

ART IN EMBASSIES EXHIBITION

UNITED STATES EMBASSY BRASILIA, BRAZIL



COVER

James Rosenquist, **Brazil**, 2004

Oil on canvas, 93 x 288 ¾ in., in 5 parts

Courtesy of Acquavella Gallery, New York, New York

James Rosenquist, **Brasil**, 2004

Óleo sobre tela, 236,2 x 733,4 cm, em 5 partes

Cortesia: Galeria Acquavella, Nova York, Nova York



Brazil and the United States have enjoyed close relations since the United States was the first country to recognize Brazil's independence in 1822. With continental-sized landmasses inhabited by indigenous peoples, and subsequent waves of immigrants from Africa, Asia, Europe, and the Middle East, our two nations share some remarkable similarities. We have also cooperated in a wide range of fields, including commerce, science, education, diplomacy, and even on the battlefield, where Brazilian troops and the United States Fifth Army fought side by side in Italy during World War II.

This partnership and exchange extends to the arts. In the 1940s, Brazilian Cândido Portinari painted large murals for the Library of Congress in Washington, D.C., and worked on murals in the United Nations headquarters in New York City, a complex designed by a team including famed Brazilian architect Oscar Niemeyer. In Brazil, such eminent U.S. artists as Helen Frankenthaler, Richard Pousette-Dart, Frank Stella, and Robert Rauschenberg exhibited at the São Paulo Biennale, and Alexander Calder's work was exhibited at the Museu de Arte Moderna, São Paulo as early as 1948.

Welcome

Given the ongoing interaction between artists from our two nations, we thought that an exhibition of 20th-century paintings and sculpture by U.S. artists, both influential in Brazil and influenced by Brazil, was the ideal way to demonstrate our deep and broadening ties. Here at the sun filled Embassy Residence overlooking Lake Paranoá in Brazil's modernist capital, we are thrilled to present this exhibition.

We are grateful for the efforts of the ART in Embassies Program of the State Department, which organized this exhibition, especially Anne Johnson, Robert Soppelsa, and Jamie Arbolino. Our Embassy colleagues David Hodge, Luciana Falcão, Cláudia Mallmann, and the entire Residence staff made the installation and opening ceremonies possible. Finally, we want to give our special thanks to the artists, foundations, and galleries that lent the works. Without their generosity the exhibition would not exist.

We both enjoyed assembling this exhibition and expect that the many official visitors and personal friends who visit the Residence will enjoy viewing these outstanding works. More importantly, we hope the experience of seeing the works, none of which have been shown in Brazil before, will allow the visitor to more thoroughly appreciate the cultural ties that have bound our two countries for nearly two centuries.

Clifford and Barbara Sobel

*Brasília
June 2007*



O Brasil e os Estados Unidos desfrutaram de estreito relacionamento desde 1822, quando os Estados Unidos foram o primeiro país a reconhecer a independência do Brasil. Com territórios de dimensões continentais, habitados por povos indígenas e subseqüentes ondas de imigrantes provenientes da África, Ásia, Europa e do Oriente Médio, os dois países compartilham semelhanças notáveis. Também cooperamos em uma ampla gama de áreas, entre as quais comércio, ciências, educação, diplomacia e até mesmo no campo de batalha, onde as tropas brasileiras e o Quinto Exército dos Estados Unidos lutaram lado a lado na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial.

Essa parceria e esse intercâmbio se estendem às artes. Nos anos 1940, o brasileiro Cândido Portinari pintou seis grandes murais para a Biblioteca do Congresso em Washington, DC, e trabalhou em murais projetados para a sede das Nações Unidas em Nova York por uma equipe de arquitetos que incluiu o renomado brasileiro Oscar Niemeyer. No Brasil, grandes artistas dos Estados Unidos como Helen Frankenthaler, Richard Pousette-Dart, Frank Stella e Robert Rauschenberg expuseram suas obras na Bienal de São Paulo e, já no início de 1948, o trabalho de Alexander Calder foi exibido no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

bem-vindo

Dada a freqüente interação entre artistas das nossas duas nações, julgamos que uma exposição de pinturas e esculturas do século 20, produzidas por artistas americanos que exercem influência no Brasil e foram influenciados por este país, seria a forma ideal de mostrar nossos profundos e extensos vínculos. Aqui, na ensolarada residência da Embaixada com vista para o Lago Paranoá na capital modernista do Brasil, estamos emocionados em apresentar esta exposição.

Agradecemos os esforços do Programa Arte nas Embaixadas do Departamento de Estado que organizou esta exposição, e em especial a Anne Johnson, Robert Soppelsa e Jamie Arbolino. Nossos colegas na Embaixada, David Hodge, Luciana Falcão, Cláudia Mallmann e todos os funcionários da residência responsáveis pela instalação e pela cerimônia de abertura. Por fim, queremos fazer um agradecimento especial aos artistas, às fundações e às galerias que emprestaram as obras. Sem a generosidade dessas pessoas e entidades, a exposição não seria possível.

Nós dois ficamos muito satisfeitos em montar esta exposição e esperamos que as diversas autoridades e os amigos pessoais que visitam a residência apreciem estas obras extraordinárias. E, mais importante, esperamos que a experiência de ver estas obras de arte, nenhuma delas exposta antes no Brasil, permita ao visitante valorizar ainda mais os laços culturais que têm unido nossos países há quase dois séculos.

Clifford e Barbara Sobel

*Brasília
Junho de 2007*

Introduction*

Beginning in the 1940s, vanguard art found a new world center in the United States, especially in New York. A decade earlier various artists had left the old continent to seek a new life for various social and political reasons. With the end of the Second World War, the presence of these artists on American soil provided an impulse for one of the most creative periods in twentieth century art which has continued vigorously to this day. Under the auspices of Ambassador and Mrs. Clifford Sobel and the Art in Embassies Program of the U.S. State Department, twenty-five works of art produced by thirteen different artists during the post-war period in America have been selected for exhibition in Brasília.

It is true that, ever since the nineteenth century, Americans have easily appropriated European art. However, only since the 1940s, when American art achieved an autonomous position, has the transatlantic exchange become a two-way street. What in Europe had been deeply marked by a sense of crisis was viewed in the United States as invention and discovery. American soil became a fertile field for experimentation, capable of investigating the meaning of art in western culture in its new historical situation without restrictions and unfettered by the legacy of tradition.

Many European artists remained in the United States and developed a large part of their production there. A naturalized American, the German artist Josef Albers is a striking example of this process of mutual exchange and enrichment between cultures that crystallized into great works of art. A Bauhaus professor in Germany, Albers was forced to emigrate to the United States in 1933 when the school was closed by the national socialist regime. In America, he became one of the most active advocates of the Bauhaus philosophy carrying out an important pedagogical role in the United States as well as giving lectures and leading seminars in Latin America.

Albers research centered on concrete construction in a creating pictorial space based on the volumetrics provided by colors and the relationships of space and mass. In his series *Homage to the Square* begun

in 1949, color became his working material. As seen in the Embassy exhibit, the smooth zones and bands of tonal colors are permuted to create an interplay of equilibrium and tension in which the same tone takes on diverse qualities. Albers was a great connoisseur of pre-Columbian art and culture and, according to some critics, the genesis of *Homage to the Square* is found in the observation of the geometric plans of America's pre-Hispanic temples. On the other hand, his work developed with color and its properties influenced a wide spectrum of artists from Mark Rothko and other important figures of the New York School to the American minimalists and currents within Op Art.

It is worth noting that abstract art has resonated broadly and conquered many followers in the United States since the 1940s. During that decade, a group of artists dedicated mainly to painting gave rise to one of the most remarkable post-war artistic periods. Abstract Expressionism is characterized by a skeptical stance with respect to the rationalist legacy of the European tradition. The artists manipulated modern language in a visceral and de-constructionist manner on large-size canvasses restricted to exploring only the fundamental aspects of painting such as form, texture, gesture, and color. Of course they did not start from scratch. As we can observe in Jackson Pollack's silk-screen prints brought to Brasília, the spontaneous gesture of the line mixes with the images and takes on a mythic aspect which shows the influence of surrealists such as André Masson and Roberto da Matta. Also at the Embassy are the paintings of Milton Resnick, Al Held, and Richard Pousette-Dart where the heart of the painting lies in their handling of paint as pictorial material. Helen Frankenthaler develops special techniques for working with diluted paint to create work of a deeply lyrical nature.

But the artists are not immune to the realities of the country, marked by large-scale production of industrialized goods and by mass culture. That is why they start appropriating the materials from this culture as a means of artistic expression. In 1954, Robert Rauschenberg, who studied with Albers at Black Mountain College, came up with the term "combines" to describe works that combine both painting and sculp-

Introduction

ture and whose creative process is characterized by employing non-traditional artistic materials and objects, such as tables, beds, stuffed animals, doors, brooms etc., in the universe of art, as we can see in the provocative work integrating the assemblage. After a period making sculptures of organic forms such as the assemblage included in the Embassy's collection, sculptor Louise Nevelson made her "sculptured walls" in which abstract forms and everyday objects such as pieces of wood and chair legs were incorporated.

Another highlight in the collection is the painting *Brazil* (2004) by James Rosenquist, displayed in the United States in 2006 and now for the first time in Brazil. One of the major figures in the Pop Art movement of the 1960s in the United States, Rosenquist applied advertising-painting techniques to the large-scale paintings he began creating, in which images of mass culture are juxtaposed in a fragmented way. By adapting the language of advertising, he offers a new vision of the signs of this culture.

In *Brazil* the artist employed common and widespread images of the country – its carnival, the mixture of three races, the religious spirit, modern architecture, soccer, the beaches, its exuberant nature, coffee etc. –, always painted in a hyperrealist style and in very vivid colors. The fragmented combination of these images attracts the eye immediately, as does all advertising. And it is exactly the exaggerated character of this spell that makes us question these trite and widespread representations of the country. The artist had previously explored these contradictions in the painting *The Brazilian Forest – The Flaming Archer and the Target*, of 1987, in which attention is called to the situation of the indigenous population in the age of industrialization.

