

1. NIVELL CONTEXTUAL

TÍTOL	<i>Grrrrrrrrrrr...!</i>
AUTOR	Roy Lichtenstein (Nova York, 1923 – 1997)
ANY	1965
DIMENSIONS	172,7 x 142,2 cm
TÈCNICA	Oli i magna sobre tela
LOCALITZACIÓ DE L'OBRA	Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York
DADES BIOGRÀFIQUES RELLEVANTS	El seu pare era agent immobiliari i la seva mare, mestressa de casa. De petit sentia fascinació per la ciència i la seva mare l'acompanyava sovint al Museu d'Història Natural, molt pròxim al domicili familiar. De jove s'interessà pel dibuix i passava molt de temps dibuixant i construint maquetes d'avions. Als tretze anys va ingressar a l'Escola Franklin, on va seguir un programa d'estudis centrat en les ciències naturals. Els dissabtes al matí assistia als cursos d'aquarel·la de l'Escola de disseny Parson. Durant la seva educació secundària va formar un grup de jazz amb altres companys. En les obres d'aquesta etapa sovint representa músics de jazz. L'any 1940 es va graduar en Franklin i, durant l'estiu previ a l'ingrés a la universitat, assistí a les classes de pintura de Reginald Marsh en l'Art Students League. L'èmfasi d'aquelles classes pels processos tècnics, per damunt dels processos artístics, no va agradar a Lichtenstein. Aquella tardor va començar els seus estudis en la Ohio State University de Columbus. Des del començament es va apuntar a les classes de Dibuix Elemental i Dibuix Lliure, que combinava amb assignatures de Botànica, Literatura i Història. En aquest període, pintava retrats i natures mortes influenciat pel cubisme de Braque i Picasso. L'any 1942 es va apuntar al curs "Dibuixar mirant", del professor Hoyt L. Sherman, que feia dibuixar a les seves classes objectes il·luminats amb un flash només per un moment. A partir d'aquell moment, les teories de Sherman sobre la "percepció organitzada" o la unitat perceptiva es va convertir en la base del seu treball. L'any 1943 va ser reclutat per l'exèrcit dels Estats Units i va deixar la universitat per incorporar-se a files. La tardor de 1945 va tornar a casa i, poc després, moria el seu pare. L'any 1946 es va llicenciar de l'exèrcit amb diferents distincions. El març del mateix any, va tornar a la universitat de Ohio i, al juny, es llicenciava en Belles Arts. Influenciat per l'estil precolombí, realitzà llavors escultures tallades en pedra, terracota o ceràmica. El setembre del mateix any, va acceptar la feina de professor d'art a la OSU. A les seves classes utilitzà un "Flash Lab" similar al de Sherman. L'any 1948 va formar part d'una exposició col·lectiva a la Ten-Thirty Gallery de Cleveland, una cooperativa d'artistes on va conèixer la seva futura dona, Isabel Wilson, assistent de la galeria. Allí va exposar quadres de formes biomòrfiques simplificades a l'estil de Paul Klee. Insectes i ocells van omplir els quadres d'inspiració surrealista de l'any

