

Escola de Nova York: Expressionismo Abstrato

Abstração geométrica começa com o Trabalho gestual de Kandinsky e as pinturas retilíneas de Mondrian, seguida de 1 contraste semelhante entre abstração orgânica praticada no Arminia de Jean Arp e Miró e os

Construtivistas com suas inclinações geométricas dos Construtivistas

O período continua em dois aspectos de Abstração, realizada na América durante os anos de 1950 e 1960;

o gesto exuberante de de Kooning, Franz Kline, Jackson Pollock e outros Action painters, e o retratamento planas de cores dos pintores (Field painters) incluindo Josef Albers, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Mark Rothko, e Clyfford Still.

Após das pinturas de de Kooning serem raramente maiores do que a escala humana, ele atingiu um efeito épico através de intimidade dramática e de fúria de muscular de suas pinceladas.

A liberdade e energia de de Kooning pinceladas de de Kooning foram antecipadas no século XX somente por Kandinsky. Mas como Kandinsky quase sempre deu o suas pinceladas espaço para respirar, de Kooning trouxe o espaço com certa dose de ambiguidade.

Em trabalhos como "Painting", ele só parcialmente eliminou a densidade das densas formas negras com poucas <sup>pequenas entrecas</sup> pinceladas vazias de "espaço" branco aqui e ali.

Logo após ter feito este trabalho, ele começou a focalizar no que parecia ser sua principal conexão como pintor - a elaboração de linha colorida desenhada em umite com swaths de pigmento.



Cada pintura tornou-se o repertório de gestos  
~~os~~ <sup>os</sup> números e densamente acumulados, como  
 em "Composition", <sup>(De Kooning)</sup> que ~~destrói~~ a superfície pintada  
 obliterando todo espaço de respiração que poderia  
 estar presente nos seus trabalhos anteriores.

Talvez porque uma linha <sup>esteja</sup> constantemente ~~se desloca~~ <sup>pronta</sup>  
 a se converter em descrições, alguns dos pintores gestuais  
 de Nipm School ocasionalmente deixam <sup>em</sup> indicações  
 de um tema figurativo em suas composições.

De Kooning, nos seus trabalhos de 1950 e 1960  
 frequente/mantinha o sentido de uma configuração  
 centrada ou mesmo de uma figura reconhecível,  
 e em sua <sup>primeira</sup> "Woman - I" Mulher. de início do ano  
 50 ele <sup>quase</sup> fez do tema <sup>atrasado</sup> a questão óbvia ~~da obra~~.

De fato, através de sua <sup>carreira</sup>, de Kooning  
 movimentou-se entre pure abstraction, como em  
Composition e obvious ou aparente representação  
 como nas "Palitades", 1957 (103).

Mas as pinturas de suas séries de paisagens  
 às quais "Palitades" pertence, ~~às quais Palitades pertence,~~  
 não especialmente negligenciaram um meu referência  
 à paisagem ou qualquer outra fonte.

Tais trabalhos são a essência de uma energia  
 urbana ou suburbana em equilíbrio dinâmico  
 uma contraparte à Visão de Mondrian e como  
 um <sup>trabalho</sup> ~~trabalho~~ de Mondrian, essencialmente metafísico.

Durante o ano 70, em trabalhos como "Whose  
 name was writ in Water", 1975 e "Unhilled"

Whose name was writ in Water?  
 O nome de que está escrito ~~na água~~ <sup>na água</sup>?

Nome escrito  
 em água



1910  
Nauyau. buoyancy - flutuabilidade  
aspere  
p 95

W.B.

buoyant - levante - flutuante  
alegre - espereço  
buoyant <sup>hodijs</sup> / buoyant words (3)

Untitled e Untitled I, ambas de 1972, de Hoernig mantem  
me abas de gem amliques em relacão à densidade e  
buoyancy de seus gestos pictóricos.