Finally, other works in the Embassy's collection – the collage *Marbotikin Dulda* (1997) by Frank Stella and the engravings of the *Afangar Islandic Series* (1991) by Richard Serra – point to another important moment in the post-war art history of the United States. At the end of the 1950s, some artists started questioning the materiality of art, treating their paintings and sculptures as physical objects, and thus the illusionist space. Stella, an artist deeply tied to Brazil, produced various works in which the painting composition is to follow the real surface of the support on which it is painted, becoming one of the forerunners of the minimalist movement that would take place over the 1960s. Serra, who started his artwork during this time, became, over time, one of the greatest contemporary sculptors. Even in the works on paper, there is something that distinguishes the artist's way: evidence of the true weight of things.

As in Brazil, the United States has consolidated its artistic tradition based on mutual exchanges between the different cultures inhabiting its territory, showing an energy that still resonates in the world art history. This collection is a unique occasion for a better understanding and appreciation of this production.

Marcelo Mattos Araújo

Director

Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo State Art Museum)

(*) *Pinacoteca do Estado's* researcher **Taisa Palhares** contributed to this article.

Apresentação*

A partir dos anos 1940, a arte de vanguarda encontra um novo centro mundial nos Estados Unidos da América, particularmente em Nova York. Uma década antes, por motivos sociais e políticos, diversos artistas deixaram o velho continente em busca de uma nova vida. Com o final da II Grande Guerra, a presença desses artistas europeus em solo americano ajuda a impulsionar um dos momentos mais criativos da arte do século 20, e que se estende com vigor até nossos dias. É nesta produção norte-americana do pós-guerra que se inserem as vinte e cinco obras, de autoria de treze artistas diferentes, selecionadas para apresentação em Brasília, por meio do Programa Arte em Embaixadas, do Departamento de Estado dos EUA, graças à valiosa iniciativa do Embaixador Clifford Sobel e Sra.

É verdade que desde o século 19, os norte-americanos já haviam se apropriado com facilidade da arte européia. Contudo, é somente a partir dos anos 1940 que a troca transatlântica se constituirá como uma via de mão dupla, pois é neste momento que a arte norte-americana atinge uma posição de autonomia. O que na Europa é profundamente marcado pelo sentido de crise, nos Estados Unidos é invenção e descoberta. Por não se inibir diante do legado da tradição, o solo norte-americano torna-se campo fértil para experimentações capazes de investigar, sem restrições, o sentido da arte na cultura ocidental em sua nova situação histórica.

Foram muitos os artistas europeus que se fixaram nos Estados Unidos e lá desenvolveram grande parte de sua produção. O artista alemão, naturalizado americano, Josef Albers, é um exemplo contundente desse processo de troca e enriquecimento mútuo entre culturas que se cristaliza nas grandes obras de arte. Professor da Bauhaus, na Alemanha, Albers é forçado a emigrar para os Estados Unidos em 1933, por causa do fechamento da escola pelo regime nacional-socialista. Na América, torna-se um dos mais ativos propagadores da filosofia da Bauhaus, desenvolvendo uma importante atividade didática, tanto nos Estados Unidos como em seminários e palestras pela América Latina.

A pesquisa de Albers se volta à construção concreta do espaço pictórico a partir da volumetria proporcionada pelas cores e suas relações espaciais e de massa. Em sua série *Homenagem ao Quadrado*, iniciada em 1949, a cor torna-se a matéria do trabalho. Como podemos observar no conjunto em exibição na Embaixada, as zonas e faixas lisas de cores tonais são permutadas a fim de criar um jogo entre equilíbrio e tensão, no qual o mesmo tom assume qualidades diversas. Albers era um grande apreciador da arte e da cultura pré-colombiana e, como observam alguns críticos, a gênese de *Homenagem ao Quadrado* encontra-se em sua observação das plantas geométricas dos templos pré-hispânicos na América. Por outro lado, o trabalho que desenvolveu sobre a cor e suas propriedades influenciou um amplo espectro de artistas, de Mark Rothko e outros expoentes da Escola de Nova York, aos Minimalistas americanos e as correntes da Op Art.

Nota-se que a arte abstrata tem uma ampla ressonância e conquista diversos adeptos nos Estados Unidos nos anos 1940. Durante a década, surge um grupo de artistas, dedicados principalmente à pintura, que dariam origem a um dos mais marcantes momentos artísticos do pós-guerra. O Expressionismo Abstrato se caracterizava pela atitude de ceticismo diante do legado racionalista da tradição européia. Em telas de grandes dimensões, os artistas manipulavam, de forma visceral e desconstrutiva, a linguagem moderna, restringindo-se a explorar os aspectos fundamentais da pintura como a forma, a textura, o gesto e a cor. Naturalmente eles não partiam do zero. Como podemos observar no conjunto de serigrafias de Jackson Pollock, trazidas para Brasília, o traçado gestual espontâneo mistura-se a imagens de aspecto mítico, revelando uma influência de surrealistas como André Masson e Roberto da Matta. Nas telas de Milton Resnick, Al Held e Richard Pousette-Dart, também presentes na Embaixada, o âmago da pintura está na manipulação da tinta enquanto matéria pictórica. Helen Frankenthaler desenvolve uma técnica especial de trabalhar com a tinta diluída, sendo de sua autoria obra de profundo caráter lírico.

Introdução

Mas os artistas não ficam imunes à realidade do país, marcada pela produção em larga escala dos produtos industrializados e da cultura de massa. Por isso, passam a se apropriar também dos materiais dessa cultura como meio de expressão artística. Em 1954, Robert Rauschenberg, um ex-aluno de Albers no Black Mountain College, utiliza o termo “combinações” para descrever obras que possuem aspectos tanto de escultura quanto de pintura e cujo processo criativo caracteriza-se pela inserção de objetos e materiais não-artísticos, tais como mesas, camas, animais empalhados, portas, vassouras etc., no universo da arte, como podemos observar no instigante trabalho que integra o conjunto. Após um período em que realiza esculturas de formas orgânicas, como o conjunto encontrado na coleção da Embaixada, a escultura Louise Nevelson elabora “paredes esculpidas” nas quais formas abstratas são combinadas a objetos cotidianos, como tábuas e pernas de cadeira.

Outra obra de destaque na coleção é a pintura *Brazil* (2004) de James Rosenquist, apresentada nos Estados Unidos em 2006 e agora pela primeira vez no Brasil. Um dos principais integrantes do movimento de Arte Pop que se desenvolve nos Estados Unidos nos anos 1960, Rosenquist utiliza-se de técnicas da pintura de propaganda comercial para criar telas de grandes dimensões nas quais imagens da cultura de massa são justapostas de forma fragmentada. Ao mimetizar a linguagem publicitária, ele propõe uma nova visão dos signos dessa cultura.

Em *Brazil* o artista utilizou imagens bastante difundidas e comuns sobre o país – o carnaval, a mistura das três raças, a religiosidade, a arquitetura moderna, o futebol, a praia, a natureza exuberante, o café etc. –, pintadas sempre de modo hiper-realista e em cores muito vivas. A combinação fragmentada dessas imagens atrai imediatamente o olhar, assim como toda propaganda. E é exatamente o caráter exagerado desse encantamento que nos leva a questionar essas representações banais e tão difundidas do país. O artista já havia explorado essas contradições na pintura *The Brazilian Forest – The Flaming Archer and the Target*, de 1987, no qual chama a atenção para situação da população indígena na era da industrialização.

Por fim, a presença de outras obras na coleção da Embaixada – a colagem *Marbotikin Dolda* (1997) de Frank Stella e as gravuras da série *Afangar Islandic Series* (1991) de Richard Serra – aponta para um outro momento importante da história da arte norte-americana do pós-guerra. Desde o final dos anos 1950, alguns artistas começaram a questionar a materialidade da arte, tratando suas pinturas e esculturas como objetos físicos, eliminando desta forma o espaço ilusionista. Stella, artista de profundos laços com o Brasil, realiza diversas pinturas nas quais a composição da tela segue a ordenação do formato real do suporte no qual é pintada, tornando-se um dos precursores do movimento minimalista que se desenvolveria ao longo dos anos 60. Serra, que inicia sua atividade neste momento, tornou-se com o tempo um dos maiores escultores contemporâneos. Mesmo em trabalhos sobre papel, há algo que caracteriza tudo o que o artista realiza: a evidência do peso real das coisas.

Assim como o Brasil, os Estados Unidos consolidaram sua tradição artística a partir das trocas mútuas entre as diferentes culturas presentes em seu território, alcançando um vigor que reverbera na história da arte mundial. Esta coleção é um momento singular para a melhor compreensão e apreciação desta produção.

Marcelo Mattos Araújo

Diretor

Pinacoteca do Estado de São Paulo

(*) este texto contou com a colaboração de **Taisa Palhares**, pesquisadora da Pinacoteca do Estado

The ART in Embassies Program

The ART in Embassies Program (ART) is a unique blend of art, diplomacy, and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for the program to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1964, ART has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of loaned art by U.S. citizens. The work is displayed in the public rooms of some 180 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to the host country's educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary multi-media installations. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collections. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit U.S. embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing firsthand the international lines of communication known to us all as art.

The ART in Embassies Program is proud to lead this international effort to present the artistic accomplishments of the people of the United States. We invite you to visit the ART web site, <http://aiep.state.gov>, which features on-line versions of all exhibitions worldwide.

O Programa ARTE nas Embaixadas

O Programa ARTE nas Embaixadas é uma mescla única de arte, diplomacia, política e cultura. Independentemente do meio, do estilo ou do assunto, ela transcende as barreiras linguísticas e permite à ARTE cumprir a sua missão: promover o diálogo através da sua linguagem internacional que leva ao respeito mútuo e à compreensão entre diversas culturas.