	cinquanta que, durant 1951, va ser substituïts per cavallers i donzelles, castells i dragons. Al juny va acabar el seu contracte amb l'OSU. L'any 1952 va exposar a la John Heller Gallery de Nova York diferents interpretacions d'obres del segle XIX americà. Un altre motiu recurrent de les seves obres en aquest període pre-Pop són els vaquers i indis americans. Va obtenir diversos premis i, l'any 1954, va néixer el seu primer fill, David. El seu segon fill, Mitchell, va néixer l'any 1956. Durant la tardor de 1957 va acceptar un lloc de treball com a professor assistent a la State University of New York en Oswego. La seva obra es va tornar llavors més abstracta i expressionista. L'any 1960 va deixar Oswego per incorporar-se com a professor assistent d'Art al Douglass College, el col·legi de noies de la Rutgers State University of New Jersey, en New Brunswick. Allí va conèixer a Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Lucas Samaras, George Segal, Robert Watts, Robert Whitman i altres artistes vinculats al <i>happening</i>. Durant el seu primer curs en Rutgers la seva pintura encara era abstracta. Durant els anys seixanta va començar a pintar inspirat pels temes i les imatges de la subcultura de masses. Les seves primeres obres de gran format, extretes de vinyetes de còmic i incorporant la tècnica de la trama de punts <i>Benday</i>, daten de 1961. Aquest moment marcarà la trajectòria de tota la seva producció artística en endavant. Leo Castelli va acceptar representar els treballs de Lichtenstein i en va disparar les vendes. El febrer de 1962, Castelli va exhibir els quadres de Lichtenstein en una exposició monogràfica i, durant el mateix any, els quadres pop de l'artista es van exhibir en sis grans exposicions per tot el país. L'any següent va demanar una excedència en Douglass, es va separar de la seva dona i va començar a treballar en sèries inspirades en dones de serials televisius i motius bèl·lics de la Segona Guerra Mundial. L'any 1968 es va casar amb Dorothy Herzka, a qui havia conegut a la galeria Bianchini de Nova York. L'any 1970 es traslladà a Southampton, en Long Island. Lichtenstein pintava llavors reinterpretacions de grans obres de la pintura moderna. L'any 1980 va reinstal·lar el seu estudi en Manhattan. Durant els anys noranta, les sèries de Lichtenstein mostraven colossals vistes interiors de cases extretes de petits anuncis de les pàgines grogues, així com nombrosos nus femenins. Aquests anys realitzà projectes escultòrics i pictòrics a gran escala encarregats per diferents institucions públiques i privades. L'any 1990 li van concedir la Medalla Nacional de les Arts.
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 irreplicable de l'obra, així com la intervenció manual de l'artista. Va ser a la Gran Bretanya, els 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. Els poemes escrits per Lichtenstein a la seva tesi de master de 1949 per la Universitat Estatal de Ohio assenyalen com a guies del seu treball a mestres anteriors com Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Matisse, Rousseau, Braque, Picasso i Ma Yuan (pintor xinès, 1160-1225). Aquest últim confirma la primerenca fascinació de l'artista per la pintura paisatgística xinesa.
--	---

2. NIVELL FORMAL

DESCRIPCIÓ	Un gos, en actitud amenaçadora, mira fixament l'espectador. Al terra, hi figura l'onomatopeia del seu grunyit. Els contorns estan resseguits en negre i s'han emprat només colors primaris.
PAPER DE L'AUTOR	Lichtenstein feia servir <i>composition books</i> (quaderns de composició) on enganxava els retalls d'anuncis comercials o les vinyetes de còmic, a fi de compondre amb posterioritat els quadres a partir d'aquells elements. No en realitzava còpies exactes, sinó interpretacions lliures dels models seleccionats. En un sol quadre introduïa, per exemple, elements procedents de diferents retalls. D'aquesta manera, la seva obra oscil·lava entre la còpia i la poètica del <i>collage</i>. L'autor començava traçant petits esbossos amb llapis de color al seu quadern de dibuix. Tot seguit, fotografiava el dibuix original en format diapositiva de 35 mm.; projectava la diapositiva sobre un cartró que sovint tenia la mateixa mida del quadre, o bé la meitat, i tornava a dibuixar la composició. Elaborava llavors un <i>collage</i> que funcionava com una maqueta del quadre acabat. Venia després la projecció de la diapositiva del <i>collage</i> sobre la tela i la seva execució "industrial" amb la col·laboració dels ajudants del taller. Els ajudants s'encarregaven de les tasques mecàniques, mentre que el dibuix era sempre cosa seva. Durant tot el procés, Lichtenstein contemplava el quadre des de totes les orientacions possibles, fent servir un cavallet de disseny propi que podia girar completament. També feia servir un mirall per examinar la composició del revés i des del doble de distància. Feia servir ulleres, però sovint mirava el quadre per damunt d'elles per valorar l'efecte borrós general.
PAPER DE L'ESPECTADOR	Els quadres de Lichtenstein ens sedueixen perquè ens conviden a reconstruir relats imaginaris amb vestigis minsos.

