

História da Arte como História de Cidade

"A Porta representa de maneira decisiva como o separar e o ligar são apenas dois aspectos de um mesmo e único ato.

O homem que primeiro erigiu uma porta ampliou, como o primeiro que construiu uma estrada, o poder especificamente humano ante a natureza, recriando de continuidade e infinitude do espaço, uma parte e con-formando-a numa determinada unidade segundo um sentido" (G. Simmel, "Ponte e porta", in Saggi di Estetica, Nádua, 1970).

Separando e unindo, o homem determina a existência de forma: do lado de cá, o espaço finito (delimitado), construído; do lado de lá, a infinita (ilimitada), não determinada extensão do continuum.

A Porta que quebra espaço e forma (e também um tempo diferente, conforme intuiu Bachelard, e demonstrou Le Goff) é o limite que o homem põe entre o natural e o artificial, ou melhor, entre o natural e o arte-fato, no sentido etimológico de "feito-com-arte", "feito-segundo-os-procedimentos-de-arte".

Da distinção de um espaço, de uma forma urbana desuade, que se a arte, que, por sua vez, permite distinguir, reparar; intionalmente relacionada, portanto, com a cidade, de qual modo mais é que a complexa gíama, e promemização.

De fato, no interior de cidade, tudo se realiza segundo uma técnica cujo modelo é o processo que realiza a obra de arte!

O espaço urbano é espaço de objetos. Ou seja, de coisas produzidas.

Pág. 25 / PAG 26 ATEUA, pag. 2 e 3: A obra de arte se faz presente no presente absoluto da consciência que a produz.  
14: O processo que começa a se desenvolver no exato momento em que a obra de arte "intercepta" a consciência (não a consciência em abstrato, mas uma consciência, em seu ato histórico, ao poder em uma percepção e / direção histórica)



Almir

N.B. p. 31-

Assim não há razão para que este processo deve  
ser tido como menos consciente e controlável do que  
o processo do pensamento intelectual e para que seus resultados  
não sejam sua interiorizados da mesma forma que os  
resultados do pensamento científico

Instituto de arte contemporânea



As dificuldades económicas e os conflitos sociais que marcaram a década de depressão catalisaram para mais uma divisão de atitudes entre artistas conservadores - regionalistas e internacionalista - modernos, do que resultou pelo menos 2 ideologias nitidamente definidas e com os seus estilos concomitantes. Por um lado o regionalista do Centro Oeste, como Thomas Benton e John Linnell, reatava tornando os seus desenhos e a influência modernista, vendo o verdadeiro espírito de arte americana na vida simples, feita de terra e fazendas intensivas.

Nos seus reflexos o sentimento foi forte durante o curso de depressão - de libertação política do país como um todo e mais particularmente do Centro - Oeste americano.

Por outro lado, o internacionalista encarando N. York como o novo vivera neste século, haviam amadurecido no decorrer de 20 anos a forte influência de Paris.

VIVENDO EM ÍNTIMO CONTATO NÃO FÓ UNOS COM OS OUTROS MAS TAMBÉM COM OS VISITANTES ESTRANCIEROS E COM AS TEORIAS DE FORA, ELLES REAGIAM À CRISE DO DEPRESSÃO ATRAVÉS DE UM PLANO MAIS AMPLO DE VIDA INTELLECTUAL.

O AMERICAN ARTIST'S CONGRESS, organizado em 1934 e realizado em que marcou a primeira de avant-garde de N. York foi basicamente um grupo de aces políticos - liberal, preocupado em 1º lugar com o bem-estar económico dos artistas.

A WORKS PROGRESS ADMINISTRATION (WPA) organizado em 1933 e o Federal art Project, detido de 35, se constituiu em 2 agências governamentais destinadas a apoiar os artistas e ambas levaram os artistas a se unirem ainda mais dando-lhes um forte sentido de identidade como classe artística. Fazia parte do "projeto": Stuart Davis, Mark Tobey, Archie Foley, William De Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem Bastinot, Jane Buelow e Jean Tardieu



A questão internacionalismo versus regionalismo, que divideu  
o grupo de Stieglitz e M. L. L., teve de ser discutida em  
termos e profundos, revelando o nível cultural e o grau  
em que tinham o mesmo sentido de país.

570 - Deve ser, a "emoção" de arte moderna no E. E. U.  
acompanhar com bastante atraso o movimento correspondente  
europeu, mas no momento em que deu fôlego com  
ímpeto, com reverências e vanerem (série de convenções  
e ideias estabelecidas) que a haviam questionado.