Modestamente concebida em 1964, esta iniciativa de diplomacia visual evoluiu tornando-se num programa sofisticado que se ocupa de exposições, administrando e exibindo mais de 3.500 obras de arte originais cedidas por empréstimo por cidadãos americanos. As obras são expostas em cerca de 180 residências da Embaixada Americana e missões diplomáticas no mundo inteiro. Estas exposições, com os seus temas e conteúdos variados, representam de forma silenciosa mas persuasiva um dos princípios mais importantes da nossa democracia: liberdade de expressão. A arte é uma grande fonte de satisfação para os Embaixadores Americanos, aproximando-os das comunidades académica, cultural, empresarial e diplomática no país em que servem.

As obras de arte, expostas através do programa, abrangem uma diversidade de meios e estilos que vão desde o retrato colonial do século dezoito até à escultura contemporânea em vidro. São obtidas graças à generosidade de quem as cede por empréstimo, incluindo museus, galerias, artistas, instituições, empresas e colecionadores privados americanos. Ao verem as exposições, milhares de convidados que, por esse mundo fora, visitam as residências da Embaixada Americana todos os anos, têm a oportunidade de aprender sobre o nosso país – a sua história, os seus costumes, os seus valores e as suas aspirações – experienciando em primeira mão as linhas internacionais de comunicação que todos nós conhecemos como arte.

O Programa ARTE nas Embaixadas sente orgulho por liderar este esforço mundial para apresentar as realizações artísticas do povo dos Estados Unidos. Convidamo-los a visitar a página web da ART: <http://aiep.state.gov>, que inclui versões em-linha de todas as exposições espalhadas pelo mundo.

JOSEF ALBERS (1888-1976)

Josef Albers (born March 19, 1888, Bottrop, Westphalia, Germany – died March 26, 1976, New Haven, Connecticut), was a German born artist and educator whose work, both in Europe and in the United States, formed the basis of some of the most influential and far-reaching art education programs of the twentieth century.

Albers studied art in Berlin, Essen, and Munich, Germany, before enrolling as a student at the prestigious Weimar Bauhaus in 1920. He began teaching the preliminary course in its department of design in 1922, and was promoted to Professor in 1925, the year the Bauhaus moved to Dessau. With the closure of the Bauhaus under Nazi pressure in 1933, Albers emigrated to the United States and joined the faculty of Black Mountain College, North Carolina, where he ran the painting program until 1949. At Black Mountain his students included such notables as Willem de Kooning, Robert Rauschenberg, Robert Motherwell, Ray Johnson, and Susan Weil.

In 1950 Albers left Black Mountain to head the department of design at Yale University in New Haven, Connecticut, until he retired from teaching in 1958. At Yale, Eva Hesse was a notable student, and he assisted in designing the facade of the Manuscript Society, one of Yale's secret societies. In 1963 he published *Interaction of Color*, which presented his theory that colors were governed by an internal and deceptive logic. Also during this time, he created the abstract album covers for musician and sound engineer Enoch Light's Command LP record company.

Josef Albers (nascido em 19 de março de 1888, em Bottrop, Westfalia, Alemanha – morto em 26 de março de 1976, em New Haven, Connecticut) – artista e educador alemão, cuja obra, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, estabeleceu a base de alguns dos cursos de formação em arte mais influentes e de maior alcance do século 20.

Albers estudou arte em Berlim, Essen e Munique, na Alemanha, antes de se matricular como aluno na renomada Weimar Bauhaus em 1920. Começou a ensinar no curso preliminar do departamento de Desenho em 1922 e foi promovido a professor em 1925, ano em que a Bauhaus se mudou para Dessau. Com o fechamento da Bauhaus sob pressão dos nazistas, em 1933, Albers emigrou para os Estados Unidos e tornou-se membro do corpo docente da Faculdade Black Mountain, na Carolina do Norte, onde dirigiu o curso de pintura até 1949. Na Black Mountain, entre seus alunos estavam personalidades eminentes como Willem de Kooning, Robert Rauschenberg, Robert Motherwell, Ray Johnson e Susan Weil.

Em 1950, Albers deixou a Faculdade Black Mountain para chefiar o departamento de Desenho na Universidade de Yale, em New Haven, Connecticut, até sua aposentadoria como professor em 1958. Em Yale, Eva Hesse era uma aluna de destaque a quem ele ajudou a desenhar a fachada da Sociedade do Manuscrito, uma das sociedades secretas de Yale. Em 1963, publicou a *Interação da Cor*, que apresentava sua teoria de que as cores eram regidas por uma lógica interna e ilusória. Também nessa época, criou capas de discos com pinturas abstratas para a gravadora de LPs Command do músico e engenheiro de som Enoch Light.

JOSEF ALBERS

Albers continued to paint and write, staying in New Haven with his wife, textile artist Anni Albers, until his death. Accomplished as a designer, photographer, typographer, printmaker, and poet, Albers is best remembered for his work as an abstract painter and theorist. He favored a very disciplined approach to composition. Most famous of all are the dozens of paintings and prints that make up the series *Homage to the Square*. In this rigorous series, begun in 1949, Albers explored chromatic interactions with flat colored squares arranged concentrically on the canvas.

Albers' theories on art and education were formative for the next generation of artists. His own paintings form the foundation of both hard-edge abstraction and Op art.

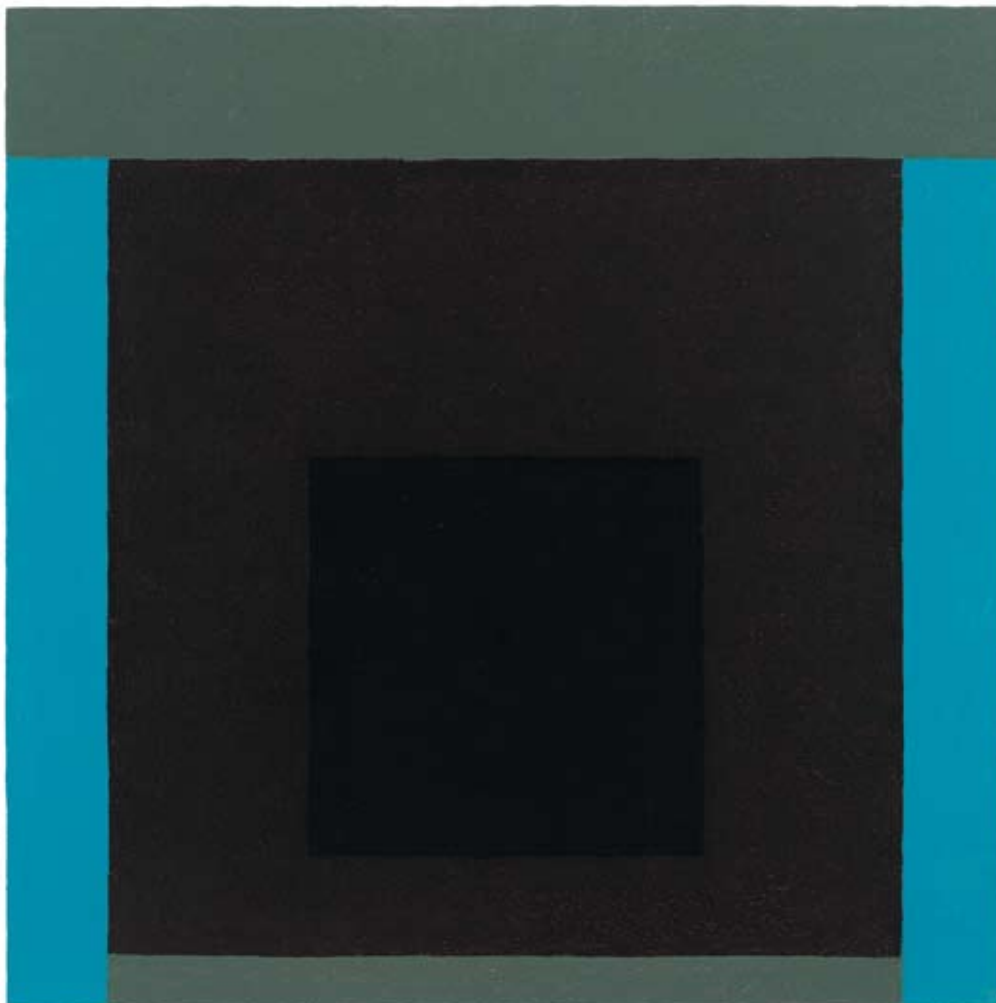
<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>

Albers continuou a pintar e a escrever, permanecendo em New Haven com sua esposa, a artista têxtil Anni Albers, até sua morte. Exímio desenhista, fotógrafo, tipógrafo, autor de gravuras e poeta, Albers é mais lembrado por seu trabalho como pintor abstrato e teórico do abstracionismo. Ele preferia uma abordagem muito disciplinada da composição. Sua obra mais famosa é formada por dezenas de pinturas e gravuras que compõem a série *Homage to the Square* (Homenagem ao Quadrado). Nessa série realizada com extremo rigor, iniciada em 1949, Albers explorou as interações cromáticas com quadrados de cores chapadas dispostos na tela de modo concêntrico.

As teorias de Albers sobre arte e educação influenciaram a geração seguinte de artistas. Suas pinturas compõem a base tanto da pintura abstrata de contornos marcados (*hard-edge*) quanto da op-art.