3. NIVELL INTERPRETATIU

	Vinyetes de còmic: referència fonamental en tota la producció artística de Lichtenstein. L'artista amplia desmesuradament les vinyetes i les aïlla. Un cop separada de la sèrie, la vinyeta perd el seu sentit narratiu i adquireix un
--	--

ELS MATERIALS	separada de la sèrie, la vinyeta perd el seu sentit narratiu i adquireix un significat nou. Pintura a l'oli: traspassa la tècnica de punts <i>Benday</i>, típica de la impressió dels còmics, a la pintura a l'oli mitjançant plantilles. La seva pintura, tot i estar elaborada amb un mètode manual minuciós, sembla realitzada mecànicament, resulta perfecta i anònima, com realitzada per un dissenyador gràfic.
LES FORMES	Els elements del quadre estan contornejats amb línies gruixudes de color negre. El cromatisme del quadre es limita a l'ús de colors primaris. Sembla que la composició i el color emprats per Lichtenstein en aquesta i en la major part de les seves obres estiguin encaminats a negar la il·lusió de profunditat espacial inventada pels pintors renaixentistes. Els seus quadres s'afirmen com el que són: superfícies bidimensionals. Mentre nega la primacia de l'espai il·lusori reafirma, en canvi, la importància del temps. Dóna a les seves creacions un camp cec que genera en l'espectador la construcció de relats per tal de contextualitzar cada imatge.
CONSIDERACIONS DE L'AUTOR	<i>L'ampliació d'aquestes vinyetes de còmic posen de manifest que assumim com a reals configuracions que són molt abstractes... Faig això en part perquè no crec que la importància de l'art tingui res a veure amb la importància del tema a tractar. Crec que la importància està en la unitat de composició i en la inventiva de la percepció.</i> Roy Lichtenstein: <i>About Art</i> (comentaris mecanografiats i acompanyats de diapositives preparats per un taller el 12 de novembre de 1995, Kyoto, Japó), citat al catàleg <i>Roy Lichtenstein, de principi a fin</i>, Fundació Juan March, 2 de febrer-20 de maig de 2007, pàg.: 128.
CONSIDERACIONS CRÍTIQUES	<i>Qualsevol cosa es podia descompondre en les tintes d'impressió: vermell, groc, blau i, ocasionalment, verd. Cenyint-se a això, aconseguia unes imatges potents, i mai no havia d'indagar en aspectes pictòrics relatius als matisos de color. Perquè el que buscava era la imatge pública transferible, basada en diaris impresos i en els punts Benday.</i> Fragment de l'entrevista d'Avis Berman amb Richard Dimmler (pintor i escultor ajudant de l'estudi de Lichtenstein de 1969 a 1973) 28-29 de gener de 2006, citat al catàleg <i>Roy Lichtenstein, de principi a fin</i>, Fundació Juan March, 2 de febrer-20 de maig de 2007, pàg.: 128.

4. RECURSOS

ON LINE	http://www.museothyssen.org/thyssen/coleccion/ficha474.htm Fitxa del Museu Thyssen en relació a l'obra <i>Woman in the bath</i>, amb informació sobre l'artista i l'obra. http://www.lichtensteinfoundation.org/ Pàgina web de la Fundació Roy Lichtenstein de Nova York amb extensa informació sobre l'artista i la seva trajectòria.
BIBLIOGRAFIA	Osterwold, Tilman: <i>Pop Art</i>, Taschen, Madrid, 1999. <i>Roy Lichtenstein, de principio a fin</i>, Fundación Juan March, 2 de febrer-20 de maig de 2007, amb textos de Jack Cowart, Juan Antonio Ramírez, Ruth Fine, James dePasquale, Clare Bell i Avis Berman.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE	http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_88_5.html Zoom de la imatge que ens ocupa procedent de la col·lecció del R. Guggenheim Museum de Nova York.
--------------------------	--

5. APLICACIONS A L'AULA

PREGUNTES ESPECÍFIQUES DEL GUIÓ DE COMENTARI	- Sembla una "pintura"? - Quina mida creus que té l'obra? - Com afecta el format a la interpretació de l'obra? - Quines intencions té el gos? - Per què creus que l'artista ha escollit aquesta representació del gos i no qualsevol altra?
CONCEPCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA	OBJECTIUS - Reflexionar sobre la repercussió que la imatge impresa (revistes, diaris, còmics, etc.) pot tenir sobre els aspectes formals, tècnics i de difusió de l'obra artística. - Reconsiderar el concepte d'autoria després dels artistes Pop. - Considerar la imatge impresa com a font d'inspiració 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.