Como observou Meyer Schapiro, os excessos no respeito às  
primeiras manifestações de arte moderna no E. E. U. estão  
em concordância com o excessos das primeiras respostas  
em outros aspectos de nossa cultura.

570 iii  
1908. A "Little Galleries de Photo - Secession" (aberta em 1905)  
foi organizada pelo fotógrafo Alfred Stieglitz:  
era o ponto de encontro para os pintores de  
Lower East Side: ~~exposições~~  
Oskar Reiss, Bourgeois, Cézanne, Picasso,  
Braque, Matisse, Picabia, Severini e outros.  
Tudo o que americano então se havia estudado  
por 9 o outro europeu.

... Em 1920, Duchamp associou-se a Katherine Dreier  
- pintora e colecionadora apaixonada pela nova arte - para  
criar a primeira "Sociedade Anonima". A sociedade era  
uma instituição de caráter encargada de disseminar as  
exposições das obras cultas e abstratas de coleções de  
Dreier e dela se originou o Museu de Arte  
Moderna de NYC.



NYC - ano 40 a 50  
 1 década  
 Expressionist Abstract - termo neutro: dada de Koonig - abstract?  
 a Barnett Newman - expressionist?  
 Clement Greenberg - "Pintura Tipo Americano" (positivo mas europeu)  
 Harold Rosenberg - "Action Painting"

Bibliog. - IRVING SANDLER: Abstract Expressionism: the Triumph of American Painting, N. York & London, 1970 F.

O Ensaio de Rosenberg "The American Action Painters" (publicado originalmente em Art News 1952, e reimpresso na primeira coletânea de ensaios de Rosenberg, The Tradition of the New).

O ensaio de Greenberg - "American-Type Painting", publicado no Partisan Review de abril de 1955 e reimpresso em sua coletânea de ensaios "Art and Culture".

- Seus escritos mantêm um nível sistematicamente elevado de responsabilidade em face de aparência formal dos quadros, mas sua crescente devoção a uma lógica "modernista" de historicidade (cobertura depois da metade dos anos 50, e talvez em parte como reação contra o existencialismo ferido de Rosenberg, sua e interpretação extremamente rígida).

Michel Fried - crítico + jovem presunçoso dos postulados de Rosenberg.

- Odo a posição influenciada de crítica de Rosenberg declinar, a posição modernista endureceu, sobretudo na obra daqueles críticos mais jovens influenciados por Greenberg.

- Os elementos formais de pintura expressionista abstrata foram enfatizados retrospectivamente nas mais elaboradas críticas americanas de década de 60 (isto é, a crítica modernista, predominantemente caracterizada como formalista).

Escola: "Temas de Arte"



Porta -

Separar e o ligar - 2 aspectos de um mesmo e único ato.

O homem que primeiro erigiu uma porta ampliou o poder especificamente humano ante a natureza, recortando da continuidade e infinitude do espaço uma parte e conformando-a numa determinada unidade segundo um sentido.

Separando e unindo, o homem determina a existência da forma: do lado de cá, o espaço finito (delimitado), contínuo; do lado de lá, a infinitude (ilimitada), não determinada e diversa do contínuo.


pag 24 -

O pensamento de São Tomás e as descobertas de Galileu continuam sendo os documentos de uma velha filosofia e de uma velha ciência, ainda que possam conter antecipações surpreendentes e que constituam uma base necessária da filosofia e da ciência atuais. O mesmo não se dá com as obras de arte, que representam de certo, de forma mais eloquente, a cultura do seu tempo, mas que também têm, para a cultura do nosso, uma face de incidência imediata, de forma alguma mitigada pelo fato de que seus conteúdos culturais, são por vezes tão remotos que não se consegue decifrá-los.

Jan

com recursos de grilo que se se necessitam -  
 para provar a imagem km. escudo, em grande  
 parte nos aspectos de uma graça invariante de  
 partes para preservar o "cálculo" ou o "feno."  
 cuja bela presença se vive em termos de  
 determinação essencialmente geral, para além do  
 expressionismo abstrato.

A l'écrit par

Malench/Fusco.  - quedado i A fusidiana  
 - fundo branco i O NADA.



tant comme dans ses contre-reliefs, il vertue  
 également l'effet de la profondeur, du poids  
 et des matières en appliquant ses formes  
 géométriques par <sup>couches</sup> couches superposées.  
 C'est ainsi que la forme

— les rapports des poids et des proportions,  
 l'imbriication des formes triangulaires  
 et circulaires et cette facture "sentée"  
 qui conduit à l'incertitude, tout cela confère à la  
 composition une puissance dramatique.