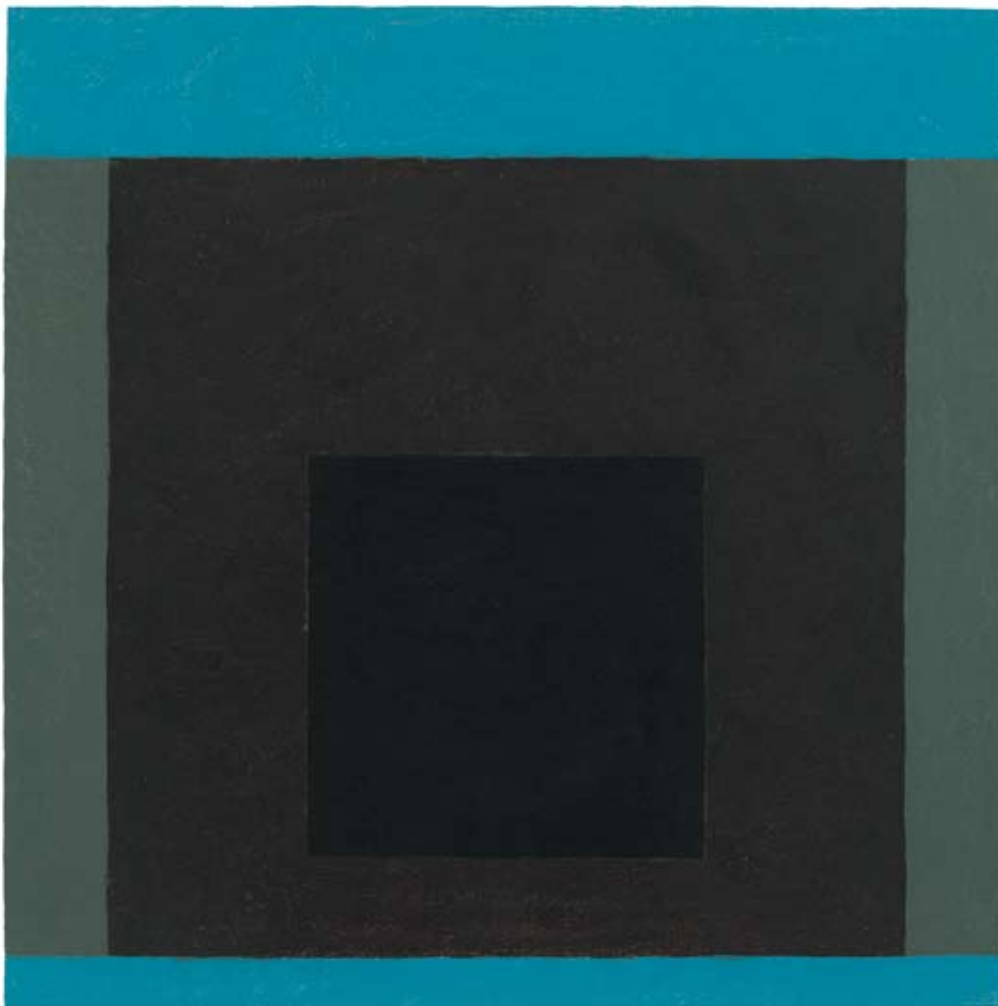
<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>

JOSEF ALBERS



Homage to the Square, 1962. Oil on Masonite, 24 x 24 in. Courtesy of the Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, Connecticut
Homenagem ao Quadrado, 1962. Óleo sobre masonite, 61 cm x 61 cm. Cortesia: Fundação Josef e Anni Albers, Bethany, Connecticut

JOSEF ALBERS



Homage to the Square, 1962. Oil on Masonite, 24 x 24 in. Courtesy of the Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, Connecticut
Homenagem ao Quadrado, sem data. Óleo sobre masonita, 61 cm x 61 cm. Cortesia: Fundação Josef e Anni Albers, Bethany, Connecticut

HELEN FRANKENTHALER (1928)

Born in New York City in 1928, Helen Frankenthaler first studied art in high school with Zapotecan, Mexican artist Rufino Tamayo at the private Dalton School. At Bennington College, Vermont (1945-49), she received a disciplined grounding in cubism from abstract artist Paul Feeley, though her own instincts lay closer to the linear freedom of Arshile Gorky and the color improvisations of Wassily Kandinsky's early work. In 1950 the critic Clement Greenberg introduced her to contemporary painting. During that summer, she studied with Hans Hofmann in Provincetown, Massachusetts. In 1951 Adolph Gottlieb selected her for an important New Talent exhibition, and she had her first one person show in New York later that year.

The work of Jackson Pollock proved the decisive catalyst for the development of Frankenthaler's mature style. Immediately appreciating the potential, not fully developed by Pollock, of pouring paint directly onto raw unprimed canvas, she thinned her paint with turpentine to allow the diluted color to penetrate quickly into the fabric, rather than build up on the surface. This revolutionary soak-stain approach not only permitted the spontaneous generation of complex forms but also made any separation of figure from background impossible since the two became virtually fused, a technique that was an important influence on the work of other painters, particularly Morris Louis and Kenneth Noland.

www.artchive.com

Nascida em Nova York em 1928, Helen Frankenthaler inicialmente estudou arte com o artista mexicano Rufino Tamayo, de origem zapoteca, na Escola particular Dalton de ensino médio. Na Faculdade Bennington, em Vermont (1945-49), recebeu instruções elementares formais sobre cubismo do artista abstrato Paul Feeley, embora seus próprios instintos estivessem mais próximos da liberdade linear de Arshile Gorky e das improvisações em cor das obras mais recentes de Wassily Kandinsky. Em 1950, o crítico Clement Greenberg apresentou-lhe a pintura contemporânea. Durante aquele verão, ela estudou com Hans Hofmann em Provincetown, Massachusetts. Em 1951, foi escolhida por Adolph Gottlieb para se apresentar em uma importante exposição de Novos Talentos, e teve sua primeira mostra individual em Nova York mais tarde naquele ano.

A obra de Jackson Pollock teve influência decisiva no desenvolvimento do estilo maduro de Frankenthaler. Percebendo de imediato o potencial, não totalmente desenvolvido por Pollock, de despejar tinta diretamente na tela crua, ela diluía a tinta com terebintina para que a cor diluída penetrasse com rapidez no tecido, em vez de se acumular na superfície. Essa abordagem revolucionária com técnica *soak-stain* (pintura manchada) não somente permitiu a geração espontânea de formas complexas, como também tornou impossível separar a figura do segundo plano, visto que os dois se tornavam virtualmente fundidos, uma técnica que influenciou de maneira decisiva o trabalho de outros pintores, particularmente Morris Louis e Kenneth Noland.

www.artchive.com

Guadalupe, 1989. Mixed media on paper, 69 x 45 in. Courtesy of the artist, New York, New York
Guadalupe, 1989. Técnica mista sobre papel, 175,3 x 114,3 cm. Cortesia da artista, Nova York, Nova York

HELEN FRANKENTHALER



AL HELD (1928-2005)

Born in Brooklyn, New York, in 1928, Al Held showed no interest in art until he left the Navy in 1947, after having served in World War II. Inspired by friend Nicholas Krushenick, Held enrolled in the Art Students League in New York City, then, in 1949, using the financial assistance provided by the G.I. Bill, he went to Paris, France, for three years, to study at the Académie de la Grande Chaumière. He returned to New York in 1953, and struggled with his work for several years.

After his first solo abstract expressionist exhibition in 1959, Held's large-scale paintings of colorful, simple yet abstract geometric forms gained increasing recognition in America and Europe. In 1962 he was appointed to the Yale University faculty of art, on which he served until 1980, and in 1966, was granted a prestigious Guggenheim Fellowship. Feeling that he'd reached the end of the potential of his style, in 1967 Held shifted into black and white images that dealt with challenging perspectives and "spatial conundrums." Some critics dismissed this as disorienting, while others declared it his finest work to date. By the late 1970s, he re-introduced color in his work.

In his later years, Held undertook numerous public commissions, producing works on a very large scale. In 2005 he completed a large, colorful mural in the New York City subway system, at East 53rd Street and Lexington Avenue. Held died at his villa near Camerata, Italy, on July 27, 2005.

www.wikipedia.com

Nascido no Brooklyn, em Nova York, em 1928, Al Held não mostrou interesse por arte até deixar a Marinha em 1947, após servir na Segunda Grande Guerra. Inspirado pelo amigo Nicholas Krushenik, Held matriculou-se na Liga de Estudantes de Arte em Nova York e, em seguida, em 1949, graças à ajuda financeira de G.I. Bill, foi para Paris, na França, onde estudou durante três anos na Académie de la Grande Chaumière. Voltou para Nova York em 1953 e dedicou-se com afinco a seu trabalho por vários anos.

Após sua primeira mostra individual de expressionismo abstrato em 1959, suas pinturas produzidas em grande escala, com formas geométricas coloridas e simples, ainda que abstratas, ganharam reconhecimento cada vez maior nos Estados Unidos e na Europa. Em 1962, foi indicado para a Faculdade de Arte da Universidade de Yale, onde trabalhou como professor até 1980 e, em 1966, recebeu o importante prêmio da Guggenheim Fellowship. Ao sentir que havia atingido o limite do potencial de seu estilo, em 1967, Held mudou para imagens em branco e preto que lidavam com perspectivas desafiadoras e "enigmas espaciais". Alguns críticos descartaram essas obras, considerando-as desconcertantes, ao passo que outros as declararam como seu melhor trabalho até então. Em fins dos anos 1970, o artista reintroduziu a cor em seus trabalhos.

No final de sua vida, Held aceitou várias incumbências públicas, produzindo obras em grande escala. Em 2005, concluiu um grande mural colorido no sistema de metrô de Nova York, entre a Rua 53 Leste e a Avenida Lexington. Held morreu em sua vila perto de Camerata, na Itália, em 27 de julho de 2005.

www.wikipedia.com

AL HELD (1928-2005)



Untitled, 1955. Oil on canvas, 59 x 59 in. From an anonymous lender, courtesy of the Robert Miller Gallery, New York, New York
Sem Título, 1955. Óleo sobre tela, 149,9 cm x 149,9 cm. Empréstado por proprietário anônimo; cortesia: Galeria Robert Miller, Nova York, Nova York

GAIL ROSENBLOOM KAPLAN (1954)

Gail Kaplan's work involves realism in clay. Her pieces are trompe l'oeil – they fool the eye – and reproduce reality in such a way that one mistakes what is sculpted for an actual version of what is represented. Her sculptures strike out at everyday objects and features from contemporary life. One looks at her *American Flag* and not only sees a flag of fabric, but senses the movement in the air as the flag flaps in the breeze. The flag is carved out of a solid block of clay, cut into eight sections, hollowed and – after firing – reassembled as a puzzle onto a steel plate that has been screwed into a wall.

