de grafito sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.43

Piloto, realizada mientras Lichtenstein era estudiante de posgrado en OSU, refleja el estilo expresivo y pictórico de su obra temprana. Sus pinceladas sueltas y figura modelada contrastan marcadamente con los contornos definidos, el color plano y el aspecto mecánico de las pinturas posteriores, como *Al abrir fuego . . .* (1964) expuesta en la pared opuesta en esta sala, lo cual revela la dramática reinvención de su lenguaje visual durante la década siguiente.

Carta de John J. Sackas a Hoyt L. Sherman, Sede del Departamento de Guerra, 21 de mayo de 1943

Colección privada

Like New, 1962
Graphite pencil on paper

Private collection

In the early 1960s, Lichtenstein made a number of “before-and-after” works, often based on newspaper and magazine advertisements. Here, a broken window screen on the left becomes, as the title has it, “like new” on the right although this straightforward dream of repair appears somewhat ironic in Lichtenstein’s rendering. Acutely aware of the growing pervasiveness of advertising in everyday life in the postwar era, he was interested in portraying “the lack of sensibility, the lack of refinement, the kind of immediate, not contemplative answer that society keeps giving us.”

Como nuevo, 1962
Lápiz de grafito sobre papel

Colección privada

A principios de la década de 1960, Lichtenstein realizó una serie de obras de “antes y después”, a menudo basadas en anuncios de periódicos y revistas. Aquí, una mosquitera que a la izquierda aparece rota queda, como indica el título, “como nueva” a la derecha, aunque este sencillo ideal de reparación parece un tanto irónico en la representación de Lichtenstein. Plenamente consciente de la creciente omnipresencia de la publicidad en la vida cotidiana de la posguerra, a Lichtenstein le interesaba retratar “la falta de sensibilidad, la falta de refinamiento, ese tipo de respuesta inmediata y nada contemplativa que la sociedad nos sigue dando”.

Hot Dog, 1964
Brush and India ink, stenciled lithographic rubbing crayon, and graphite pencil on paper

Collection of Neil G. Bluhm

Hot dog, 1964
Pincel y tinta china, crayón de frotado litográfico aplicado con plantilla y lápiz de grafito sobre papel

Colección de Neil G. Bluhm

Desk Calendar, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; The Panza Collection

Calendario de escritorio, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles; The Panza Collection

Compositions I, 1964
Acrylic and graphite pencil on canvas

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; former collection of Karl Ströher, Darmstadt

Learn how this work plays with abstraction on Bloomberg Connects.

Composiciones I, 1964
Acrílico y lápiz de grafito sobre lienzo

Museum für Moderne Kunst, Fráncfort; antes colección de Karl Ströher, Darmstadt

Descubre cómo esta obra juega con la abstracción en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

Curtains, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

Saint Louis Art Museum; gift of Mr. and Mrs. Joseph Pulitzer Jr.

Cortinas, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Saint Louis Art Museum; donación del Sr. y la Sra. Joseph Pulitzer Jr.

Golf Ball, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

In *Golf Ball*, Lichtenstein transforms an ordinary recreational object into a study of pattern and perception. Here, the ball's rounded form is flattened into a stark black-and-white image, its surface defined by repeated arcs that stand in for dimples and grooves, while shading and dotted passages create a subtle illusion of volume. Although based on something familiar, the painting recalls the reduced geometry of modernist abstraction, especially the early abstract explorations of Piet Mondrian. The resemblance raises a question that runs throughout Lichtenstein's work: where does representation end and abstraction begin? As he later said, "It isn't that you're making a golf ball; you're actually making a group of marks."

Pelota de golf, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

En *Pelota de golf*, Lichtenstein transforma un objeto recreativo común en un estudio sobre patrones y percepción. Aquí, la forma redonda de la pelota se aplana hasta convertirse en una imagen en blanco y negro, cuya superficie es definida por arcos repetidos que representan hoyuelos y surcos, mientras el sombreado y los trazos punteados crean una ilusión sutil de volumen. Aunque la pintura está inspirada en algo familiar, hace referencia a la geometría reducida de la abstracción modernista, especialmente a las primeras exploraciones abstractas de Piet Mondrian. El parecido plantea una pregunta recurrente en la obra de Lichtenstein: ¿dónde termina la representación y comienza la abstracción? Según afirmó más tarde, "no se trata de hacer una pelota de golf; lo que realmente estás creando es un conjunto de trazos".

From right:

Electric Cord, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Collection of Barbara Bertozzi Castelli

Tire, 1962
Oil on canvas

The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art and the Museum of Modern Art, New York; fractional gift of Doris and Donald Fisher in honor of Kirk Varnedoe, 2001

Alex Da Corte talks tires, industrial production, and art on Bloomberg Connects.

Desde la derecha:

Cable eléctrico, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección de Barbara Bertozzi Castelli

Llanta, 1962
Óleo sobre lienzo

The Doris and Donald Fisher Collection en el San Francisco Museum of Modern Art y The Museum of Modern Art, Nueva York; donación fraccionada de Doris y Donald Fisher en honor a Kirk Varnedoe, 2001

Alex Da Corte habla sobre llantas, producción industrial y arte en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Portrait of Madame Cézanne, 1962
Acrylic and graphite pencil on canvas

Collection of Jason Blum

Lichtenstein borrowed the composition of his *Portrait of Madame Cézanne* from a textbook diagram by the painter and art historian Erle Loran that had reduced Paul Cézanne's carefully rendered portrait of his wife to black contours and labeled arrows. Lichtenstein found the "oversimplification" and very idea of diagramming a Cézanne humorous, while acknowledging that as a teacher he was "equally guilty of this." When the work was exhibited in 1963, however, the joke ignited a controversy. Loran publicly denounced Lichtenstein's unauthorized use of his diagram, publishing two articles in the art press, including one under the pointed headline "Pop Artists or Copy Cats?"

Lichtenstein's biographer, Avis Berman, discusses how the artist came to revere Cézanne on Bloomberg Connects.

Retrato de Madame Cézanne, 1962
Acrílico y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección de Jason Blum

Para su *Retrato de Madame Cézanne*, Lichtenstein tomó prestada la composición de un diagrama incluido en un libro del pintor e historiador de arte Erle Loran, que reducía el cuidadoso retrato que Paul Cézanne había hecho de su esposa a contornos negros y flechas rotuladas. A Lichtenstein le resultaba graciosa la "sobresimplificación" y la idea de diagramar una obra de Cézanne, aunque reconocía ser "igualmente culpable de ello" como profesor. Sin embargo, cuando la obra se expuso en 1963, la broma desató una controversia. Loran denunció públicamente el uso no autorizado de su diagrama por Lichtenstein y publicó dos artículos en la prensa de arte, incluido uno que llevaba el llamativo titular "¿Artistas pop o imitadores?"

Avis Berman, la biógrafa de Lichtenstein, discute cómo el artista llegó a venerar a Cézanne en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Girl with Ball, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

The Museum of Modern Art, New York; gift of Philip Johnson, 1981

Lichtenstein based *Girl with Ball* on a newspaper advertisement for a resort in Pennsylvania's Pocono Mountains, translating the printed photograph into a painting using his comics-inspired style. By simplifying the model's features and exaggerating her clichéd bombshell look, he turned an individual woman into a familiar visual type—and that type into an arrangement of line, color, and pattern. With characteristic detachment, he explained that the women in his paintings were "made up of black lines and red dots. I see it that abstractly . . . they're not really reality to me."

Avis Berman, the artist's biographer, explains how Lichtenstein transformed this painting's source image on Bloomberg Connects.

Chica con pelota, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de Philip Johnson, 1981

Para *Chica con pelota*, Lichtenstein se basó en el anuncio de periódico de un resort en Pocono Mountains (Pensilvania), transformando la fotografía impresa en una pintura con un estilo inspirado en los cómics. Al simplificar los rasgos de la modelo y exagerar su estereotípico atractivo explosivo, convirtió a una mujer individual en una figura visual reconocible, y esa figura en una composición de líneas, colores y patrones. Con su característico distanciamiento, explicó que las mujeres en sus pinturas estaban "hechas de líneas negras y puntos rojos. Lo veo así de abstracto... para mí, no son realmente realidad".