Pollock e Hofmann também parec<sup>em</sup> ser  
fortemente influenciados pelo trabalho gestual de  
Kandinsky.

Suas primeiras "drip paintings" - por exemplo:  
"Fantasia" de Hofmann e "Composition with Painting II" de  
Pollock ambas de 1943 - exibem o mesmo <sup>gesto</sup> livre, <sup>nas</sup> descontrolado, <sup>altamente</sup> pessoal,

<sup>mas</sup> descontrolado gesto e <sup>o</sup> espaço <sup>atmosférico</sup> <sup>espaço</sup>  
evidente no trabalho de Kandinsky, junto com a <sup>superfície</sup>  
da linhe líquida de Miró.

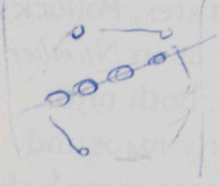
Estes artistas gestuais estenderam ao máximo a  
física do médium e o <sup>modo</sup> <sup>de</sup> <sup>trabalho</sup> <sup>de</sup> <sup>pintar</sup>.

Processo e improvisação eram centrais ao  
método de trabalho de de Hoernig e Pollock.  
Mas Pollock, com sua <sup>drip</sup> técnica <sup>de</sup> <sup>colagem</sup> <sup>de</sup> <sup>superfícies</sup>  
efeitos espontâneos mais do que de Hoernig o fez.

Comparede a <sup>única</sup> <sup>controlada</sup> <sup>do</sup> <sup>gesto</sup> <sup>de</sup>  
de Hoernig, o <sup>trabalho</sup> <sup>de</sup> <sup>Pollock</sup> é <sup>mais</sup> <sup>espontâneo</sup>  
e <sup>um</sup> <sup>acidente</sup> <sup>com</sup> <sup>hábitudo</sup> <sup>incidental</sup> <sup>manual</sup>.

Como em <sup>Number</sup> 1 1950 (tarea 11) e <sup>Number</sup> 3, <sup>ambos</sup> <sup>de</sup> <sup>1950</sup>  
Apesar de Pollock ter negociado com a <sup>figura</sup>  
no início da <sup>anos</sup> 40 e ocasionalmente retornados  
e ele <sup>uma</sup> <sup>década</sup> <sup>mais</sup> <sup>tarde</sup>, <sup>na</sup> <sup>há</sup>  
nunca ( <sup>forma</sup> <sup>estordida</sup> <sup>ou</sup> <sup>descont</sup> <sup>na</sup>  
maior parte de seus <sup>trabalhos</sup> <sup>mais</sup> <sup>significativos</sup> -  
que <sup>consiste</sup> <sup>em</sup> <sup>linhas</sup> <sup>-</sup> <sup>densamente</sup> <sup>tramadas</sup> -  
linhas fibrosas e <sup>texturas</sup> q se <sup>repete</sup> e <sup>interrompe</sup>