A obra de Gail Kaplan compreende realismo em argila. Suas peças são do tipo *trompe l'oeil* – que enganam os olhos – e reproduzem a realidade de tal forma que o observador confunde o que está esculpido com a versão real que a obra representa. Suas esculturas retratam objetos e aspectos do cotidiano da vida contemporânea. Ao observar sua obra *American Flag* não se vê uma bandeira de tecido, mas percebe-se o movimento no ar, como se a bandeira tremulasse com a brisa. A bandeira foi esculpida em um bloco sólido de argila, cortado em oito partes, escavadas e – depois de queimadas – remontadas como quebra-cabeça em placa de aço parafusada na parede.

GAIL ROSENBLOOM KAPLAN



American Flag, undated. Ceramic wall plaque, 28 x 36 x 6 in. Courtesy of the artist, Farmington Hills, Michigan
Bandeira Americana, sem data. Placa em cerâmica para parede, 71,1 cm x 91,4 x 15,2 cm. Cortesia da artista, Farmington Hills, Michigan

LOUISE NEVELSON (1899-1988)

Although she earned no steady income from her sculpture until she was in her sixties, by the time of her death Louise Nevelson was considered “one of the world’s best-known artists.” Born Leah Berliawsky, she and her family left Russia when she was a child, settling in Rockland, Maine. At the age of six she played with scraps from her father’s lumberyard; by age ten she had decided to become a professional sculptor. In 1920 she married Charles Nevelson, a wealthy ship owner, and moved to New York City, where she spent the next decade studying painting at the Art Students League and pursuing her interest in the performing arts.

After a brief period spent living and studying in Europe, Nevelson resettled permanently in New York in 1932, and began concentrating on visual art. As early as 1936 her work was singled out by critics as noteworthy, and her first one-woman show was held in 1941. Nevelson moved from her early carved sculpture to her signature style in the late 1950s. She began scavenging bits of discarded wood from neighborhood streets, filling boxes with these found objects. She painted both the boxes and the objects black and constructed abstract compositions within each box, stacking different elements to form sculptural walls and environments through which spectators could walk.

A 1958 exhibition of Nevelson’s all-black environments caused a sensation. However, it was with her room-sized, all-white environment, *Dawn’s Wedding Feast*, exhibited in “Sixteen Americans,” a prestigious group show at the Museum of Modern Art in 1958-59, that Nevelson was first recognized as a major artist. Nevelson’s reputation soared during the 1960s, when she represented the United States at the 1962 Venice Biennale and had her first important retrospective at the Whitney Museum of American Art in New York City. In subsequent years Nevelson received six honorary doctorates and continued to exhibit her work regularly in Europe and the United States.

www.nmwa.org

Embora não tenha obtido uma renda regular com suas esculturas até os sessenta anos, na ocasião de sua morte Louise Nevelson foi considerada “uma das mais renomadas artistas do mundo”. Louise, cujo verdadeiro nome era Leah Berliawsky, deixou a Rússia na infância, com sua família, estabelecendo-se em Rockland, no Maine. Aos seis anos, brincava com pedacinhos de madeira do depósito de seu pai; aos dez, decidiu tornar-se escultora profissional. Em 1920, casou-se com Charles Nevelson, rico proprietário de navios, e mudou-se para a cidade de Nova York, onde passou a década seguinte estudando pintura na Liga de Estudantes de Arte e seguindo seu interesse nas artes cênicas.

Após breve período vivendo e estudando na Europa, Nevelson estabeleceu-se definitivamente em Nova York em 1932 e começou a se concentrar em artes visuais. Desde 1936, sua obra foi considerada notável pelos críticos e sua primeira mostra individual foi realizada em 1941. Nevelson abandonou o estilo inicial de escultura entalhada para adotar seu estilo característico no final dos anos de 1950. Começou recolhendo pedaços de madeira descartados nas ruas do bairro e enchendo caixas com esses objetos encontrados. Pintava as caixas e os objetos de preto e construía composições abstratas dentro de cada caixa, empilhando elementos diferentes para formar paredes e ambientes esculturais pelos quais os espectadores podiam caminhar.

Em 1958, uma exposição de ambientes totalmente negros de Nevelson causou sensação. Contudo, foi com seu ambiente todo branco, do tamanho de um cômodo, chamado *Dawn’s Wedding Feast* (Festa de Casamento do Amanhecer), incluído na exposição de um grupo de prestígio denominado Dezesesseis Americanos, no Museu de Arte Moderna, em 1958-59, que Nevelson foi reconhecida pela primeira vez como artista importante. A reputação de Nevelson cresceu muito durante a década de 1960, quando representou os Estados Unidos na Bienal de Veneza de 1963 e teve sua primeira retrospectiva importante no Museu Whitney de Arte Americana em Nova York. Nos anos seguintes, Nevelson recebeu seis títulos de doutorado honorário e continuou a exibir seu trabalho regularmente na Europa e nos Estados Unidos.

www.nmwa.org

LOUISE NEVELSON



Ancient Figure Encompassing Space, 1940s-1950s. Bronze, 10 x 15 x 11 ½ in. Courtesy of Vartkess and Rita Balian, Arlington, Virginia
Figura Antiga Abrangendo o Espaço, décadas de 1940 e 1950. Bronze, 25,4 x 38,1 x 29,2 cm. Cortesia: Vartkess e Rita Balian, Arlington, Virgínia

LOUISE NEVELSON



Cat with Four Faces, 1940s-1950s. Bronze, 6 x 11 x 7 ½ in. Courtesy of Vartkess and Rita Balian, Arlington, Virginia
Gato com Quatro Faces, décadas de 1940 e 1950. Bronze, 15,2 x 27,9 x 19,1 cm. Cortesia: Vartkess e Rita Balian, Arlington, Virgínia

LOUISE NEVELSON



Deer, 1940s-1950s. Bronze, 9 ½ x 12 ½ x 5 in. Courtesy of Vartkess and Rita Balian, Arlington, Virginia
Veadó, décadas de 1940 e 1950. Bronze, 24,1 x 31,8 x 12,7 cm. Cortesia: Vartkess e Rita Balian, Arlington, Virgínia

LOUISE NEVELSON



Rooster, 1940s-1950s. Bronze, 13 x 15 x 8 in. Courtesy of Vartkess and Rita Balian, Arlington, Virginia
Galo, décadas de 1940 e 1950. Bronze, 33 x 38,1 x 20,3 cm. Cortesia: Vartkess e Rita Balian, Arlington, Virginia

JACKSON POLLOCK (1912-1956)

On the floor I am more at ease, I feel nearer, more a part of the painting, since this way I can walk around in it, work from the four sides and be literally 'in' the painting.

— Jackson Pollock, 1947

Jackson Pollock was the commanding figure of the abstract expressionist movement. He began studying painting in 1929 at the Art Students' League in New York City under the regionalist painter Thomas Hart Benton. During the 1930s Pollock worked in the manner of the regionalists, influenced also by the Mexican muralist painters (Orozco, Rivera, Siqueiros) and by certain aspects of surrealism. From 1938 to 1942 he worked for the Federal Art Project. By the mid 1940s he was painting in a completely abstract manner, and the "drip and splash" style for which he is best known emerged with some abruptness in 1947. Instead of using the traditional easel he affixed his canvas to the floor or the wall and poured and dripped his paint from a can; instead of using brushes he manipulated it with "sticks, trowels or knives" (to use his own words), sometimes obtaining a heavy impasto by an admixture of "sand, broken glass or other foreign matter." This manner of action painting had in common with surrealist theories of automatism that it was supposed by artists and critics alike to result in a direct expression or revelation of the unconscious moods of the artist.

Pollock's name is also associated with the introduction of the all-over style of painting which avoids any points of emphasis or identifiable parts within the whole canvas and therefore abandons the traditional idea of composition in terms of relations among parts. The design of his painting had no relation to the shape or size of the canvas – indeed in the finished work the canvas was sometimes docked or trimmed to suit the image. All these characteristics were important for the new American painting which matured in the late 1940s and early 1950s.

The six serigraphs in this suite were first produced according to Pollock's direction in 1956, from photographs of six earlier "drip" paintings. The

No chão fico mais à vontade, me sinto mais perto, mais parte da pintura, porque assim posso caminhar em volta dela, trabalhar dos quatro lados e estar literalmente "dentro" da pintura.

— Jackson Pollock, 1947

Jackson Pollock (1912-56) foi a figura central do movimento expressionista abstrato. Começou a estudar pintura em 1929 na Liga de Estudantes de Arte, em Nova York, com o pintor regionalista Thomas Hart Benton. Durante os anos 1930, trabalhou no estilo regionalista, influenciado também pelos pintores muralistas mexicanos (Orozco, Rivera, Siqueiros), bem como por certos aspectos do surrealismo. De 1938 a 1942, trabalhou para o Projeto Federal de Arte. Em meados dos anos 1940 pintava de forma completamente abstrata e o estilo de "pingar e salpicar" pelo qual é mais conhecido surgiu de maneira quase abrupta em 1947. Em vez de usar o tradicional cavalete, ele fixava suas telas no chão ou na parede e despejava e pingava a tinta diretamente da lata; em vez de usar pincéis, manipulava a tinta com 'varetas, colheres de pedreiro ou facas' (para usar suas próprias palavras), obtendo algumas vezes uma pasta grossa com a adição de 'areia, vidro quebrado ou outro material insólito' à mistura. Essa forma de pintura gestual tinha em comum com as teorias surrealistas do automatismo, na opinião de artistas e críticos, o fato de inconscientemente resultar na expressão direta ou revelação do estado de espírito do artista.

O nome Pollock também está associado à introdução do estilo de pintura "all-over", que evita quaisquer pontos de ênfase ou partes identificáveis na tela inteira e assim abandona a idéia tradicional de composição em termos de relações entre as partes. O projeto de seus quadros não tinha relação com a forma ou o tamanho da tela – na verdade, no trabalho final, a tela era por vezes reduzida ou aparada para se adequar à imagem. Todas essas características eram importantes para a nova pintura americana, cujo amadurecimento se deu no final dos anos 1940 e começo dos anos 1950.