Avis Berman, biógrafa del artista, explica cómo Lichtenstein transformó la imagen de referencia de esta pintura en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

1. *The Kiss*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

El beso, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

2. *Washing Machine*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Yale University Art Gallery, New Haven, CT; gift of Richard Brown Baker, B.A. 1935

Lavadora, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Yale University Art Gallery, New Haven, CT; donación de Richard Brown Baker, B.A. 1935

3. *Turkey*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Pavo, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

4. *The Refrigerator*, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

The Brant Foundation, Greenwich, CT

El refrigerador, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Brant Foundation, Greenwich, CT

5. *Blam*, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

Yale University Art Gallery, New Haven, CT; gift of Richard Brown Baker, B.A. 1935

Blam, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Yale University Art Gallery, New Haven, CT; donación de Richard Brown Baker, B.A. 1935

6. *The Grip*, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles;
The Panza Collection

El apretón, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles;
The Panza Collection

7. *The Engagement Ring*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Collection of Ronnie F. Heyman

El anillo de compromiso, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

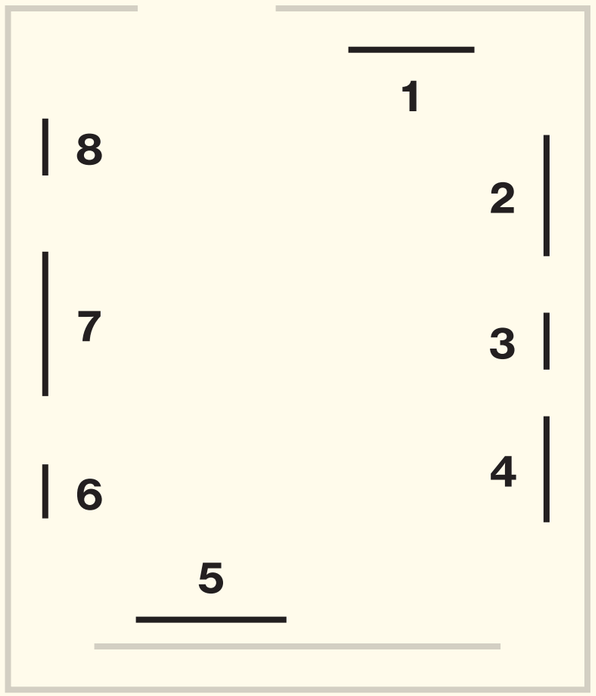
Colección de Ronnie F. Heyman

8. *Laughing Cat*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Gato riendo, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada



Learn which famous artist once owned *Laughing Cat* on Bloomberg Connects.

Descubre qué artista famoso fue dueño de *Gato riendo* en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Castelli Handshake Poster, 1962
Crying Girl, 1963
Sunrise, 1965
Temple, 1964
Brushstroke, 1965
Offset lithographs
Exhibition copies

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.41, 2021.135, 2019.95, 2019.100, 2019.98

Lichtenstein helped make the announcements for a number of his exhibitions at Leo Castelli Gallery in the 1960s by creating standalone images for the mailers. Extra copies were available at the gallery, where they quickly became so popular that they needed to be reprinted. Eventually posters were made as well, enabling these pictures to re-enter the circuits of commerce and advertising that Lichtenstein's source images originally came from.

Póster del apretón de manos de Castelli, 1962
Chica llorando, 1963
Amanecer, 1965
Templo, 1964
Pincelada, 1965
Litografías offset
Copias de exhibición

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.41, 2021.135, 2019.95, 2019.100, 2019.98

Lichtenstein ayudó a hacer los anuncios para varias de sus exposiciones en Leo Castelli Gallery en la década de 1960, creando imágenes independientes para los folletos enviados por correo. En la galería había copias adicionales que pronto se hicieron tan populares que fue necesario reimprimirlas. Con el tiempo, también se produjeron pósteres, lo que permitió que estas imágenes volvieran a entrar en los circuitos comerciales y publicitarios que Lichtenstein utilizaba originalmente como fuentes visuales.

From right:

William Overgard
b. 1926; Santa Monica, CA
d. 1990; Stony Point, NY

Allen Saunders
b. 1899; Lebanon, IN
d. 1986; Maumee, OH

Steve Roper, August 6, 1961
Ink on board

Private collection

Steve Roper, August 6, 1961
Offset lithography on newsprint

Private collection

Alex Da Corte
b. 1980; Camden, NJ

Eclipse, 2021
Plexiglass, vinyl paint, sequin pins, foam, velvet, and hardware, in artist's frame

Collection of the artist; courtesy Sadie Coles HQ, London

Louise Lawler
b. 1947; Bronxville, NY

"I Can See the Whole Room...", 1984/1999
Silver dye-bleach print (Cibachrome) on museum box

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Desde la derecha:

William Overgard
n. 1926; Santa Mónica, CA
f. 1990; Stony Point, NY

Allen Saunders
n. 1899; Lebanon, IN
f. 1986; Maumee, OH

Steve Roper, 6 de agosto, 1961
Tinta sobre panel

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Colección privada

Steve Roper, 6 de agosto, 1961
Litografía offset sobre periódico

Colección privada

Alex Da Corte
n. 1980; Camden, NJ

Eclipse, 2021
Plexiglás, pintura vinílica, lentejuelas, espuma, terciopelo y herrajes en marco del artista

Colección del artista; cortesía de Sadie Coles HQ, Londres

Louise Lawler
n. 1947; Bronxville, NY

"Puedo ver toda la habitación...", 1984/1999
Impresión blanqueada en plata (Cibachrome) sobre caja de museo

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

From left:

Masterpiece, 1962
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Richard Pettibone
b. 1938; Alhambra, CA
d. 2024; Cobleskill, NY

Roy Lichtenstein, 'Masterpiece,' 1962, 1975
Acrylic and silkscreen ink on canvas, in artist's frame

Collection of Beth Rudin De Woody

A tongue-in-cheek comment on the preceding decade of career struggles and the whirlwind success of his Castelli Gallery debut earlier that same year, *Masterpiece* is a significant early example of Lichtenstein's fascination with self-referentiality and the idealized—or clichéd—figure of "the artist."

Based in Los Angeles, the artist Richard Pettibone experienced the emergence of Pop in the New York art world through its coverage in the press. In 1964, Pettibone began making his own versions of Pop paintings at a scale that matched the illustrations he found in *Artforum* magazine. Here, the ironic nature of Lichtenstein's work is redoubled through Pettibone's duplication, which further deflates the idea of singular "masterpieces."

Learn why Meg Onli, co-curator of this exhibition, sees *Masterpiece* as a sort of precursor to memes on Bloomberg Connects.

Desde la izquierda:

Obra maestra, 1962
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Richard Pettibone
n. 1938; Alhambra, CA
f. 2024; Cobleskill, NY

Roy Lichtenstein, 'Obra maestra', 1962, 1975
Acrílico y tinta de serigrafía sobre lienzo, en marco del artista

Colección de Beth Rudin De Woody

Como comentario irónico sobre las dificultades profesionales en la década anterior y el éxito arrollador de su debut en la Castelli Gallery a principios de ese mismo año, *Obra maestra* es un ejemplo temprano de la fascinación de Lichtenstein por la autorreferencialidad y la figura idealizada, o cliché, del "artista".

Desde Los Ángeles, el artista Richard Pettibone vivió el surgimiento del arte pop en el mundo artístico neoyorquino a través de su cobertura en la prensa. En 1964, Pettibone comenzó a realizar sus propias versiones de pinturas pop a una escala que correspondía con las ilustraciones que encontraba en la revista *Artforum*. Aquí, la copia de Pettibone intensifica la naturaleza irónica de la obra de Lichtenstein, lo que desvirtúa aún más la idea de "obras maestras" únicas.

Descubre por qué Meg Onli, cocuradora de esta exhibición, considera *Obra maestra* una especie de precursora de los memes en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

Duplication Machine

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Ohhh . . . Alright . . . , 1964
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Kenneth C. Griffin Collection

Ohhh . . . Alright . . . (Study), 1964
Colored pencil and graphite pencil on paper

Kenneth C. Griffin Collection

Ohhh . . . Está bien . . . , 1964
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección Kenneth C. Griffin

Ohhh . . . Está bien . . . (Boceto), 1964
Lápiz de color y lápiz de grafito sobre papel

Colección Kenneth C. Griffin

Duplication Machine

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Step-on Can with Leg, 1961
Oil and graphite pencil on canvas (two panels), with hinged frame

Fondation Louis Vuitton, Paris

Bote con pedal y pierna, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo (dos paneles), marco con bisagras

Fondation Louis Vuitton, París

At right:

Step-on Can with Leg, 1961
Oil and graphite pencil on canvas (two panels), with hinged frame

Fondation Louis Vuitton, Paris

At left:

Girl in Window (Study for World's Fair Mural), 1963
Oil and acrylic on canvas

Whitney Museum of American Art, New York; gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, President 2002.254

This work is a study for Lichtenstein's monumental *New York World's Fair Mural (Girl in Window)* (1963), a re-creation of which is installed outside on the fifth-floor terrace. Lichtenstein based the woman's gesture and expression on a comic panel by Hy Eisman but otherwise invented the scene, positioning the figure as if leaning out of the canvas. Lichtenstein would later state that his "use of evenly repeated dots and diagonal lines and uninflected color areas suggest that my work is *right where it is* . . . definitely not *a window into the world*."