sem





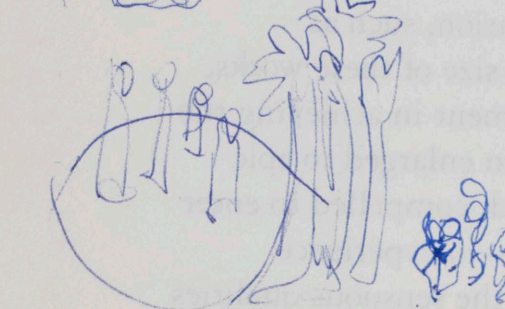
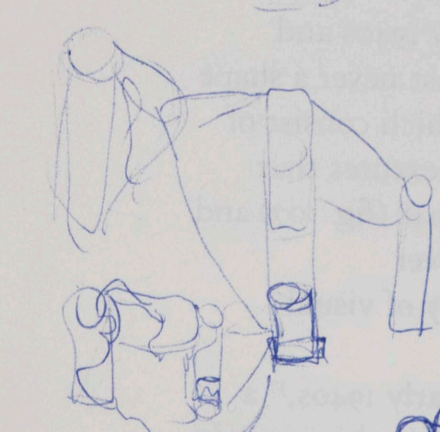
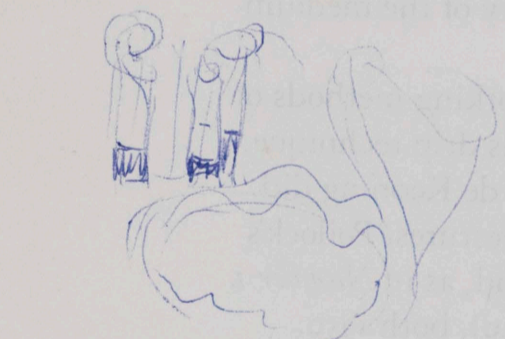
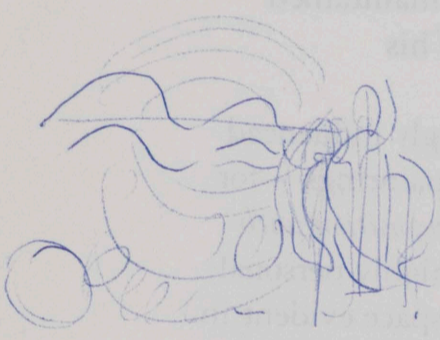
Das técnicas de pintura, livre de funções descritivas como o desenho não estava, foi o mesmo ligeiramente usado para isto.

Em sua própria obra, e através de sua crescente admiração por Cézanne, os Picasso e o transicional Kandinsky, até mesmo até mesmo Duchamp.

ver folha solta cat p. 5 e 6

pg 7 Buscando uma imagem arquetípica. em termos abstratos, Newman reduziu seus elementos compositivos para um

luz = tonalidades



grande campo de cores ~~est~~ com uma <sup>estreita</sup> coluna vertical (algumas vezes) montada de uma outra cor intercompondo - o, como em Onement I e Onement II ambos de 1945.

Por ampliar subsequentemente a escala destas pinturas até atingir proporções épicas. ele pensou que arte poderia <sup>transformar-se</sup> ~~ser feita~~ um veículo de fortes mensagens, exemplificando a crença de Motherwell de que a paixão dos artistas americanos pela ampliação da escala significa um impulso revolucionário e um desejo pelo sublime. Diferente de Polho, o uso de cor em Newman, mesmo que crie um vasto e impressionante espaço, ainda lembra trabalhos de Mondrian: um aplanação <sup>nao?</sup>



Os Field painters, mais do que o pontos gestuais,  
estaram especialmente interessados em expressar  
uma visão subliminar da Trópica.

Após terem feito pinturas incorporando imagens  
baseadas em mitos arquetípicos dos gregos antigos  
e do Indus (Nota Americana durante 1930 e 1940,  
Nume Kolts, Will começaram usando formas  
abstratas <sup>nicamente abstratas</sup> para evocar um mais intensa  
sensação de nada (vazio) ou de infinito como  
nunca antes foi pintada.

p. 104

Em torno de 1950, o assunto não foi mais unânime  
por símbolos mas é real e presente no espaço de  
observados, <sup>por</sup> a nova linguagem pictórica que  
se constituiu inteiramente por cor, linha e espaço.

A cor foi abandonada <sup>por um período</sup> por de Kooning,  
Adolph Gottlieb, Robert Motherwell e Pollock durante o  
período de 1940 e 1950. e quase que permanentemente  
por Kline - o <sup>paleta</sup> <sup>praticamente</sup> ascético.

Seu <sup>drumático contraste</sup>, evocando o mundo  
dos filmes pb. Holijwoodianos, pareciam negar a  
anormalidade e fazer de uma visão agressivamente  
trópica. Não há desejo de entreter pelo uso de  
cor, ou agradar, como no Ecole de Paris.

