Pintores e escultores contemporâneos como gravadores : exposição organizada por The Museum of Modern Art, New York circulando sob os auspicios do International Council do Museu

Elaine L. Johnson

Author
Johnson, Elaine L

Date
1966

Publisher
The Museum of Modern Art

Exhibition URL
www.moma.org/calendar/exhibitions/2766

pintores e escultores contemporâneos como gravadores

The Museum of Modern Art, New York

pintores e escultores contemporâneos como gravadores

Elaine L. Johnson

pintores e escultores

Exposição organizada por The Museum of Modern Art, New York

contemporâneos

Circulando sob os auspícios do International Council do Museu

como gravadores

The Museum of Modern Art, New York

11 West 53rd Street, New York,
New York 10019
Cartão Número 65-25725 do Catálogo da Library of Congress
Desenhado por Joseph Bourke Del Valle
Impresso nos E.U.A., por Lebanon Valley Offset, Lebanon Valley, Pennsylvania

Agradecimentos

Em 1964, The Museum of Modern Art apresentou uma exposição intitulada "Pintores e Escultores Contemporâneos como Gravadores". Dirigida por William S. Lieberman, Curador de Desenhos e Gravuras, abrangeu obras desde 1950 por uma centena de artistas ainda vivos de vinte países. O interêsse provocado pela exibição impulsionou a decisão de preparar-se uma seleção semelhante para circulação nos Estados Unidos e na América Latina, sob os auspícios do International Council de The Museum of Modern Art. Em virtude de que o Museu tenciona, mais tarde, pôr em circulação uma exibição dedicada exclusivamente aos gravadores da América Latina, trabalhos por artistas daqueles países foram eliminados desta versão circulante.

A maioria das gravuras dêste certame pertence ao Museu; mas, em nome do Museu e do seu Conselho Internacional, desejo expressar nosso aprêço ao Sr. Josef Albers, New Haven, Connecticut; Sr. Henry C. Pearson, Nova Iorque; à Delphic Arts, Nova Iorque; Marlborough-Gerson Gallery, Inc., Nova Iorque; Pace Gallery of New York, Inc., Nova Iorque; Stephen Radich Gallery, Nova Iorque; e a um anônimo, que generosamente cederam obras para esta extensa tournée.

Pelo contínuo encorajamento e conselho na preparação da exposição e do seu catálogo, estou grato, primeiramente, ao próprio Mr. Lieberman. Desejo, também, agradecer, pelo generoso auxílio em vários setores, ao Mr. Waldo Rasmussen, Diretor Executivo de Exposições Circulantes; à Mrs. Bernice Rose, Assistente de Exposições, e à Miss Riva Castleman, Catalogadora de Gravuras, Departamento de Desenhos e Gravuras; à Miss Nadia Hermos, Assistente Editorial, Departamento de Exposições Circulantes, à Miss Helen M. Franc, Redatora-Associada; e pelo seu auxilio na tradução à Sra. Edna J. Clarke e ao Sr. Fernando de Mello Vianna.

E.L.J.

Os anos de 1950 a 1965 foram um período de atividade acelerada quanto à arte da gravura, tanto na Europa como nos Estados Unidos. Talvez nunca antes tenham tantos pintores e escultores de projeção se dedicado à criação de gravuras. Artistas como Jean Dubuffet e Robert Rauschenberg não só enriqueceram as imagens da arte de fazer gravuras, que hoje em dia reflete a diversidade de temas e de estilo pessoal existente na pintura e escultura, como, com seus experimentos e inovações, expandiram os processos técnicos dos meios gráficos. Desenvolveram inúmeros métodos, desde elaborações sutis de técnicas tradicionais, como a litografia, até métodos originais, como entalho sem tinta, que produz gravuras semelhantes à escultura em baixo-relêvo. Na arte de gravuras, como em muitas outras formas de arte moderna, a ação recíproca de conteúdo, forma e processo técnico, tem resultado em trabalhos de extraordinária variedade e engenhosidade, com ênfase em novos efeitos plásticos e sensuais.