Mitchell Lichtenstein recalls watching his father paint the mural on Bloomberg Connects.

A la derecha:

Bote con pedal y pierna, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo (dos paneles), marco con bisagras

Fondation Louis Vuitton, París

A la izquierda:

Chica en la ventana (Boceto para mural de la Feria Mundial), 1963
Óleo y acrílico sobre lienzo

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, Presidente 2002.254

Esta obra es un boceto para el monumental *Mural para la Feria Mundial de Nueva York (Chica en la ventana)* (1963) de Lichtenstein, cuya recreación está instalada en la terraza del quinto piso. Lichtenstein basó el gesto y la expresión de la mujer en el panel de un cómic de Hy Eisman, pero inventó el resto de la escena al colocar a la figura como si se inclinara hacia afuera del lienzo. Lichtenstein declaró más adelante que su "uso de puntos y líneas diagonales uniformemente repetidas y áreas de color inmutables sugieren que mi obra está *justo donde está* . . . definitivamente no es *una ventana al mundo*".

Mitchell Lichtenstein recuerda a su padre pintar el mural en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

William Anastasi (1933–2023),
Dove Bradshaw (b. 1949),
and Roy Lichtenstein

Landscape (Replica), 1978
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Lichtenstein helped fellow artists William Anastasi and Dove Bradshaw create this duplicate version of his painting *Landscape* (1974). That painting was itself a copy of sorts: it first appeared as a “fictional” work hanging on the wall within Lichtenstein’s 1973 painting *Artist’s Studio (Look Mickey)*. After Lichtenstein completed the “real” *Landscape* the following year, it hung for many years on a wall in the living room of his Southampton home. This replica was part of Anastasi and Bradshaw’s re-creation of that living room wall for the 1978 exhibition *Couples* at P.S.1 Contemporary Art Center (now MoMA PS1).

William Anastasi (1933–2023),
Dove Bradshaw (n. 1949)
y Roy Lichtenstein

Paisaje (Réplica), 1978
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Lichtenstein ayudó a sus colegas artistas William Anastasi y Dove Bradshaw a crear esta versión duplicada de su pintura *Paisaje* (1974). Esa pintura era a su vez una especie de copia: apareció por primera vez como una obra “ficticia” colgada en la pared dentro de la pintura *Estudio del artista (Mira Mickey)* de Lichtenstein, de 1973. Después de que Lichtenstein completara el “verdadero” *Paisaje* al año siguiente, este permaneció colgado durante muchos años en una pared de la sala de su casa en Southampton. Esta réplica formó parte de la recreación que Anastasi y Bradshaw hicieron de esa pared de la sala para la exposición *Parejas* de 1978 en el P.S.1 Contemporary Art Center (ahora MoMA PS1).

Duplication Machine

Girl in Window (Study for World's Fair Mural), 1963
Oil and acrylic on canvas

Whitney Museum of American Art, New York; gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, President 2002.254

This work is a study for Lichtenstein's monumental *New York World's Fair Mural (Girl in Window)* (1963), a re-creation of which is installed outside on the fifth-floor terrace. Lichtenstein based the woman's gesture and expression on a comic panel by Hy Eisman but otherwise invented the scene, positioning the figure as if leaning out of the canvas. Lichtenstein would later state that his "use of evenly repeated dots and diagonal lines and uninflected color areas suggest that my work is *right where it is* . . . definitely not *a window into the world*."

Mitchell Lichtenstein recalls watching his father paint the mural on Bloomberg Connects.

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Chica en la ventana (Boceto para mural de la Feria Mundial), 1963
Óleo y acrílico sobre lienzo

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, Presidente 2002.254

Esta obra es un boceto para el monumental *Mural para la Feria Mundial de Nueva York (Chica en la ventana)* (1963) de Lichtenstein, cuya recreación está instalada en la terraza del quinto piso. Lichtenstein basó el gesto y la expresión de la mujer en el panel de un cómic de Hy Eisman, pero inventó el resto de la escena al colocar a la figura como si se inclinara hacia afuera del lienzo. Lichtenstein declaró más adelante que su "uso de puntos y líneas diagonales uniformemente repetidas y áreas de color inmutables sugieren que mi obra está *justo donde está* . . . definitivamente no es *una ventana al mundo*".

Mitchell Lichtenstein recuerda a su padre pintar el mural en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Portrait of Ivan Karp, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Portrait of Allan Kaprow, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Using the same cartoon-derived head for two different sitters, Lichtenstein turns portraiture into an exercise in repetition. These works' titles declare them to be depictions of two men who looked nothing alike in real life: Allan Kaprow, his Rutgers colleague who encouraged his interest in popular culture, and Ivan Karp, one of his early champions at Castelli Gallery. Here, Lichtenstein treats the face as a pseudo-avatar—a flat, transferable image onto which identity can be assigned. Though nearly identical, slight differences between the two serve as a reminder that each of his works is painted by hand. He reportedly intended to paint ten versions of the figure, but completed only these two.

Retrato de Ivan Karp, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Retrato de Allan Kaprow, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Al utilizar la misma cabeza tomada de una caricatura para dos modelos distintos, Lichtenstein convierte el retrato en un ejercicio de repetición. Los títulos de estas obras las dan a entender como representaciones de dos hombres que en la vida real no se parecían en nada: Allan Kaprow, su colega de Rutgers, quien alentó su interés por la cultura popular, e Ivan Karp, uno de sus primeros defensores en Castelli Gallery. Aquí, Lichtenstein trata el rostro como un pseudoavatar: una imagen plana y transferible a la que se le puede asignar una identidad. Aunque son casi idénticos, las ligeras diferencias entre ambas sirven como recordatorio de que cada una de sus obras está pintada a mano. Al parecer tenía la intención de pintar diez versiones de la figura, pero sólo completó estas dos.

From right:

Happy Tears, 1964
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Sturtevant
b. 1924; Lakewood, OH
d. 2014; Paris, France

Study for Lichtenstein's "Happy Tears", 1967–68
Oil and graphite on canvas

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

For *Happy Tears*, Lichtenstein started with an image from a romance comic by artist Mike Sekowsky, closely cropping the heroine's face and giving her a direct, outward gaze that stages a charged encounter with the viewer. With nearly all traces of narrative removed, a mystery remains: Who is this woman, and why is she crying?

In 1964, Sturtevant began making her own versions of works by other artists, including Lichtenstein. Her study is a foot larger in each direction than his painting, underscoring that she was not intending to produce an exact copy. Instead, Sturtevant used repetition to probe how much change a work could undergo in terms of scale, artistic touch, and execution while remaining recognizable as someone else's image. In doing so, she turned copying into a way of questioning originality and authorship.

Desde la derecha:

Lágrimas de felicidad, 1964
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Sturtevant
n. 1924; Lakewood, OH
f. 2014; París, Francia

Boceto para "Lágrimas de felicidad" de Lichtenstein, 1967–68
Óleo y grafito sobre lienzo

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Para *Lágrimas de felicidad*, Lichtenstein partió de una imagen de un cómic romántico del artista Mike Sekowsky. Encuadró de cerca el rostro de la protagonista y, con una mirada directa y hacia afuera, escenificó un encuentro cargado de tensión con el espectador. Al remover casi todo rastro de la narrativa, un misterio permanece: ¿Quién es esta mujer y por qué llora?

En 1964, Sturtevant comenzó a hacer sus propias versiones de obras de otros artistas, entre ellos Lichtenstein. Su boceto es treinta centímetros más grande que la original en todas sus direcciones, lo cual subraya que no tenía la intención de producir una copia exacta. En su lugar, Sturtevant utilizó la repetición para investigar cuánto puede cambiar una obra en términos de escala, toque artístico y ejecución sin dejar de ser reconocible como la imagen de alguien más. Al hacerlo, convirtió el acto de copiar en una manera de cuestionar la originalidad y la autoría.