Numa pintura totalmente branca como the Name II  
1950, Newman parece ter usado a brancura  
menos para convencer trazer o idêic de infinito ou  
de pureza do que como algo e um, mais  
uma totalidade <sup>neutra</sup> que uma ambigüidade, mesmo que  
um certo simbolismo tenha sido sugerido pelo comport  
tripartido.

tough



6  
109

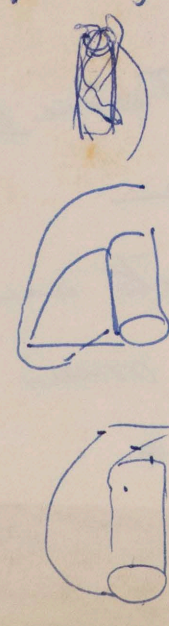
De fato, qualquer negação de infinito expansões  
foi abruptamente negada pelo tratamento que  
Newman deu ~~as~~ <sup>as</sup> ~~lâminas~~ <sup>bordas</sup> esquerda e direita,  
que ele deliberadamente deixou sem pontas.

A evolução de Rothko a partir de Imagery.

Então, no final do ~~ano~~ 40, após ~~anos~~ <sup>anos</sup> de  
ele eliminou todas as  
referências figurativas e todos os vestígios de linhas,  
com o fundo abstrato ou plano liso sob os ~~estados~~ <sup>efeitos</sup>  
pictóricos no plano frontal gradudamente formando a  
] <sup>o ponto principal</sup>  
{ <sup>o termo de arte</sup>  
, <sup>o sujeito matter</sup>

Um Rothko típico (como Blue over Orange)  
Uma composição típica de Rothko consiste em 2 ou 3  
retângulos com ângulos arredondados (ou arredondados)  
de cores altamente saturadas, empilhados verticalmente,  
com o maior normalmente apertado como o foco  
central e as outras cores sutilmente balanceando  
a dominante, criando uma atmosfera de  
peso e mistério. Rothko usa uma ~~pele~~ <sup>gama</sup> de cores,

thinly



levemente pintadas e aplicadas com grandes manchas,  
como em White Band, 1954 dando às suas composições  
reducionistas uma dimensão vulnerável, quase  
humana, que é ~~ampliada~~ <sup>aumentada</sup> pelo ~~amarrado~~ <sup>amarrado</sup>, ~~embocada~~ <sup>embocada</sup> das  
~~bandas~~ <sup>bandas</sup> ~~estritamente~~ <sup>amarradas</sup> suas formas. O  
efeito é fatal, pois Rothko se um  
mistre em criar um impacto físico,  
e me evocação de infinito, ou do  
sublime é palpável.

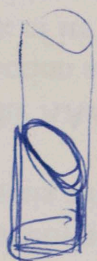
(CONT. PÁG bloco N4)



denso, cuidadosa aplicação, usualmente de 8 tons quiméricos. E também ~~em~~ diferentemente de Rothko, Newman nunca desistiu de linha como um componente básico de seu trabalho, e disse que "desenho era crucial para ele."

De fato, o vertical "zip" que marca a delimitação seu campo de cor, e que é o elemento central de seu trabalho, é uma expressão poderosa de linha desenhada, um gesto enfático e polêmico.

Algumas vezes, no entanto, ele reduz tudo a nada mais que um espaço estreito entre 2 ângulos adjacentes, como em Ulices.



As pinturas maduras de Still

consistem de grande expansões de mesclamento texturizados, grossamente encruados pigmentos de uma cor, freq sempre voluntariamente interrompidos por patches ou streaks de uma ou 2 outras cores. Isto dramático quase monocromático trabalho, como alguns por Newman e Rothko, são essencialmente básicos do espaço, mas

Still não mais ligados o elemento de paisagem.

Em muitos sentidos O expressionista abstrato, representa a emergência plena de abstração. O objeto abstrato, ganha presença própria e força de realidade através de aplicação de escala e

de entender o elemento através da emancipação do sentimento.