

Charles Hamilton

- Termo ambíguo: envolve num extremo a obra de Willem de Kooning, que raramente é abstrato. no outro, a obra de Barnett Newman que mas é caracteristicamente expressionista.

- Faz-se necessário manter certa fidelidade a um mundo que permitiu a coexistência, e, em alguns níveis, a compatibilidade de personagens e características muito diferentes: tanto Newman quanto De Kooning tanto a pintura abstrata como a figurativa; tanto a mais profunda seriedade quanto a mais vulgaridade; tanto o inesperado quanto o sublime.

A obra de Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Barnett Newman e Mark Rothko estabeleceram sua precedência sobre a de outros artistas hoje habitualmente incluídos em estudos do grupo, como William Baziotes, Adolph Gottlieb, Robert Motherwell, Richard Pousette-Dart, Franz Kline e Philip Guston.

Athille Galay e Hans Hofmann são figuras significativas, mas não centrais para a noção de pintura americana de "primeira geração".

- Expressionismo abstrato - fenômeno histórico na intensidade particular de arte do final de década de 40, quando cada um dos cinco artistas que destaquei acima, estabeleceram estilo distinto, individual e maduro:

Em 1950 - Rothko estava com 47 anos.
 De Kooning e Still com 46 anos.
 Newman, com 45 anos.
 Pollock apenas 38 anos.

A ênfase está colocada no final de década de 40, um tanto conjecturalmente.

há uma escassa atenção prestada a Robert Motherwell cujas séries "Elegias para a República Espanhola" foram desenvolvidas em grande escala, durante os primeiros anos 50, e partir de pequenas obras de 1948 e 1949. e - Franz Kline, cujas primeiras telas em preto e branco em grande escala ~~são~~ datam de 1950.

Quo a Ad Reinhardt, apesar de toda a qualidade de suas primeiras obras, suas obscuras telas pretas, distinguiram-no como um pintor do ano 60.

- ~~Para~~ Para os americanos, O CUBISMO e O SURREALISMO foram os principais movimentos de arte vespúcia do século XX.

Estes movimentos foram vistos como mutuamente excludentes.

O cubismo e seus derivativos foram considerados essencialmente visuais e preocupados com o espaço pictórico.

As relações existentes entre o mundo real em 3 dimensões e o mundo bidimensional essencialmente ilusório de tela (a preocupação característica da pintura).

O surrealismo foi visto pelos seus antagonistas como um movimento artístico contaminado pelo literário e a teatralidade (isto é, como essencialmente não-visual ou anti-visual), e pelos seus protagonistas

Stamps - Expressionismo abstrato -

Como um meio para a libertação do espírito e para a "revolução da consciência" - uma noção muito facilmente relacionada com a condição de opressão social/política/cultural e de esperança de mudança


Motherwell, pelo menos, viu sua própria obra em termos de "uma dialética entre o consciente (linhas retas, formas desenhadas, cores ponderadas, linguagem abstrata) e o inconsciente (linhas suaves, formas obscurecidas, auto-matismo) resultando numa síntese que, como um todo, difere de um e de outro.

As afirmações de Motherwell tem, e frequentemente, uma elegância atípica dos expressionistas abstratos como um todo.

Os artistas tendem a deixar seus críticos confusos que alimentam interesses aparentemente incompatíveis no aspecto ideológico.

Talvez o artista seja propenso a trabalhar num nível "mais profundo", onde o envolvimento na tecnologia de pintura dele - o com um idioma - é o crítico não pode traduzir.

Isso foi verdadeiro em N. York nos anos 40.

Entre os conceitos "extremos" do cubismo e do "nrealismo" há pontos importantes em que várias fontes potenciais de influência sobre os obras de cada pintor admirado tornaram-se compatíveis como exemplos de um problema "profundo" ou possibilidade geral. Certas obras, exemplo  tornaram-se compatíveis para os pintores americanos como "materiais originais" no contexto de seu uso do espaço de "caixa ampliativa" do cubismo primitivo.

(4) Principais características destas telas são o abandono de iluminação "naturalista" e das relações moduladas entre elementos formais, a favor das formas planas, de contornos relativamente bem marcados, desenvolvidos em relações espaciais, quase sempre condicionadas fortemente por relações de cor, no contexto de uma composição que só permite a leitura de um espaço "consistente" quando este espaço é fechado; o espaço ou está intencionalmente ocupado por formas e planos (como em Leje) ou refere-se ao espaço real semelhante a uma caixa (como no interior de Picasso e Miró) e identifica-se com o próprio superfície da tela - e é assim impedido de funcionar em referência a um certo espaço "real" através de aplicações de uma base competentemente pintada, maré, mas opaca (como no Matine e no momento Miró do ano de 30). (2)*

Obras:

- Picasso - O Estudio - 1927-28. ROMA
- Miró - Interior islandês I, 1928. ROMA
- Leje - A cidade, 1919. Filadélfia.
- Matine - Bonburker no Rio, 1916-17. Art Institute Chicago.

Além disso, como os pintores americanos foram, em geral, mais atraídos para a concepção purgiana do que para a concepção freudiana de imagens "inconscientes", "subconscientes" e "pré-conscientes", mas lhes era impossível conciliar um interesse por técnicas de espontaneidade com um interesse de assuntos "teóricos" ou "épico". Eram propensos a considerar ambos envolvidos na produção de "arquétipos". No caso de Pollock por exemplo isso envolveu uma reconciliação das técnicas e imagens explícitas dos pintores murais mexicanos - sobretudo Orozco - por cujas obras ele tinha grande impressão mesmo por aqueles anteriores. O Picasso do ano 30 - o Picasso de Guernica - parece, por volta de 1940, resumir as possibilidades