Duplication Machine

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Drowning Girl, 1963
Oil and acrylic on canvas

The Museum of Modern Art, New York; Philip Johnson Fund (by exchange) and gift of Mr. and Mrs. Bagley Wright, 1971

Hear Lichtenstein's biographer, Avis Berman, talk about how the artist heightened the tension within this painting on Bloomberg Connects.

Chica ahogándose, 1963
Óleo y acrílico sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York; Philip Johnson Fund (por intercambio) y donación del Sr. y la Sra. Bagley Wright, 1971

Escucha a la biógrafa de Lichtenstein, Avis Berman, hablar sobre cómo el artista intensificó la tensión en esta pintura en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

Duplication Machine

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Modern Painting Triptych, 1967
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas (three joined panels)

Collection of Neil G. Bluhm

Tríptico de pintura moderna, 1967
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo (tres paneles unidos)

Colección de Neil G. Bluhm

Duplication Machine

Benjamin Moore Iced Marble (1578)

Landscape with Column, 1965
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Fondation Louis Vuitton, Paris

Paul Bunyan, c. 1940–42
Pen and ink, brush and ink, and ink wash on paper

Private collection

Paisaje con columna, 1965
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Fondation Louis Vuitton, París

Paul Bunyan, c. 1940–42
Pluma y tinta, pincel y tinta, y lavado de tinta sobre papel

Colección privada

Rouen Cathedral, Set III, 1968–69
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas (five panels)

The Eli and Edythe L. Broad Collection

Inspired by Claude Monet's serial paintings of Rouen Cathedral under changing conditions of light and weather, Lichtenstein embarked on his own series in 1968. His choice of Monet was hardly incidental: like the Impressionist before him, Lichtenstein was testing how far an image could be transformed while remaining recognizable—and, in the process, challenging the conventions of painting in his own time. He reduced Monet's subtle tonal shifts to two-color combinations of dots, producing what he called "manufactured Monets." When viewed up close, the dot patterns verge on abstraction; from a distance, they cohere into the familiar cathedral, translating Monet's experiments with perception into the visual language of a technological age. An avid reader of *Scientific American*, Lichtenstein compared his dots to emerging digital technologies, observing in 1966 that they possessed a "data information quality."

Alex Da Corte breaks down how Lichtenstein organized the colors in these paintings on Bloomberg Connects.

Catedral de Ruan, Conjunto III, 1968–69
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo (cinco paneles)

The Eli and Edythe L. Broad Collection

Inspirado por la serie de pinturas de Claude Monet sobre la Catedral de Ruan bajo condiciones cambiantes de luz y clima, Lichtenstein emprendió su propia serie en 1968. Su elección de Monet no fue casual: al igual que el impresionista antes que él, Lichtenstein ponía a prueba hasta qué punto podía transformarse una imagen sin dejar de ser reconocible y, en el proceso, desafiaba las convenciones de la pintura de su época. Redujo los sutiles cambios tonales de Monet a combinaciones bicolores de puntos, dando lugar a lo que él llamó "Monets fabricados". Vistos de cerca, los patrones de puntos rozan la abstracción; de lejos, se integran a la conocida catedral, traduciendo los experimentos de Monet con la percepción al lenguaje visual de una era tecnológica. Ávido lector de *Scientific American*, Lichtenstein comparó sus puntos con las tecnologías digitales emergentes y señaló en 1966 que poseían una "cualidad de datos e información".

Alex Da Corte explica cómo Lichtenstein organizó los colores en estas pinturas en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Top:

Entablature #8, 1972
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Art Institute of Chicago; gift of Dorothy Lichtenstein

Bottom, from left:

Entablature #8 (Study), c. 1972
Tape, cut stencil-painted paper, cut paper, graphite pencil, and colored pencil on board

Roy Lichtenstein Foundation

Entablature #10 (Study), c. 1972
Tape, cut stencil-painted paper, cut paper, graphite pencil on board

Roy Lichtenstein Foundation

Entablature #10, 1972
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Fascinated by their repeating designs and graphic play of light and shadow, Lichtenstein began photographing the architectural facades he encountered around Wall Street and elsewhere in Lower Manhattan in the early 1970s. Lichtenstein used these photographs as the basis for this series, rather than working from found printed images as he had done throughout the 1960s. For the artist, the *Entablatures* represented a distinctly American derivative of classical Greek architecture, one based on industrialized imitations built en masse in the early twentieth century. By isolating these clichéd symbols of—in the artist's words—"imperial power" and "the establishment," Lichtenstein traced the effect of mass production and replication on cultural forms and the built environment.

Arriba:

Entablamiento #8, 1972
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Art Institute of Chicago; donación de Dorothy Lichtenstein

Abajo, desde la izquierda:

Entablamiento #8 (Boceto), c. 1972
Cinta adhesiva, recortes de papel pintado con plantilla, papel recortado, lápiz de grafito y lápiz de color sobre panel

Roy Lichtenstein Foundation

Entablamiento #10 (Boceto), c. 1972
Cinta adhesiva, recortes de papel pintado con plantilla, papel recortado y lápiz de grafito sobre panel

Roy Lichtenstein Foundation

Entablamiento #10, 1972
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

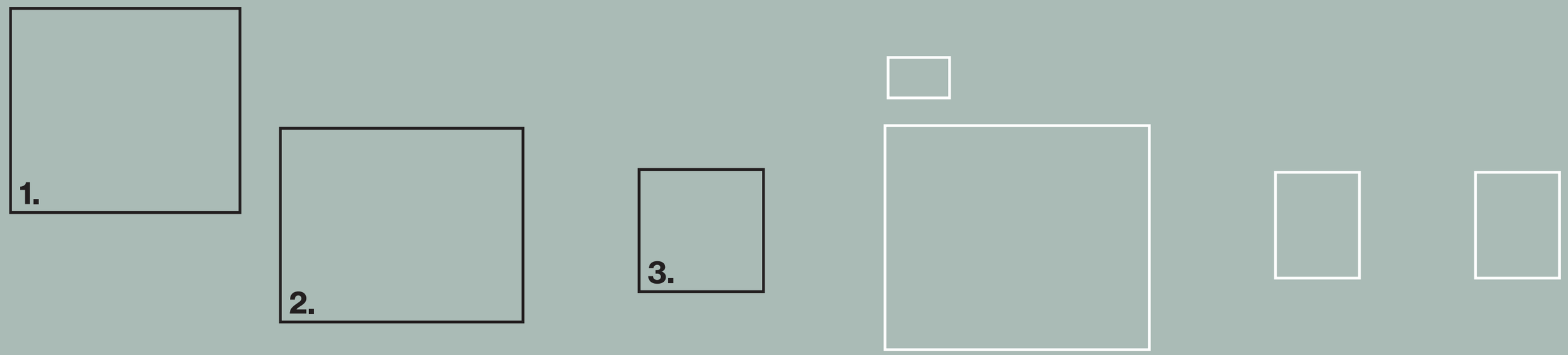
Fascinado por sus diseños repetitivos y por el juego gráfico de luces y sombras, Lichtenstein comenzó a fotografiar las fachadas arquitectónicas que encontraba en Wall Street y otros lugares del sur de Manhattan a principios de la década de 1970. Lichtenstein utilizó estas fotografías como base para esta serie en lugar de trabajar a partir de las imágenes impresas que encontraba, como había hecho durante la década de 1960. Para el artista, los *Entablamientos* representaban una variante claramente estadounidense de la arquitectura griega clásica, basada en imitaciones industrializadas construidas en masa a principios del siglo XX. Al aislar estos símbolos trillados del "poder imperial" y el "establishment", como los denominó el artista, Lichtenstein trazó el efecto de la producción en masa y la reproducción sobre las formas culturales y el entorno construido.

Over many decades, Lichtenstein and his studio staff used notebooks to gather clippings from comic books and comic strips, magazine and newspaper advertisements, phone book pages, and other printed materials. Some notebooks also contain sketches, notes, and other handwritten marks, as well as cutouts—evidence that Lichtenstein returned to these for inspiration for his artworks.

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.6–10

Durante muchas décadas, Lichtenstein y el equipo de su estudio utilizaron cuadernos para recopilar recortes de cómics y tiras cómicas, anuncios publicitarios de revistas y periódicos, páginas de la guía telefónica y otros materiales impresos. Algunos cuadernos también contienen bocetos, notas y otras anotaciones hechas a mano, así como recortes, lo que evidencia que Lichtenstein recurría a ellos como fuente de inspiración para sus obras.