A renascença atual na arte da gravura teve início, em grande parte, na década de 1890. Do século XV até o século XVII, grandes mestres como Mantegna, Dürer e Rembrandt muito contribuiram para a arte com suas gravuras; mas durante os dois séculos seguintes, com exceção de alguns trabalhos notáveis de Goya e Daumier, a maioria das gravuras não era concebida como trabalhos originais, mas simplesmente como uma tradução de trabalhos executados em outros materiais, ou se destinavam a ilustrações. No fim do século XIX, com o desenvolvimento da fotografia e processos mecânicos relacionados para reproduções, a gravura se liberou dessa posição subordinada e um número cada vez maior de pintores e escultores sentiram-se atraídos pela gravação à mão como forma original de expressão. Trabalhando com gravadores mestres e editôres astutos, Toulouse-Lautrec e outros pintores liberaram a forma, relativamente recente, da litografia em côres de uso puramente comercial e produziram muitos temas de "portfolio", assim como cartazes, programas de teatro e partituras que tiveram ampla distribuição. Aproximadamente na mesma época, Gauguin e Munch ressuscitaram a arte da xilogravura. Em vez de tornar seus blocos semelhantes a desenhos à tinta ou fotografias (como na maioria das gravuras em madeira do século XIX), utilizaram audaciosamente os veios naturais da madeira como elemento expressivo em suas gravuras. No início do século XX, Kirchner e outros expressionistas alemães prosseguiram na exploração dos efeitos psicológicos e estéticos da xilogravura. Seu espírito de emancipação

deu maior liberdade à arte da gravura e muito contribuiu para elevá-la como modalidade de arte. Embora os pintores e escultores franceses trabalhassem em gravuras e ilustrações de livros nesse mesmo período (1900-14), de uma maneira geral contribuiram com poucas inovações técnicas. Os cubistas, por exemplo, com exceção de Villon, em suas últimas poderosas águas-fortes, geralmente se contentavam em que suas gravuras fôssem meras traduções da estrutura de suas pinturas.

Entre as duas guerras mundiais, houve grande evolução na arte da gravura, antecipando manifestações que ocorreriam mais tarde. Os Dadaístas, bem como os surrealistas que os sucederam, exploraram acidentes técnicos de seu trabalho gráfico para fins de expressão—processo muito usado hoje em dia. Usando colagem e gravuras antigas de outros artistas, como haviam antes introduzido elementos "pré-fabricados" em suas pinturas e esculturas, e permitindo que técnicos talhassem ou imprimissem seus trabalhos, rejeitaram "originalidade" como medida do valor de uma gravura, provocando uma controvérsia que persiste até hoje em dia. A água-forte, freqüentemente sufocada nas mãos de acadêmicos prolíficos, atingiu nova verve e frescura com artistas alemães como Beckmann e Corinth, que deram à técnica uma rica qualidade caligráfica, rara desde Rembrandt e Goya. Mestres da Escola de Paris, entre os quais Matisse e Picasso, criaram muitas gravuras para a ilustração de livros, e desenvolveram seus estilos na arte da gravura, freqüentemente usando a água-forte em linhas puras como contraponto de seus complexos processos de pintura. Rouault, em sua grande série de gravuras, explorou processos de produção em massa, fazendo reproduzir suas pinturas em chapas de fotogravura, que então retocava extensamente à mão.

Durante a década de 1930 e princípio da de 1940, os gravadores mais influentes nos Estados Unidos e na Europa eram artistas que consideravam a arte de gravar como um grande meio artístico. O inovador mais importante foi o gravador inglês Stanley William Hayter, que acreditava que os melhores efeitos possíveis eram os que não tinham paralelo em nenhuma outra forma, e que surgiam de um diálogo dinâmico e espontâneo entre o artista e o seu meio de expressão. Hayter e outros, possuídos da mesma idéia, revitalizaram a arte da gravura, há tanto abandonada, combinando-a com a gravura em água-forte, a título de experiência, introduzindo elementos alheios à chapa para criar novas texturas. Sua persistência em experimentar métodos heterodoxos estimulou o interêsse atual em gravuras em relêvo.