JACKSON POLLOCK

prints were signed and numbered by the artist. The suite was reissued, unsigned, in 1964, authorized by Pollock's widow, Lee Krasner.

www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock

As seis serigrafias dessa série foram produzidas primeiro, de acordo com as instruções de Pollock, em 1956, a partir de fotografias de seis pinturas anteriores no estilo "pingar". As gravuras foram assinadas e numeradas pelo artista. A série, com autorização da viúva de Pollock, Lee Krasner, foi reproduzida, sem assinatura, em 1964.

www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock



Untitled, after Painting Number 9, 1964. Silkscreen, 26 1/16 x 32 7/8 in. Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 9, 1964. Silkscreen, 68,1 x 83,5 cm. Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York

JACKSON POLLOCK



Untitled, after Painting Number 9, 1964. Silkscreen, 26 1/16 x 32 7/8 in. Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 9, 1964. Silkscreen, 68,1 x 83,5 cm. Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York

JACKSON POLLOCK



Untitled, after Painting Number 8, 1964. Silkscreen, 26 1/16 x 32 7/8 in. Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 8, 1964. Silkscreen, 68,1 x 83,5 cm. Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York

JACKSON POLLOCK



Untitled, after Painting Number 19, 1964. Silkscreen, 32 7/8 x 26 1/8 in. Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 19, 1964. Silkscreen, 83,5 cm x 68,1 cm. Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York

JACKSON POLLOCK



Untitled, after Painting Number 22, 1964. Silkscreen, 32 7/8 x 26 13/16 in.
Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 22, 1964. Silkscreen, 83,5 cm x 68,1 cm
Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York



Untitled, after Painting Number 27, 1964. Silkscreen, 32 7/8 x 26 13/16 in.
Courtesy of Joan T. Washburn Gallery, New York, New York
Sem título, após quadro n° 27, 1964. Silkscreen, 83,5 cm x 68,1 cm
Cortesia: Galeria Joan T. Washburn, Nova York, Nova York

RICHARD POUSETTE-DART (1916-1992)

Richard Pousette-Dart was born in St. Paul, Minnesota, to a poet mother and a painter father who throughout his formative years strongly encouraged their second son to pursue his art. While he was still a young child, his parents relocated to Valhalla, New York. Pousette-Dart briefly attended nearby Bard College before moving to New York City to devote himself full time to painting and sculpture.

Along with artists Robert Motherwell, Mark Rothko, and Willem de Kooning, Pousette-Dart became a founder of the New York School, which thrived during the immediate postwar decade. Like its other members, Pousette-Dart turned away from realism, creating abstract, spontaneous-seeming compositions that incorporated Freudian and Jungian symbolism and elements of European modernism. In the 1950s the artist produced a series of white paintings with penciled lines in which the bird motif of his small brass sculptures from the 1930s reappeared. Abandoning the all-white approach in the late 1950s, Pousette-Dart began to build up thick, stucco-like surfaces of expressive color. His work grew in scale in the 1960s and 1970s, and by the late 1970s his simplified, pointillist compositions were suggesting exploding stars, planets, and the depths of infinite space.

Throughout his career, Pousette-Dart also taught painting at a number of New York institutions, including the New School for Social Research, the School of Visual Arts, Columbia University, Sarah Lawrence College, and the Art Students League. In 1981 he received the first annual “Distinguished Lifetime in Art” award from the Louis Comfort Tiffany Foundation. The following year Pousette-Dart was chosen by the International Committee of the Venice Biennale to exhibit in the main pavilion.

<http://americanart.si.edu>

Richard Pousette-Dart nasceu em St. Paul, Minnesota, de mãe poeta e pai pintor, os quais incentivaram muito o segundo filho a prosseguir com sua arte durante os anos de sua formação. Quando ainda era muito pequeno, seus pais mudaram-se para Valhalla, em Nova York. Pousette-Dart frequentou a Faculdade Bard por algum tempo antes de se mudar para a cidade de Nova York e dedicar-se em tempo integral à pintura e à escultura.

Juntamente com artistas como Robert Motherwell, Mark Rothko e Willem de Kooning, Pousette-Dart foi fundador da Escola de Nova York, que prosperou durante a primeira década do pós-guerra. Como os outros membros da escola, Pousette-Dart afastou-se do realismo, criando composições abstratas, de aparência espontânea, que incorporavam o simbolismo freudiano e junguiano e elementos do modernismo europeu. Nos anos 1950, o artista produziu uma série de pinturas brancas com linhas a lápis, nas quais reaparecia o motivo pássaros de suas pequenas esculturas em bronze da década de 1930. Abandonando a técnica do tudo branco no final dos anos 1950, Pousette-Dart começou a pintar superfícies grossas, com aparência de estuque, em cores vivas. Seu trabalho cresceu em escala nas décadas de 1960 e 1970 e, no final dos anos 1970, suas composições simplificadas e pontilhistas sugeriam uma explosão de estrelas, planetas e as profundezas do espaço infinito.

Durante toda a sua carreira, Pousette-Dart também ensinou pintura em várias instituições, em Nova York, como a Nova Escola de Pesquisa Social, a Escola de Artes Visuais, a Universidade de Colúmbia, a Faculdade Sarah Lawrence e a Liga de Estudantes de Arte. Em 1981, recebeu o primeiro prêmio anual “Vida Consagrada à Arte” da Fundação Louis Comfort Tiffany. No ano seguinte, Pousette-Dart foi escolhido pelo Comitê Internacional da Bienal de Veneza para expor no pavilhão principal.

<http://americanart.si.edu>

RICHARD POUSETTE-DART



Burning Bush, 1962. Oil on linen, 96 x 84 in. Courtesy of Knoedler & Company, New York, New York
Sarça Ardente, 1962. Óleo sobre linho, 243,8 x 213,4 cm. Cortesia: Knoedler & Company, Nova York, Nova York

MILTON RESNICK (1917 – 2004)

Milton Resnick (7 de janeiro de 1917 – 12 de março de 2004) foi um grande pintor e professor expressionista abstrato, conhecido por seus quadros místicos, abstratos e figurativos. Era representado pela Galeria Robert Miller da cidade de Nova York. Nascido em Bratslava, na Rússia, imigrou para os Estados Unidos em 1922.

Resnick foi um dos últimos sobreviventes da primeira geração de expressionistas abstratos. Quase passou fome na década de 1930, quando pintava em um estúdio no sótão, em Paris. No final dos anos 1940, debateu pintura algumas vezes com Willem DeKooning, Lee Krasner e Jackson Pollock no The Club, reunião habitual de artistas modernos que trabalhavam nos arredores da Rua 10, em Nova York. Como eles, Resnick se esforçava pelo efeito “all-over” dos seus quadros, uma forma de unir o primeiro plano e o plano de fundo e assim conseguir uma resolução de opostos, uma metáfora para todas as dialéticas. Ao passo que os outros procuravam jogar ou deixar escorrer a tinta pela superfície da tela, Resnick mantinha uma confrontação particularmente pessoal e apaixonada com a pintura em pincel.

Alcançando a fama justamente quando a arte pop começava a atrair a atenção do público, suas grandes realizações nunca foram reconhecidas na proporção que alguns julgavam merecer, como uma integração pictórica da metafísica ocidental com a filosofia oriental. Na maturidade, trabalhou em uma sinagoga adaptada na rua Eldridge no Lower East Side, freqüentada por estudantes devotos, admiradores e por sua esposa e companheira de toda a vida, a pintora Pat Passlof.

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>

Milton Resnick (January 7, 1917–March 12, 2004) was a major abstract expressionist painter and teacher known for his mystical, abstract, and figurative paintings. Born in Bratslav, Russia, he emigrated to the United States in 1922.

Resnick was one of the last survivors of the first generation of abstract expressionists. He endured near-starvation in the 1930s, painting in a garret studio in Paris, France. In the late 1940s he debated painting with Willem DeKooning, Lee Krasner, and Jackson Pollock, sometimes at The Club, a regular meeting of modern artists working in and around Tenth Street in New York. Like them, Resnick was striving for an overall quality in his pictures, a way to unite foreground and background in order to achieve a resolution of opposites, a metaphor for all dialectics. While the others moved toward throwing or dragging quantities of paint across the face of the canvas, Resnick retained a particularly personal and impassioned confrontation with brush painting.

Because he came into prominence just as pop art moved into the limelight, his great accomplishments were never recognized to the extent some thought they merited, as a painterly integration of Western metaphysics and Eastern philosophy. In his mature years, he worked in a converted synagogue on Eldridge Street on the Lower East Side of New York City, attended by devoted students, admirers, and his wife and lifelong companion, the painter Pat Passlof.

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>

MILTON RESNICK



F.L.W., 1960. Oil on canvas, 43 x 97 in. From an anonymous lender, courtesy of the Robert Miller Gallery, New York, New York
F.L.W., 1960. Óleo sobre tela, 109,2 x 246,4 cm. De proprietário anônimo, cortesia da Galeria Robert Miller, Nova York, Nova York

JAMES ROSENQUIST (1933)

James Rosenquist, one of the first pop artists, was born in Grand Fork, North Dakota, in 1933 and grew up in Minneapolis, where he attended art school. He went to New York City in 1955 to study at The Art Students League, and by the late 1950s, had met fellow artists Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, and Robert Indiana, all important figures in the transition from abstract expressionism to pop.

While at the University of Minnesota, Rosenquist had painted outdoor advertising, and on arriving in New York worked painting billboards high above Times Square. He applied techniques used in his commercial work to his painting, and in a collage-like manner, juxtaposed images from advertising and mass media such as automobile tires, canned spaghetti, and movie stars. His broad themes related to an American culture of consumerism, and his paintings from the early 1960s are pictorial narratives of contemporary America.

A recent painting, *Brazil* contains obvious visual references to the complex tropical culture of the largest country in South America. The painting's enormous size, referring to commercial culture, and the multi-panel format are typical of Rosenquist's work.

www.acquavellagalleries.com

James Rosenquist, um dos primeiros artistas pop, nasceu em Grand Fork, Dakota do Norte, em 1933, e cresceu em Mineapolis, onde frequentou a escola de arte. Foi para Nova York em 1955 para estudar na Liga de Estudantes de Arte e no final dos anos 1950 conheceu Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg e Robert Indiana, todos figuras importantes na transição do expressionismo abstrato para a arte pop.