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation SC.2019.6–10



1. *Donald Duck*, 1958
Brush and India ink on paper

The Morgan Library and Museum, New York; gift of the Roy and Dorothy Lichtenstein Collection

Pato Donald, 1958
Pincel y tinta china sobre papel

The Morgan Library and Museum, Nueva York; donación de la colección Roy y Dorothy Lichtenstein

2. *Mickey Mouse I*, c. 1958
Pastel, charcoal, and brush and India ink on paper

The Morgan Library and Museum, New York; gift of the Roy and Dorothy Lichtenstein Collection

Mickey Mouse I, c. 1958
Pastel, carbón, y pincel y tinta china sobre papel

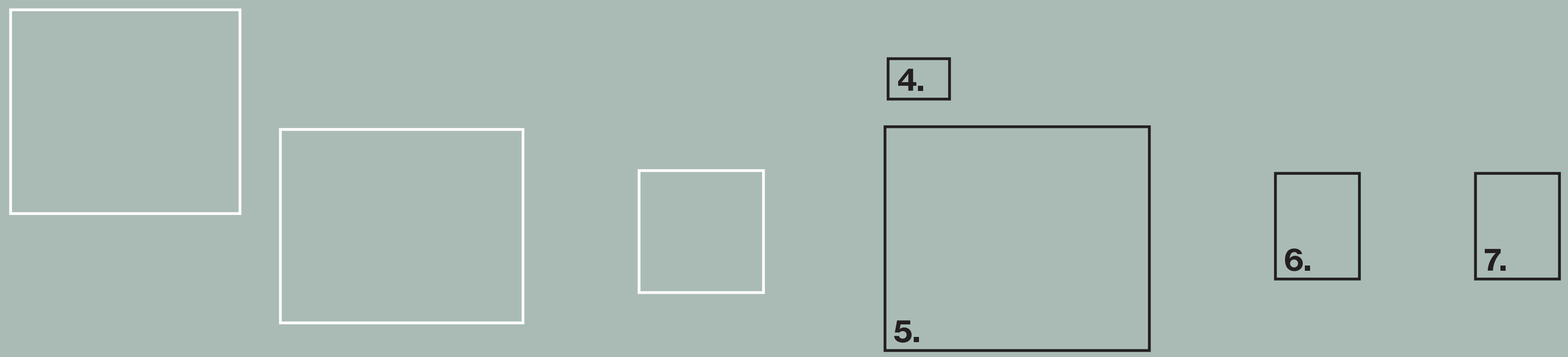
The Morgan Library and Museum, Nueva York; donación de la colección Roy y Dorothy Lichtenstein

3. *Head of Girl with Shadows (Study)*, c. 1964
Graphite pencil on magazine clipping

The Museum of Modern Art, New York; gift of the Gilbert B. and Lila Silverman Instruction Drawing Collection, Detroit, 2018

Cabeza de chica con sombras (Boceto), c. 1964
Lápiz de grafito sobre recorte de revista

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de la colección de instrucciones de dibujo de Gilbert B. y Lila Silverman, Detroit, 2018



4. *Washington Crossing the Delaware* by Emanuel Leutze (1816–68), c. 1930
Postcard published by the Metropolitan Museum of Art, New York
Facsimile

Washington cruzando el Delaware de Emanuel Leutze (1816–68), c. 1930
Postal publicada por The Metropolitan Museum of Art, Nueva York
Facsímil

5. *Washington Crossing the Delaware II*, c. 1951
Oil on canvas

Nasher Museum of Art at Duke University, Durham, NC; gift of the Roy Lichtenstein Foundation in Celebration of the Centennial of Roy Lichtenstein

Washington cruzando el Delaware II, c. 1951
Óleo sobre lienzo

Nasher Museum of Art at Duke University, Durham, NC; donación de la Roy Lichtenstein Foundation en celebración del centenario de Roy Lichtenstein

6. Erle Loran, *Cézanne's Composition: Analysis of His Form with Diagram and Photographs of His Motifs*, 1943 (third edition, 1963)

Private collection

Erle Loran, *La composición de Cézanne: análisis de su forma con diagrama y fotografías de sus motivos*, 1943 (tercera edición, 1963)

Colección privada

7. *Secret Hearts* #83, 1962
Art by Tony Abruzzo (1916–1990)
Facsimile

Corazones secretos #83, 1962
Ilustrado por Tony Abruzzo (1916–1990)
Facsímil

Mirror #11 (24"), 1970
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Mirror #11 (36"), 1972
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Mirror #1 (Oval 60" x 48"), 1969
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

The Eli and Edythe L. Broad Collection

Mirror #5 (24"), 1970
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection; courtesy Standard Advisory

Hear curator Meg Onli explain how this installation turns the focus back on the viewer on Bloomberg Connects.

Espejo #11 (24"), 1970
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Espejo #11 (36"), 1972
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Espejo #1 (Óvalo 60" x 48"), 1969
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Eli and Edythe L. Broad Collection

Espejo #5 (24"), 1970
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada; cortesía de Standard Advisory

Escucha a la curadora Meg Onli explicar cómo esta instalación devuelve la atención al espectador en Bloomberg Connects.

Mirror #7 (36"), 1971
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Rogath Family Collection, courtesy Prince and Wooster LLC, New York

Mirror #10 (24"), 1970
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

The Museum of Modern Art, New York; gift of UBS, 2002

Mirror #3 (Oval 72" x 36"), 1971
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Collection of Mr. and Mrs. Irving Blum

Mirror #12 (24"), 1970
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection; courtesy Beaumont Nathan

Espejo #7 (36"), 1971
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección de la familia Rogath, cortesía de Prince and Wooster LLC, Nueva York

Espejo #10 (24"), 1970
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de UBS, 2002

Espejo #3 (Óvalo 72" x 36"), 1971
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección del Sr. y la Sra. Irving Blum

Espejo #12 (24"), 1970
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada; cortesía de Beaumont Nathan

At left:

Look Mickey, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

National Gallery of Art, Washington, DC; gift of Roy and Dorothy Lichtenstein in honor of the 50th anniversary of the National Gallery of Art

In the summer of 1961 Lichtenstein completed his first Pop painting, *Look Mickey*, whose composition he sourced from a children's book. Boasting that he's "hooked a big one" while fishing, Donald Duck has in fact caught the tail end of his own shirt. This slapstick gag of misrecognition introduced a question that would occupy Lichtenstein for decades: what happens to an image when it is copied, simplified, and remade?

Lichtenstein swapped the soft tonality of the original with the hard contours and bold color of comic strips, and for the first time incorporated dots to mimic the look of commercial printing. After a decade of creative struggle, Lichtenstein realized, as he later recalled, that the best way to make something new was "by doing something completely unoriginal."

Learn about the significance of this work to Lichtenstein on Bloomberg Connects.

A la izquierda:

Mira Mickey, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

National Gallery of Art, Washington, DC; donación de Roy y Dorothy Lichtenstein en honor al 50 aniversario de la National Gallery of Art

En el verano de 1961, Lichtenstein completó *Mira Mickey*, su primera pintura pop, cuya composición había tomado de un libro para la niñez. Alardeando de haber "pescado a un pez enorme", el Pato Donald en realidad había atrapado la cola de su propia camisa. Esta situación cómica basada en la confusión planteó una pregunta que ocuparía a Lichtenstein durante décadas: ¿qué sucede con una imagen cuando se copia, se simplifica y se recrea?

Lichtenstein cambió las tonalidades suaves del original por los contornos duros y colores brillantes de las tiras cómicas, e incorporó los puntos por primera vez para imitar el aspecto de la impresión comercial. Tras una década de dificultades creativas, Lichtenstein se dio cuenta (como recordaría más tarde) de que la mejor manera de crear algo nuevo era "hacer algo que no tiene nada de original".

Descubre el significado de esta obra para Lichtenstein en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

From left:

Landscape, 1974
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Alex Da Corte
b. 1980; Camden, NJ

Comic Painting, 2026
Acrylic on canvas, in artist's frame

Collection of the artist

Lichtenstein's *Artist's Studio* paintings served as both archive and continuing storeroom of inspiration for the artist. On view across the gallery, Lichtenstein's painting *Artist's Studio (Look Mickey)* (1973) pictures a mix of realized and unrealized works on its fictional walls. *Landscape* (1974), for example, went from idea to completion only a year after it was painted into this work. Another, the image of a comic-book speech bubble, exists only in the painting, but has been realized for this exhibition by Alex Da Corte. Lichtenstein's inclusion of *Look Mickey* (1961), his first painting in the Pop style, underscores that work's centrality to his practice: although he painted it more than a decade prior to the *Artist's Studio* series, it would not be exhibited publicly until 1982.