— En déchiffrant le langage des icônes,  
 adapté à la surface plane,  
 Tatkine est parvenue à créer dans  
l'espace des constructions matérielles  
 composées à partir des formes géométriques  
 compliquées.

La symbiose entre le rythmique  
refiné des lignes des icônes et  
l'effet de volume obtenu par  
un travail minutieux des procédés  
de la Renaissance a introduit  
 dans l'art de Tatkine des "gènes"  
 qui allaient donner le "culture  
 des matériaux" et le constructivisme  
organique ! ?? = mes-concretisme ?

Texte de JADOVA !

"Composition - analyse ou nouvelle -  
 synthèse ?  
 in Tatkine  
 édition Philippe Surr

CERNACHA + CONES RUSSO + GUZANSKI 1940  
 MAISON  
 SONT LEVÉES  
 CONDUIRE PAR LES  
 IMPULSIONS ROTATIVES  
 DE LA TRADITION RUSSE  
 DES MEMBRES D'ICÔNES



"Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez - para os homens da sua época.

A obra é sempre a mesma, mas as consciências mudam.

... A história de arte deve ser a ciência da obra de arte - não pode deixar de lado nenhum dos aspectos do fenómeno; descreve, mas deve descrever de forma crítica.

... Isso não significa de maneira alguma que as terminologias e as "conceções" conceituais sejam unidas em termos de <sup>valores</sup> ~~valores~~ artísticos.

### A arte

A percepção artística sempre é apenas o tempo da do presente absoluto.

A arte como valor só se dá na percepção, forma presente dos <sup>valores</sup> ~~valores~~ de cultura no próprio ato em que os <sup>trazem</sup> ~~trazem~~.

Não atua num ato de pura percepção, a propósito: tudo pode ser organizado ou organizado em arte assim como tudo pode ser estruturado ou organizado por propósito.

- Talin atribuía uma grande importância à plasticidade da matéria e à ação que ela exerce por les sens: l'exemple nous en est donné par un très petit détail de la robe, visible au

- Talin a dépouillé sa création de toute procédure classique par le transport et lui confère une essence constructive nouvelle. Sa d'un côté privé le caractère de tous les moyens classiques qui ont été appelés aux sens, pour travailler cette carcasse géométrique nue de valeurs matérielles nouvelles:



N. 1860 -

Cresceu em Munique. Época de fecundação verso cidade.  
Paris 1904-14. - FAUVÉ e CUBISTAS.

Hofmann -

e tinha sido um amigo íntimo de Robert Delaunay.  
Em 1915 - abriu uma escola de Belas Artes em Munique, onde  
os princípios de arte abstrata de Kandinsky tinham sido formulados

→ Hofmann esteve impregnado de experiências do cubismo,  
faunismo e expressionismo, em primeira mão e em  
suas várias extensões.

Clement Greenberg, que assistiu às aulas dadas por  
Hofmann e foi profundamente afetado por seu ensino e  
conversações, escreveu: "Você podia aprender mais sobre a  
arte em 'Matisse através de Hofmann' do que do próprio  
Matisse" e "Ninguém neste país, desde então entendeu o  
cubismo tão completamente quanto Hofmann".

pois anos antes e onde, durante o tempo Hofmann armazenou  
muitas telas de Kandinsky de curiais períodos de transição.  
No ano que fechou sua escola de Munique, Hofmann  
lecionou na Art Students League em N. York, no qual  
Pollock esteve então matriculado e em 1934, estornou a  
Idans Hofmann School of Fine Arts in N. York.

1 - Ainda é possível ver o entrelaçamento das telas  
de Pollock de 1947 a 1950 como representativos de uma  
nova espécie de espaço pictórico, depois do cubismo  
analítico; mas podemos deixar de perceber intuitivamente  
- se estivermos regidos em empatia e em preconceitos  
- os indícios do conteúdo na pintura em geral e do  
conteúdo na pintura de Pollock, em particular. Em deter-  
minadas telas (as primeiras das pinturas respingadas  
de 1947, como Full Fashion Fire e Cathedral e algumas  
outras obras do início da década de 50) esses vestígios  
são visíveis "para de pupinha"; indícios como  
bioma preso em âmbar, de uma outra vida capturada  
num outro momento, carregando com eles um poderoso  
sentido do particular na experiência e que é um  
menos específico, ainda que seja impossível que  
traduzidos em termos diferentes do que sejam os usos  
mais de percebê-los (isto é, serem altamente idiomáticos)