Durante o período em que frequentou a Universidade de Minnesota, Rosenquist pintou anúncios publicitários em outdoors e quando chegou a Nova York pintou cartazes suspensos na Times Square. Aplicava nos seus quadros as técnicas usadas em seu trabalho comercial e, assim como na colagem, justapunha imagens de publicidade e mídia de massa, como pneus de automóveis, espaguete em lata e estrelas de cinema. Sua variedade de temas relacionava-se com a cultura de consumismo americana, e seus quadros do início dos anos 1960 são narrativas pictóricas dos Estados Unidos contemporâneos.

Um quadro recente, *Brazil*, contém referências visuais óbvias à complexa cultura tropical do maior país da América do Sul. O enorme tamanho do quadro, as referências à cultura comercial e o formato multipainel são típicos do trabalho de Rosenquist.

www.acquavellagalleries.com

Miles, 1976. Silkscreen with airbrush, 38 x 30 in. Courtesy of the ART in Embassies Program, Washington, D.C., gift of The Mobil Corporation
Milhas, 1976. Silkscreen com aerógrafo, 96,5 x 76,2 x 2,5 cm. Cortesia: Arte nas Embaixadas, Washington, D.C., Doação: The Mobil Corporation

JAMES ROSENQVIST



JAMES ROSENQUIST



Brazil, 2004. Oil on canvas, 93 x 288 $\frac{3}{4}$ in., in 5 parts. Courtesy of Acquavella Gallery, New York, New York
Brasil, 2004. Óleo sobre tela, 236,2 x 733,4 cm, em 5 partes. Cortesia: Galeria Acquavella, Nova York, Nova York

JUDITH ROTHSCHILD (1921 - 1993)

Judith Rothschild, who died at the age of 71 in 1993, was a noted abstract painter whose work was exhibited widely in the United States and abroad. A graduate of Wellesley College (Massachusetts), Rothschild studied painting at the Cranbrook Academy of Art (Bloomfield Hills, Michigan), at the Art Students League in New York City with Reginald Marsh, at Stanley William Hayter's Atelier 17 (Paris, France), and with Hans Hofmann and Karl Knaths. She was a member and later president of the American Abstract Artists, a member of the Jane Street Gallery (New York's first artists' cooperative), and an editor of *Leonardo* magazine. Rothschild was deeply interested in the careers of fellow artists and sought to create and share opportunities for advancement with them. For instance, she joined with several fellow artists to form the cooperative Long Point Gallery in Provincetown, on Cape Cod (Massachusetts). It is in this spirit of cooperation and support that The Judith Rothschild Foundation was created by her will, based on her belief that the life's work of meritorious artists should be preserved and made accessible to future generations.

As a further reflection of her commitment to arts organizations and to the importance of contributing the insights of a working artist, Rothschild actively served at various times as a trustee of The American Federation of Arts, The MacDowell Colony (Peterborough, New Hampshire), The New York Studio School, The Fine Arts Work Center in Provincetown, and on committees of the Pennsylvania Academy of the Fine Arts (Philadelphia), the Philadelphia Museum of Art, and the Wellesley, Williams (Williamstown, Massachusetts), and Bard College (Annandale-on-Hudson, New York) art museums.

Judith Rothschild worked in oil paint and collage and began her relief paintings in the early 1970s; the reliefs combine figurative elements with an abstract sign language, wedding sensual color to austere formal structures. Her work is included in the collections of many museums, such as the Metropolitan Museum of Art, The Museum of Modern Art, the Solomon R. Guggenheim Museum, and the Whitney Museum of American Art, all in New York City; the Philadelphia Museum of Art (Pennsylvania); the Baltimore Museum of Art (Maryland); the Sammlung Ludwig Museum in Aachen, Germany; and the National Gallery of Art and the Corcoran Gallery of Art, both in Washington, D.C., and man others.

www.judithrothschildfdn.org

Judith Rothschild, que faleceu em 1993 aos 71 anos de idade, foi uma pintora de arte abstrata cuja obra foi amplamente exibida nos Estados Unidos e no exterior. Formada pela Faculdade de Wellesley, Rothschild estudou pintura na Academia de Artes de Cranbrook, na Liga de Estudantes de Artes com Reginald Marsh, no Ateliê 17 de Stanley William e com Hans Hofmann e Karl Knaths. Foi membro e depois presidente da organização Artistas Americanos de Arte Abstrata, membro da Galeria da Rua Jane e editora da revista *Leonardo*. Judith Rothschild tinha grande interesse pela carreira de outros artistas e procurou criar e compartilhar oportunidades visando ao desenvolvimento de muitos deles. Por exemplo, ela uniu-se a vários colegas para formar uma cooperativa em Provincetown, Cape Cod, a Galeria de Long Point. Foi com esse espírito de cooperação e de apoio que, por desejo seu, foi criada a Fundação Judith Rothschild, pois, segundo ela, as obras da vida de artistas de grande mérito deveriam ser preservadas e colocadas à disposição das futuras gerações.

Seu compromisso com as organizações de arte e a importância de contribuir com as reflexões de uma artista ativa levaram-na a atuar várias vezes como curadora da Federação Americana de Artes, da Colônia MacDowell, da Escola-Estúdio de Nova York e do Centro de Belas-Artes de Provincetown, bem como a participar de comitês na Academia de Belas-Artes da Pensilvânia, no Museu de Arte da Filadélfia e nos museus de arte das faculdades de Wellesley, Williams e Bard.

Judith Rothschild trabalhou com pintura a óleo e colagem e iniciou suas pinturas em relevo no começo dos anos 1970; os relevos combinam elementos figurativos com uma linguagem de sinais abstrata, unindo cores sensuais com estruturas de forma austera. Sua obra faz parte da coleção de muitos museus, como o Museu de Arte Metropolitano, a Galeria Nacional de Arte, o Museu de Arte Moderna, o Museu de Arte Moderna de São Francisco, o Museu Solomon R. Guggenheim, o Museu Whitney de Arte Americana, o Museu de Arte da Filadélfia, o Museu de Arte de Baltimore, o Museu Sammlung Ludwig em Aachen, o Museu Neuberger, a Galeria de Arte Corcoran, o Museu de Arte Fogg e os museus de arte das faculdades Smith e Wellesley.

www.judithrothschildfdn.org

JUDITH ROTHSCHILD



Boatworks, 1953. Oil on canvas, 19 x 29 in. Courtesy of Knoedler and Company, New York, New York
Barcos, 1953. Óleo sobre tela, 48,3 x 73,7 cm. Cortesia: Knoedler and Company, Nova York, Nova York

JUDITH ROTHSCHILD



Southwest, 1957. Oil on canvas, 24 x 36 in. Courtesy of Knoedler and Company, New York, New York
Sudoeste, 1957. Óleo sobre tela, 61,5 cm x 91,7 cm. Cortesia: Knoedler and Company, Nova York, Nova York

RICHARD SERRA (1939)

Richard Serra was born November 2, 1939, in San Francisco. While working in steel mills to support himself, Serra attended the University of California at Berkeley and Santa Barbara from 1957 to 1961, receiving a Bachelor of Fine Arts degree in English literature. He then studied at Yale University, New Haven, from 1961 to 1964, completing his Bachelor of Fine Arts degree and Master of Fine Arts degree. Serra trained as a painter at Yale, where he worked with Josef Albers on his book *The Interaction of Color* (1963). During the early 1960s, Serra came into contact with fellow artists Philip Guston, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt, and Frank Stella. In 1964 and 1965, on a Yale Traveling Fellowship, Serra traveled to Paris, France, where he frequently visited the reconstruction of Constantin Brancusi's studio at the Musée National d'Art Moderne. He spent much of the following year in Florence, Italy, on a Fulbright grant, and traveled throughout southern Europe and northern Africa. The young artist was given his first solo exhibition at Galleria La Salita, Rome, Italy, in 1966. Later that year, he moved to New York City, where his circle of friends included artists Carl Andre, Walter De Maria, Eva Hesse, Sol LeWitt, and Robert Smithson.

In 1966 Serra made his first sculptures out of nontraditional materials such as fiberglass and rubber. From 1968 to 1970 he executed a series of *Splash* pieces, in which molten lead was splashed or cast into the junctures between floor and wall. Serra had his first solo exhibition in the United States at the Leo Castelli Warehouse, New York City.

By 1969 he had begun the *prop* pieces, whose parts are not welded together or otherwise attached but are balanced solely by forces of weight and gravity. That year, Serra was included in *Nine Young Artists: Theodoron Awards* at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York. He produced the first of his numerous short films in 1968, and in the early 1970s experimented with video. The Pasadena Art Museum, California, organized a solo exhibition of Serra's work in 1970, and in the same year he received a John Simon Guggenheim Memorial Foundation fellowship. That year, he helped Smithson execute his earthwork *Spiral Jetty* at Great Salt Lake in Utah; Serra, however, was less intrigued by the vast American landscape than by urban sites, and in 1970 he installed a piece on a dead-end street in the Bronx, New York. He

Richard Serra nasceu em São Francisco, em 2 de novembro de 1939. Enquanto trabalhava em uma usina siderúrgica para se manter, frequentou a Universidade da Califórnia em Berkeley e Santa Bárbara de 1957 a 1961, graduando-se em literatura inglesa. De 1961 a 1964, cursou bacharelado e mestrado em Belas-Artes na Universidade de Yale, New Haven. Serra praticou pintura em Yale, onde trabalhou com Josef Albers no livro *Interação da Cor* (1963). No início da década de 1960, conheceu Philip Guston, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt e Frank Stella. Em 1964 e 1965, viajou para Paris com uma bolsa de viagem da Yale, onde acompanhou a reforma do estúdio de Constantin Brancusi no Musée National d'Art Moderne. Passou grande parte do ano seguinte em Florença, com uma bolsa Fulbright, e viajou por todo o sul da Europa e norte da África. O jovem artista fez sua primeira exposição individual na Galleria La Salita, Roma, em 1966. Naquele mesmo ano, mudou-se para Nova York, onde fez amizades com Carl Andre, Walter De Maria, Eva Hesse, Sol LeWitt e Robert Smithson.