Desde la izquierda:

Paisaje, 1974
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

Alex Da Corte
n. 1980; Camden, NJ

Pintura de cómic, 2026
Acrílico sobre lienzo, en marco del artista

Colección del artista

Las pinturas de *Estudio del artista* de Lichtenstein fueron para él tanto un archivo como un constante depósito de inspiración. Expuesta al otro lado de la sala, su pintura *Estudio del artista (Mira Mickey)* (1973) presenta una mezcla de obras realizadas y no realizadas sobre sus paredes ficticias. *Paisaje* (1974), por ejemplo, pasó de ser una idea a una obra terminada sólo un año después de aparecer en esta pintura. Otro elemento, la imagen de una burbuja de texto de un cómic, sólo existe como parte de la pintura, pero fue realizada por Alex Da Corte para esta exposición. El hecho de que Lichtenstein haya incluido *Mira Mickey* (1961), su primera obra pop, subraya el papel central de esta pieza en su carrera: aunque la pintó más de una década antes de la serie *Estudio del artista*, no se mostró públicamente hasta 1982.

STANCHION LABEL Artist Studio

1. *Artist's Studio "Foot Medication"*, 1974
Oil and acrylic on canvas

Art Institute of Chicago; gift of Edlis Neeson Collection

2. *Stretcher Frame with Cross Bars II*, 1968
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Collection of Barbara Bertozzi Castelli

3. *Two Paintings: Radiator and Folded Sheets*, 1983
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

The Eli and Edythe L. Broad Collection

1.

2.

3.

1. *Estudio del artista "Medicamento para los pies"*, 1974
Óleo y acrílico sobre lienzo

Art Institute of Chicago; donación de la colección Edlis Neeson

2. *Bastidor con travesaños II*, 1968
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección de Barbara Bertozzi Castelli

3. *Dos pinturas: Radiador y sábanas dobladas*, 1983
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

The Eli and Edythe L. Broad Collection

1. *Two Paintings: Dagwood*, 1983
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Collection of Mr. and Mrs. Irving Blum

2. *Artist's Studio "Look Mickey"*, 1973
Acrylic, sand, oil, and graphite pencil on canvas

Walker Art Center, Minneapolis; gift of Judy and Kenneth Dayton and the T. B. Walker Foundation, 1981

1.

2.

1. *Dos pinturas: Dagwood*, 1983
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección del Sr. y la Sra. Irving Blum

2. *Estudio del artista "Mira Mickey"*, 1973
Acrílico, arena, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Walker Art Center, Mineápolis; donación de Judy y Kenneth Dayton y la T. B. Walker Foundation, 1981

STANCHION LABEL Artist Studio

1. *Still Life with Goldfish,* 1972
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

2. *Still Life with Crystal Bowl*, 1972
Oil and acrylic on canvas

Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from Frances and Sydney Lewis 77.64

3. *Femme au chapeau*, 1962
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Collection of Martin Z. Margulies

4. *Reflections on Sunday Morning*, 1989
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection; courtesy Colour Themes

2.

3.

1.

4.

1. *Naturaleza muerta con pez dorado*, 1972
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada

2. *Naturaleza muerta con tazón de cristal*, 1972
Óleo y acrílico sobre lienzo

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición con fondos de Frances y Sydney Lewis 77.64

3. *Femme au chapeau* [Mujer con sombrero], 1962
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección de Martin Z. Margulies

4. *Reflexiones de domingo en la mañana*, 1989
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada; cortesía de Colour Themes

STANCHION LABEL Artist Studio

1. Henri Matisse
b. 1869; Le Cateau-Cambrésis, France
d. 1954; Nice, France

Study after Dance (I), c. 1909
Graphite pencil on paper

The Museum of Modern Art, New York; gift of Pierre Matisse, 1971

2. *Self-Portrait at an Easel*, c. 1951–52
Oil on canvas

Private collection

3. *Foot Medication*, 1962
Graphite pencil and graphite rubbing on paper

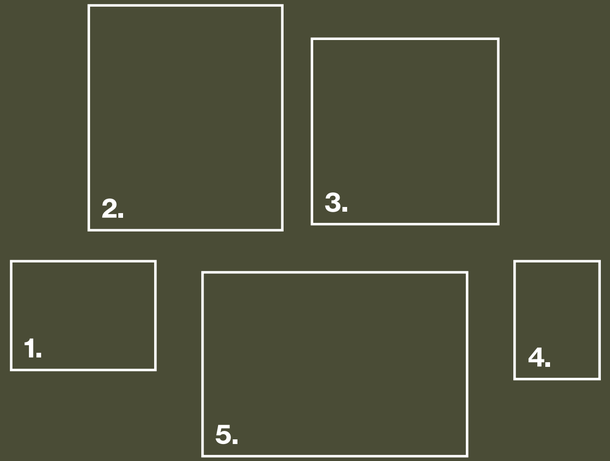
The Menil Collection, Texas; bequest of David Whitney

4. *Interior with Perfect Painting (Study)*, 1992
Graphite pencil and colored pencil on paper

Private collection

5. *Artist's Studio "Look Mickey" (Study)*, 1973
Graphite pencil, colored pencil, cut paper with graphite pencil and colored pencil, and acrylic on paper

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.47



1. Henri Matisse
n. 1869; Le Cateau-Cambrésis, Francia
f. 1954; Niza, Francia

Boceto basado en Danza (I), c. 1909
Lápiz de grafito sobre papel

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación de Pierre Matisse, 1971

2. *Autorretrato frente a un caballete*, c. 1951–52
Óleo sobre lienzo

Colección privada

3. *Medicamento para los pies*, 1962
Lápiz de grafito y frotado de grafito sobre papel

The Menil Collection, Texas; legado de David Whitney

4. *Interior con pintura perfecta (Boceto)*, 1992
Lápiz de grafito y lápiz de color sobre papel

Colección privada

5. *Estudio del artista "Mira Mickey" (Boceto)*, 1973
Lápiz de grafito, lápiz de color, recortes de papel con lápiz de grafito y lápiz de color, y acrílico sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.47

Artist's Studio "The Dance", 1974
Oil and acrylic on canvas

The Museum of Modern Art, New York; gift of Mr. and Mrs. S. I. Newhouse, Jr., 1990

Estudio del artista "La danza", 1974
Óleo y acrílico sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York; donación del Sr. y la Sra. S. I. Newhouse Jr., 1990

In center of gallery:

Lamp II, 1977
Painted and patinated bronze

Private collection

En el centro de la sala:

Lámpara II, 1977
Bronce pintado y patinado

Colección privada

Super Sunset Billboard (2026 replica), 1967/2026
Acrylic and graphite pencil on wood

Re-creation hand painted by Alex Da Corte Studio

© Estate of Roy Lichtenstein

Using his signature graphic language and deadpan sensibility, Lichtenstein gives the classic trope of a radiant sunset over rippling water the advertising treatment, turning landscape into a black-and-white public sign. Originally installed for a brief time on a tennis backboard in the Philadelphia suburbs, the work has been re-created here in the Whitney's west-facing window, positioned to emulate the actual sunset.

Hear from co-curator and artist Alex Da Corte on why this work is installed in front of this window on Bloomberg Connects.

Gran póster publicitario de atardecer (réplica de 2026), 1967/2026
Acrílico y lápiz de grafito sobre madera

Recreación pintada a mano por Alex Da Corte Studio

© Patrimonio de Roy Lichtenstein

Utilizando su característico lenguaje gráfico y sensibilidad inexpresiva, Lichtenstein le da un toque publicitario al clásico motivo de la radiante puesta del sol sobre aguas ondulantes, convirtiendo el paisaje en un letrero público en blanco y negro. Instalada originalmente en un muro de práctica de tenis en los suburbios de Filadelfia durante un periodo breve, la obra ha sido recreada aquí en la ventana del Whitney que da al oeste, de modo que emule el atardecer real.