Uma técnica muito mais simples, popular nessa época, era a da serigravura, evoluída durante a grande depressão econômica da década de 1930, quando muitos artistas norte-americanos que trabalhavam em projetos patrocinados pelo govêrno sentiram a necessidade de um meio de fazer gravuras que fôsse portátil e pouco dispendioso.

As gravuras desta exposição, datando tôdas de 1950 para cá, demonstram com que imaginação artistas contemporâneos se utilizaram de tôdas essas evoluções da arte da gravura. A imensa variedade de técnicas em uso hoje em dia, constantemente ampliada por novos experimentos, coloca ao alcance do artista todos os meios para obter efeitos sensuais de textura e côr nunca antes possíveis na forma gráfica. O artista pode fazer a gravura em formato íntimo e minúsculo, ou numa escala monumental, comparável à pintura; pode trabalhar numa variedade de estilos, do caligráfico ao "hard-edge" ou óptico, do lírico ao "pop"; pode escolher como idioma o realismo, o romantismo, o expressionismo, ou a abstração geométrica ou o estilo livre. Na discussão a seguir, as gravuras estão grupadas de acôrdo com técnicas específicas, cada uma das quais tem sua própria história e apresenta seu próprio desafio e sua capacidade. Essas técnicas são descritas ràpidamente no glossário, páginas 13-16.

A atividade atual de pintores e escultores em gravuras provàvelmente não teria tido lugar sem a litografia. Muitos artistas que nunca fizeram gravuras sentiram-se atraídos pela sua afinidade direta ao desenho e à pintura, no ataque e no resultado, e por se prestarem à impressão em côres e a serem produzidas em largas edições. Desde o fim da segunda guerra mundial, a litografia tem sido a técnica principal usada em gravuras na Europa, especialmente na França, onde antigos estabelecimentos comerciais, em Paris, oferecem acomodações convidativas e artífices peritos para aconselhar o artista e trabalhar com êle. Nos Estados Unidos, sòmente nos últimos anos é que a litografia assumiu especial importância entre os pintores e escultores, graças, em parte, à liderança e ao equipamento fornecidos por oficinas de financiamento privado em Nova Iorque e na Califórnia, que têm procurado artistas importantes para encomendar litografias.

Trabalhos contrastantes aqui ilustrados dão uma indicação de como a litografia se presta à imaginação criadora do artista. Jean Dubuffet, artista prodigiosamente

enérgico que não cessa de experimentar com muitas formas, produziu quase 400 gravuras desde 1950. A litografia se presta bem ao seu desenho propositadamente tôsco e infantil (inspirados por "l'art brut"); satisfaz seu amor pelas texturas altamente variegadas e o seu encanto com os acidentes que ocorrem durante a execução, e que produzem efeitos que surpreendem o próprio artista. Ao preparar sua imagem-mestra (a superfície que é usada para a impressão das gravuras), Dubuffet às vêzes abandona o trabalho de pincel convencional e experimenta diretamente na pedra litográfica com reações químicas e até com fogo. Algumas vêzes êle desenvolve os efeitos resultantes em imagens humorísticas e figuradas (página 17). Alberto Giacometti, por outro lado, desenha sua imagem-mestra, simplesmente, com o tradicional pastel litográfico, produzindo efeitos muito semelhantes aos de suas composições a lápis (página 18). No extremo oposto estão os desenhos em côres (página 37) de Alexander Liberman, precisos, "hard-edge" e rasos. Para Robert Rauschenberg, como para Dubuffet, a gravura é freqüentemente um terreno experimental para métodos e estilos que podem, posteriormente, ser adaptados à pintura. Ao fazer suas complexas litografias, Rauschenberg seleciona reproduções de fotografias de jornais e revistas transfere-as para a pedra e combina-as com seu próprio trabalho à mão abstrato (página 39).