Em 1966, Serra fez suas primeiras esculturas com materiais não tradicionais, tais como fibra de vidro e borracha. De 1968 a 1970, executou a série de peças *Splash* (Respingos), na qual salpicou ou derramou chumbo derretido nos cantos entre o piso e a parede. Sua primeira exposição individual nos Estados Unidos foi realizada no Leo Castelli Warehouse, em Nova York. Em 1969, ele havia começado a criar peças cujas partes não são soldadas nem conectadas, mas equilibradas somente pelas forças do peso e da gravidade. Naquele ano, foi incluído na exposição *Nove Jovens Artistas: Prêmio Theodoron* no Museu Solomon R. Guggenheim, em Nova York. Produziu o primeiro de seus muitos filmes de curta metragem em 1968 e, no começo da década de 1970, fez experiências com vídeos. Em 1970, o Museu de Arte de Pasadena organizou uma exposição individual de sua obra e, no mesmo ano, Serra recebeu uma bolsa da Fundação Memorial John Simon Guggenheim. Naquele ano, ajudou Smithson a executar o *Spiral Jetty* (Molhe em Espiral) no Great Salt Lake em Utah; Serra, entretanto, estava menos interessado na vasta paisagem americana do que nos locais urbanos e, em 1970, instalou uma peça em uma rua sem saída no Bronx. Em 1975, recebeu a Medalha Skowhegan de Escultura e, em 1982, viajou para a Espanha para estudar arquitetura moçárabe.

RICHARD SERRA

received the Skowhegan Medal for Sculpture in 1975 and traveled to Spain to study Mozarabic architecture in 1982.

Serra was honored with solo exhibitions at the Kunsthalle, Tübingen, Germany, in 1978; the Musée National d'Art Moderne, Paris, in 1984; the Museum Haus Lange, Krefeld, Germany, in 1985; and the Museum of Modern Art, New York, in 1986. The 1990s saw further honors for Serra's work: a retrospective of his drawings at the Bonnefantenmuseum, Maastricht, The Netherlands; the Wilhelm Lehbruck prize for sculpture in Duisburg, Germany, in 1991; and the following year, a retrospective at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain. In 1993 Serra was elected a fellow of the American Academy of Arts and Sciences. In 1994, he was awarded the Praemium Imperiale by the Japan Art Association and an Honorary Doctor of Fine Arts degree from the California College of Arts and Crafts, Oakland. Serra has continued to exhibit in both group and solo shows in such venues as Leo Castelli Gallery and Gagosian Gallery, New York City. He continues to produce large-scale steel structures for sites both in the United States and Europe. In 1997–98 his *Torqued Ellipses* (1997) were exhibited at the Dia Center for the Arts, New York. Serra and his wife, Clara Weyergraf-Serra, live outside New York and in Nova Scotia.

www.guggenheimcollection.org

Serra foi homenageado com exposições individuais no Kunsthalle Tübingen, Alemanha, em 1978; no Musée National d'Art Moderne, Paris, em 1984; no Museu Haus Lange, Krefeld, Alemanha, em 1985; e no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1986. Na década de 1990, recebeu novas homenagens por sua obra: uma retrospectiva de seus desenhos no Bonnefantenmuseum, Maastricht; o prêmio Wilhelm Lehbruck de escultura em Duisburg, em 1991; e, no ano seguinte, uma retrospectiva no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madri. Em 1993, foi eleito membro da Academia Americana de Artes e Ciências. Em 1994, ganhou o Praemium Imperiale pela Associação Japonesa de Arte e o título de Doutor Honorário em Belas-Artes pela Faculdade de Artes Plásticas da Califórnia, Oakland. Serra continua a expor, tanto em grupo quanto sozinho, em locais como a Galeria Leo Castelli e a Galeria Gagosian, em Nova York. Continua a produzir estruturas de aço em grande escala para os Estados Unidos e a Europa. Em 1997–98, suas *Torqued Ellipses* (Elipses Torcidas, 1997) foram exibidas no Dia Center for the Arts, em Nova York. Serra e sua esposa, Clara Weyergraf-Serra, vivem próximo de Nova York e em Nova Scotia.

www.guggenheimcollection.org

RICHARD SERRA



Afangar Islandic Series, Iceland, 1991. Hand made paper, 34 ½ x 55 ¼ in. Courtesy of the Foundation for Art and Preservation in Embassies, Washington, D.C.
Série Islandesa Afangar, Islândia, 1991. Papel feito à mão, 86 x 140 cm. Cortesia: Amigos da Arte e da Preservação nas Embaixadas

RICHARD SERRA



Afangar Icelandic Series, Hreppholar II, 1991. Hand made paper, 35 x 45 in. Courtesy of the Foundation for Art and Preservation in Embassies, Washington, D.C.
Série Islandesa Afangar, Hreppholar II, 1991. Papel feito à mão, 89 x 114 cm. Cortesia: Amigos da Arte e da Preservação nas Embaixadas

FRANK STELLA (1936)

Born in Malden, Massachusetts, Frank Stella first studied art in high school at the Phillips Academy, Andover, Massachusetts. He continued his study at Princeton University, New Jersey, and upon graduating moved to New York City, where he supported himself by painting houses.

When Stella entered the art scene, many young American artists were struggling with the legacy of abstract expressionism, which had set the standard for avant-garde art since the late 1940s. Jackson Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning, and others had established a visual vocabulary of abstract, energetic self-expression. Although Stella was attracted at first by the physicality of abstract expressionism, he was searching for a new way to approach the canvas. The repetition, flatness, and unemotional restraint of Jasper Johns' flag and target paintings provided inspiration.

Stella's explorations began with his series of black "pin-stripe" paintings, which created a furor in the New York art world in 1959. That year, at age twenty-three, he was the youngest artist included in the Museum of Modern Art's exhibition *Sixteen Americans*. Stella's method of working systematically in a series emphasized his problem-solving approach to painting. He arranged flat color fields into repetitive, geometric patterns and created all-over, non-illusionistic surfaces. His logic, control, and extreme reductionism prefigured minimalism.

Stella continued working in an austere style through the early 1960s, but gradually his canvases assumed curvilinear shapes and a bright palette. In the 1970s he moved from works on flat surfaces to compositions which projected out from the wall. First Stella made collages, then shallow reliefs, and finally fully spatial constructions like the *Circuit* series. The complex shapes and the colorful, painterly marks of more recent work refer to the gestural abstract art of the 1950s. While the scale and size of Stella's works have become grander, the process has become more spontaneous. The artist continues to push the relationship of figure and ground to the point of minimizing the ground. The result is sculptural.

www.nga.gov

Nascido em Malden, Massachusetts, Frank Stella estudou inicialmente na Academia Phillips, Andover. Continuou seus estudos na Universidade de Princeton. Depois de se formar, mudou-se para a cidade de Nova York, onde pintava casas para seu sustento.

Quando entrou no cenário artístico, muitos jovens artistas americanos estavam lutando com o legado do expressionismo abstrato, que havia estabelecido o padrão para a arte de vanguarda desde o final da década de 1940. Jackson Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning e outros haviam criado um vocabulário visual de forte expressão abstrata. Embora no início se sentisse atraído pela fisicalidade do expressionismo abstrato, Stella buscava uma nova maneira de abordar as telas. A repetição, a planez e a contenção não emocional dos quadros de bandeiras e alvos de Jasper Johns serviram-lhe de inspiração.

Stella começou a explorar a pintura de "listras" pretas com uma série de quadros que provocou furor no mundo da arte nova-iorquina em 1959. Naquele ano, aos vinte e três anos de idade, era o mais jovem artista incluído na exposição *Dezesseis Americanos* do Museu de Arte Moderna. O método de trabalhar sistematicamente em uma série enfatizou sua perspectiva da pintura como um meio de solucionar problemas. Ele dispunha campos de cores chapadas em padrões geométricos repetitivos e criava superfícies não ilusionistas. Esse reducionismo lógico, controlado e extremo era o prenúncio do minimalismo.

Stella continuou trabalhando em seu estilo austero até o início da década de 1960, mas suas telas foram gradualmente adquirindo formas curvilíneas e cores brilhantes. Nos anos 1970, passou das obras em superfícies planas para composições que se projetavam da parede. Primeiro fez colagens, depois relevos discretos e, por fim, construções totalmente espaciais como a série *Circuit* (Circuito). As formas complexas e as marcas pictóricas coloridas de seus trabalhos mais recentes remontam à arte abstrata gestural da década de 1950. À medida que a escala e o tamanho das obras de Stella foram aumentando, o processo tornou-se mais espontâneo. O artista continua a forçar a relação entre figura e fundo a ponto de minimizar o fundo. O resultado é escultural.

www.nga.gov

FRANK STELLA



Marbotikin Dulda, 1997. Collage, 68 x 140 in. Courtesy of the artist, New York, New York
Marbotikin Dulda, 1997. Colagem, 172,7 x 355,6 cm. Cortesia do artista, Nova York, Nova York

ACKNOWLEDGMENTS

AGRADECIMENTOS

Washington

Anne Johnson, Director, ART in Embassies Program
Robert Soppelsa, Curator
Jamie Arbolino, Registrar
Marcia Mayo, Publications Editor
Sally Mansfield, Publications Project Coordinator
Amanda Brooks, Imaging Manager

Washington

Anne Johnson, diretora, programa Arte nas Embaixadas
Robert Soppelsa, curador
Jamie Arbolino, oficial judiciário
Marcia Mayo, editora de publicações
Sally Mansfield, coordenadora de projetos de publicações
Amanda Brooks, gerente de imagens

Brasilia

Vienna

Nathalie Mayer, Graphic Designer



Published by the ART in Embassies Program
U.S. Department of State, Washington, D.C.
September 2007