Escucha al cocurador y artista Alex Da Corte explicar por qué esta obra está instalada frente a esta ventana en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

Treetops Through the Fog, 1996
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Roy Lichtenstein Foundation

In *Treetops Through the Fog* (1996), from Lichtenstein's late series *Landscapes in the Chinese Style*, the artist returns to a genre he had explored since the 1960s. Drawing on Shan Shui, the classical Chinese landscape painting style that originated in the fifth century, he translated mist, distance, and atmosphere into his own graphic vocabulary. Varied fields of dots create a shifting play between abstraction and recognition, extending his lifelong interest in perception and the ways images teach us to see.

Mitchell Lichtenstein describes the almost "spiritual" presence of this work on Bloomberg Connects.

Copas de árboles entre la niebla, 1996
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Roy Lichtenstein Foundation

En *Copas de árboles entre la niebla* (1996), parte de la serie tardía de Lichtenstein *Paisajes al estilo chino*, el artista retoma un género que había explorado desde la década de 1960. Inspirándose en el Shan Shui, el estilo clásico chino de pintura de paisaje que se originó en el siglo V, tradujo la neblina, la distancia y la atmósfera a su propio vocabulario gráfico. Diversos campos de puntos crean un juego cambiante entre la abstracción y el reconocimiento, prolongando su interés de toda la vida por la percepción y las maneras en que las imágenes nos enseñan a ver.

Mitchell Lichtenstein describe la presencia casi "espiritual" de esta obra en Bloomberg Connects, escanea el código QR para escuchar.

Super Sunset

BM HC-170 Stonington Gray 59

From right:

Untitled (Drawings for Three Landscapes film - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Graphite pencil and ballpoint pen on paper

Whitney Museum of American Art, New York; Gift of the Roy Lichtenstein Foundation in Celebration of the Centennial of Roy Lichtenstein 2024.339

Untitled (Drawings for Three Landscapes film - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Graphite pencil and ballpoint pen on paper

Whitney Museum of American Art, New York; Gift of the Roy Lichtenstein Foundation in Celebration of the Centennial of Roy Lichtenstein 2024.342

Untitled (Drawings for Three Landscapes film - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Graphite pencil on paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of the Roy Lichtenstein Foundation in Celebration of the Centennial of Roy Lichtenstein 2024.341

Untitled (Drawings for Three Landscapes film - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Pen on four sheets of paper

Whitney Museum of American Art, New York; gift of the Roy Lichtenstein Foundation in

Desde la derecha:

Sin título (Dibujos para la película Tres paisajes - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Lápiz de grafito y bolígrafo sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de la Roy Lichtenstein Foundation en celebración del centenario de Roy Lichtenstein 2024.339

Sin título (Dibujos para la película Tres paisajes - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Lápiz de grafito y bolígrafo sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de la Roy Lichtenstein Foundation en celebración del centenario de Roy Lichtenstein 2024.342

Sin título (Dibujos para la película Tres paisajes - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Lápiz de grafito sobre papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de la Roy Lichtenstein Foundation en celebración del centenario de Roy Lichtenstein 2024.341

Sin título (Dibujos para la película Tres paisajes - LACMA Art and Technology Project), c. 1969
Bolígrafo sobre cuatro hojas de papel

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de la Roy Lichtenstein

Three Landscapes, 1970–71
Three-channel 35mm film transferred to digital video, color, silent; 1 min. (looped)

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Dorothy Lichtenstein 2013.181

Tres paisajes, 1970–71
Película de 35 mm de tres canales transferida a video digital, a color, sin sonido; 1 min. (en loop)

Whitney Museum of American Art, Nueva York; donación de Dorothy Lichtenstein 2013.181

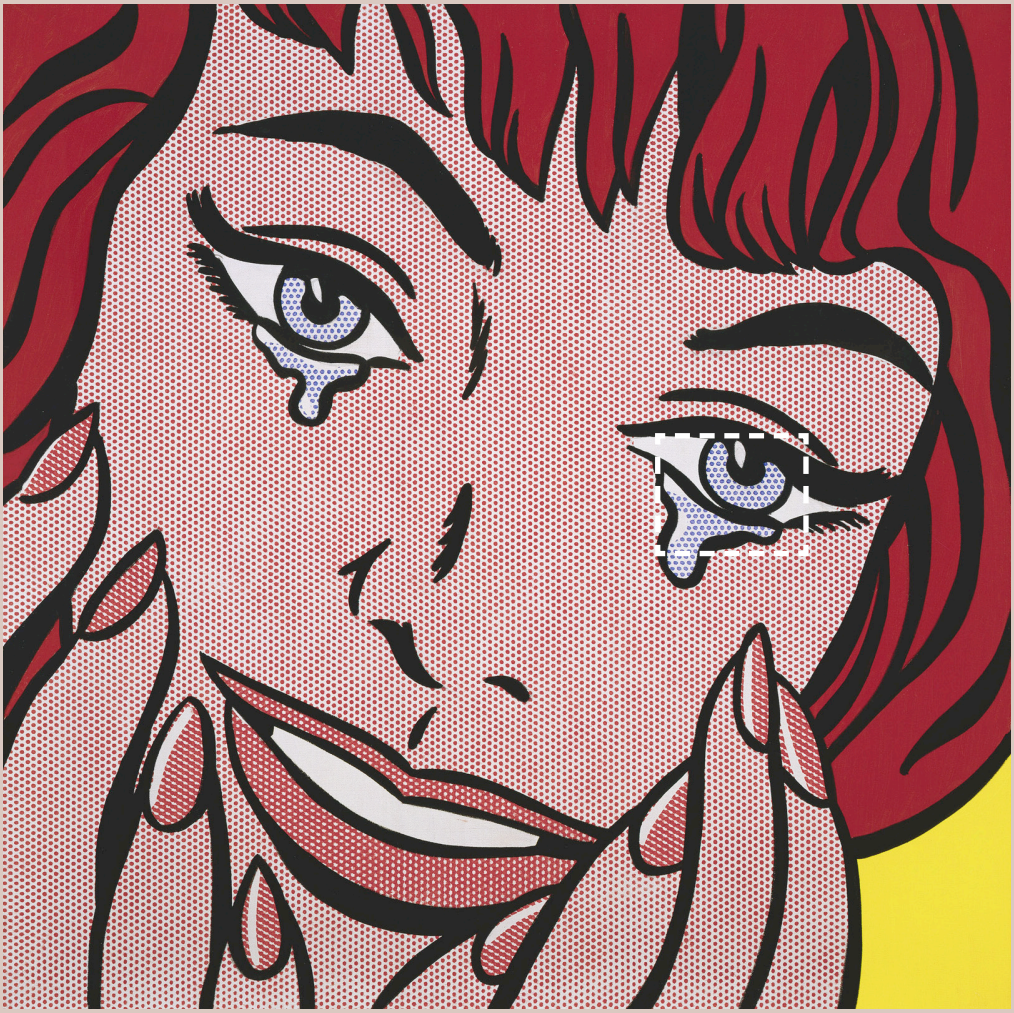
© Estate of Roy Lichtenstein

Detail of *Portrait of Allan Kaprow*, 1961
Oil and graphite pencil on canvas

Private collection

Detalle de *Retrato de Allan Kaprow*, 1961
Óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada



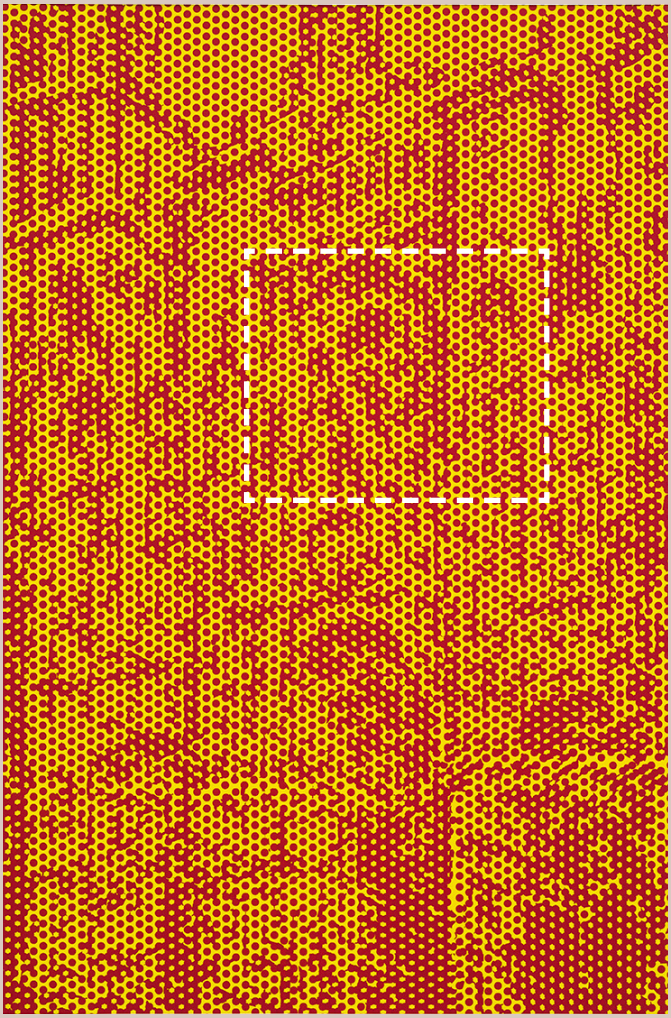
© Estate of Roy Lichtenstein

Detail of *Happy Tears*, 1964
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Private collection