As técnicas de entalho, com uma tradição muito mais antiga que a litografia, oferecem possibilidades para grandes extremos de estilo, do mais vitalmente conservador de hoje em dia ao mais audaciosamente experimental. Muitos dos mais imaginativos guardiões da esplêndida tradição em águas-fortes figurativas desenvolvida na Europa durante séculos são artistas norte-americanos. Leonard Baskin, escultor, desenhista de livros e tipógrafo, assim como também gravador, tem profundo interêsse na tradição de finas gravuras e tem trabalhado em quase todos os meios gráficos, produzindo trabalhos que incluem águas-fortes minúsculas de insetos, xilogravuras gigantescas do "homem hidrogênio" e séries de retratos (página 29). O conhecimento da tradição antiga também está em evidência nos estilos relacionados de Thomas Cornell (página 27) e Michael Mazur (página 28), que, como Baskin, usam perícia técnica requintada na revelação incisiva das formas humanas e animais. Esses artistas dedicam uma atenção meticulosa a detalhes de sua arte, como a seleção cuidadosa de papel, muitas vêzes feito à mão, para realçar o efeito sensório de suas gravuras.

Muitos outros artistas consideram as técnicas de entalho igualmente adaptáveis ao estilo abstrato. Henri Georges Adam, por exemplo, um escultor de uma família de trabalhadores em metal, usa a gravação; com sua energia de escultor, êle corta profundamente a chapa para imprimir uma forma rígida, talhada como jóia (página 25). A água-forte tonal tem sido usada de maneiras profundamente diferentes: por André Masson numa espécie de caligrafia rítmica (página 22), por Sonderborg como ênfase da fôrça e massa (página 24), e por Ernst Wilhelm Nay para sugerir a expansão do espaço (página 31). Talvez a tendência mais audaciosa em entalho, tanto na Europa como nos Estados Unidos, seja representada pelo trabalho de dois artistas franceses, Pierre Courtin (página 20) e Pierre Soulages (página 21). Acreditando que no uso de cada meio suas qualidades sui-generis devem ser exploradas, ao imprimir chapas de entalho êles expandem a face elevada do papel para formar uma superfície agressivamente tátil — as de Courtin são verdadeiramente tri-dimensionais. Como Dubuffet, em vez de planejar suas gravuras completamente, êsses artistas deixam as formas se desenvolver parcialmente por acidente, enquanto jogam dinâmicamente com elementos de seu meio, como ácido, metal e papel.

A preferência que pintores e escultores mostram por certas técnicas de gravura aumenta ou diminui de acôrdo com os conceitos estilísticos. A xilogravura, ressuscitada no principio dêste século pelos expressionistas alemães, como parte de sua reação contra o super-refinamento de grande parte da arte do fim do século XIX, é menos usada hoje em dia que antes da segunda guerra mundial, provàvelmente porque seu alcance formal é mais restrito que o da litografia ou do entalho. As técnicas de relêvo, entretanto, têm sido dramàticamente renovadas e expandidas com inovações tais como colagem em metal e gravura em linóleo, esta última usada recentemente por Picasso para criar audaciosas gravuras em configuração rasa (página 34). Da mesma forma, a serigravura, que já foi popular nos Estados Unidos como uma técnica simples e pouco dispendiosa, foi posteriormente desprezada pela maioria dos principais pintores e escultores, que sentiram que o processo de criação da imagem-mestra não lhes dava o estímulo da resistência técnica e que o efeito impresso era relativamente plano e relativamente sem nuances tonais. Alguns artistas, Ben Shahn especialmente (página 22), continuaram, entretanto, a trabalhar em serigravura; e atualmente muitos artistas, como Miroslav Sutej

(página 30), acham suas qualidades simpáticas à criação de imagens "hard-edge" e superfície lisa. Outros, por exemplo Eduardo Paolozzi (página 44), exploram com sucesso um meio há muito usado em gravuras "silkscreen" comerciais, a transferência fotográfica de imagens para o estêncil.