Detalle de *Lágrimas de felicidad*, 1964
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Colección privada



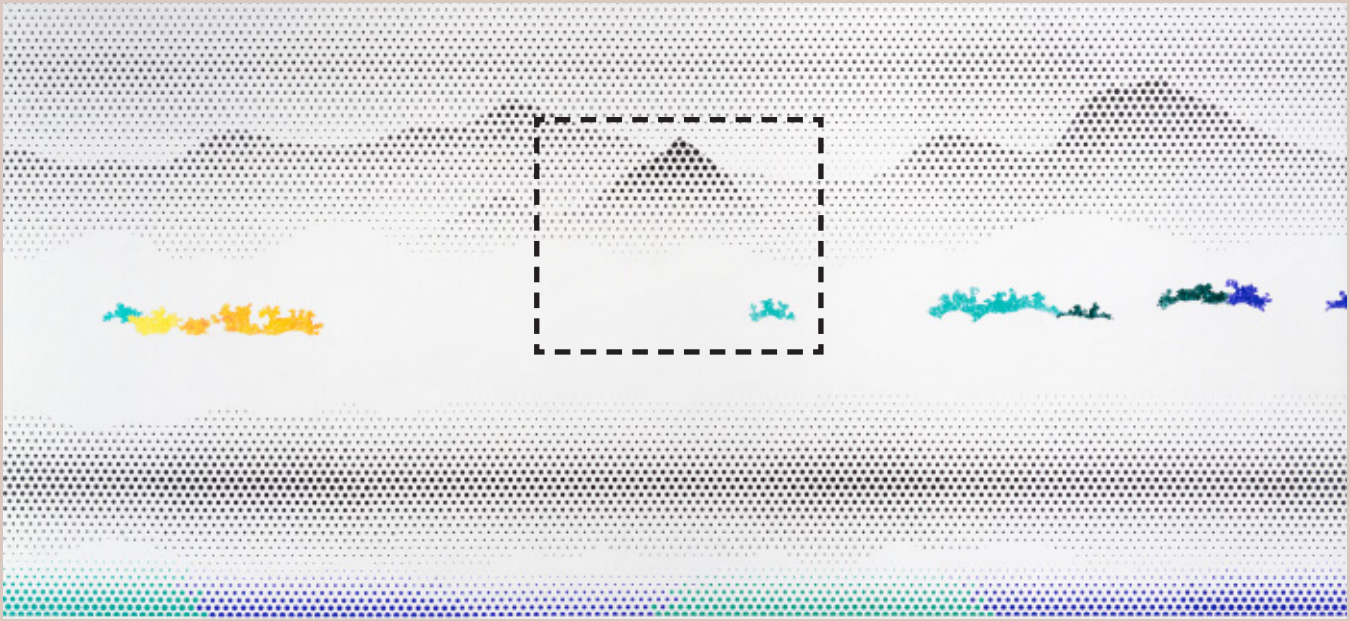
© Estate of Roy Lichtenstein

Detail of *Rouen Cathedral, Set III*, 1968–69
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas (five panels)

The Eli and Edythe L. Broad Collection

Detalle de *Catedral de Ruan, Conjunto III*, 1968–69
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo
(cinco paneles)

The Eli and Edythe L. Broad Collection



© Roy Lichtenstein Foundation

Detail of *Treetops Through the Fog*, 1996
Acrylic, oil, and graphite pencil on canvas

Roy Lichtenstein Foundation

Detalle de *Copas de árboles entre la niebla*, 1996
Acrílico, óleo y lápiz de grafito sobre lienzo

Roy Lichtenstein Foundation

On the facade of the building at the end of the High Line:

Alex Da Corte
b. 1980; Camden, NJ

Hot Dog with Ketchup, 2026

Courtesy the artist; Matthew Marks Gallery, New York and Los Angeles; and Sadie Coles HQ, London

This project is made possible by the Whitney Museum of American Art, TF Cornerstone, and the High Line.

Alex Da Corte: Hot Dog with Ketchup is part of Outside of the Box programming, which is supported by a generous endowment from the Jacques and Natasha Gelman Foundation.

Learn more about this work on Bloomberg Connects.

En la fachada del edificio situada al final de la vía elevada High Line:

Alex Da Corte
n. 1980; Camden, NJ

Hot dog con cátsup, 2026

Cortesía del artista ; Matthew Marks Gallery, Nueva York y Los Ángeles; y Sadie Coles HQ, Londres

Este proyecto ha sido posible gracias al Whitney Museum of American Art, TF Cornerstone y de la High Line.

Alex Da Corte: Hot dog con cátsup forma parte de la programación de Outside of the Box, que cuenta con el generoso apoyo de la Jacques and Natasha Gelman Foundation.

Conoce más sobre esta obra en Bloomberg Connects, escaneando el código QR.

New York World's Fair Mural (Girl in Window), 1963/2026
Acrylic and graphite pencil on aluminum

Weisman Art Museum, Minneapolis
Re-creation hand painted by Alex Da Corte Studio
© Estate of Roy Lichtenstein

In 1962, architect Philip Johnson commissioned Lichtenstein to paint a mural for the New York State Pavilion he was designing for the upcoming 1964–65 World's Fair in Flushing Meadows, Queens. Installed on the outside of Johnson's cylindrical Theaterama building alongside the works of nine other artists, including Robert Rauschenberg and Andy Warhol, *New York World's Fair Mural (Girl in Window)* (1963) was Lichtenstein's first public outdoor mural. Presented in New York for the first time in more than sixty years, this re-created mural has been installed so it can be seen from a distance, like the original.

Coups de pinceau, 1988
(fabricated 2011)
Painted and patinated aluminum

Whitney Museum of American Art, New York; The Roy Lichtenstein Study Collection, gift of the Roy Lichtenstein Foundation 2019.238

In the mid-1960s, Lichtenstein began painting comics-style abstract images of gestural brushstrokes—a motif he would repeatedly return to over the following decades in a variety of media. By translating the fluidity of painted brushstrokes into a large-scale sculptural form, Lichtenstein doubles down on the irony of his original gesture.

Mural para la Feria Mundial de Nueva York (Chica en la ventana), 1963/2026
Acrílico y lápiz de grafito sobre aluminio

Weisman Art Museum, Minneapolis
Recreación pintada a mano por el estudio de Alex Da Corte
© Patrimonio de Roy Lichtenstein

En 1962, el arquitecto Philip Johnson le comisionó a Lichtenstein que pintara un mural para el Pabellón del Estado de Nueva York que estaba diseñando para la próxima Feria Mundial de 1964–65 en Flushing Meadows, Queens. Instalado en el exterior del edificio cilíndrico Theaterama de Johnson, junto a las obras de nueve artistas más, entre ellos Robert Rauschenberg y Andy Warhol, *Mural para la Feria Mundial de Nueva York (Chica en la ventana)* (1963) fue el primer mural público al aire libre de Lichtenstein. Esta recreación del mural, presentado en Nueva York por primera vez en más de sesenta años, está instalada de modo que pueda verse desde lejos, al igual que el original.

Coups de pinceau [Trazos de pincel], 1988
(fabricada en 2011)
Aluminio pintado y patinado

Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Roy Lichtenstein Study Collection, donación de la Roy Lichtenstein Foundation 2019.238

A mediados de la década de 1960, Lichtenstein comenzó a pintar imágenes abstractas de pinceladas gestuales al estilo de los cómics, un motivo al que volvería repetidamente en las décadas siguientes y en diversos medios. Al plasmar la fluidez de las pinceladas pintadas en una forma escultórica a gran escala, Lichtenstein lleva aún más lejos la ironía de su gesto original.