A arte da gravura continuará, sem dúvida, a sofrer grandes modificações em sua evolução à medida que os artistas e o público se tornam mais e mais conhecedores de suas propriedades especiais e das possibilidades quase ilimitadas que oferece. Para os artistas, a gravura é um desafio quanto a método, materiais e muitas vêzes a escala, possibilitando-os a expandir suas expressões criadoras e torná-las amplamente disponíveis. A disponibilidade de gravuras, por sua vez, beneficia o público, dando-lhe uma oportunidade de estender seus conhecimentos quanto à evolução e desenvolvimento da arte moderna e seus meios e de adquirir trabalhos de arte originais a um preço modesto.

Elaine L. Johnson
Curadora-Associada de Desenhos e Gravuras,
The Museum of Modern Art, New York

Glossário de Têrmos da Arte da Gravura

Gravuras são obras de arte que existem como originais múltiplos: isto é, o artista cria uma imagem-mestra da qual uma ou mais impressões, quase idênticas em forma, podem ser feitas. Na maioria dos processos, a imagem impressa é o reverso da imagem-mestra.

As técnicas da arte da gravura são muitas vêzes complexas, sofrendo modificação contínua através de experiências, e várias técnicas podem às vêzes ser usadas em combinação. A imagem-mestra é geralmente impressa em tinta preta ou de côr (às vêzes tinta de pintar) sôbre papel — infreqüentemente sôbre pano, plexiglas ou metal. As imagens também podem ser impressas ou imprimidas em relêvo em papel sem tinta. Os métodos de impressão a côres vão desde os tradicionais, os quais exigem a preparação de uma imagem-mestra para cada côr, até os métodos mais recentemente aperfeiçoados, em que as tintas de diferentes densidades são passadas por meio de rôlo para chapas de diversos níveis.

As múltiplas técnicas usadas pelos gravadores atualmente prendem-se em vários graus a métodos empregados pela indústria gráfica para a produção em massa. Os padrões para julgar as gravuras como obras de arte originais, ao invés de reproduções são geralmente baseados no grau da integração pessoal do artista, no processo de criação da imagem-mestra e de sua impressão, e na qualidade das impressões (que freqüentemente depende do número de gravuras na tiragem).

Os estágios fundamentais em alguns métodos básicos da arte da gravura, bem como algumas inovações contemporâneas, são descritas abaixo.

Técnicas de Entalho

O têrmo (que deriva do italiano *"tagliare"*, gravar ou cortar) é aplicado a processos em que a imagem-mestra é feita por incisão numa superfície — geralmente uma chapa de metal, embora alguns artistas contemporâneos usem plástico — na forma de ranhuras ponta-sêca, gravura, água-forte), cavidades (aguatinta), ou várias outras tessituras (alguns tipos de gravura e água-forte). Várias técnicas de entalho são muitas vêzes combinadas na preparação de uma imagem-mestra. Para preparar a imagem-mestra para a impressão, uma tinta relativamente fina é aplicada por meio de chumaço ou rôlo, forçando-a nas ranhuras, cavidades ou outros recessos; o excesso de tinta é, então, tirado da superfície e um papel úmido estendido sôbre a imagem-mestra. A alta pressão de uma prensa força o papel nos recessos, absorvendo a tinta. Quando a gravura está sêca, as partes impressas permanecem levemente em relêvo acima da superfície do papel.

■ *Agua-forte*

A técnica foi adotada pelos gravadores do século XV da decoração de armaduras, e mais tarde foi especialmente aperfeiçoada por Rembrandt. E habitualmente empregada para produzir efeitos ricos, flexíveis, lineares. Na água-forte tradicional, o artista prepara uma imagem-mestra, cobrindo uma chapa de metal com uma densa massa cerosa, através da qual êle traça o seu desenho com uma agulha. A chapa é depois imersa em ácido que cava ranhuras onde o metal ficou a descoberto. O artista pode certificar-se de que as partes expostas imprimam mais ricamente, cobrindo as outras com verniz e reimergindo a chapa.

Experiências modernas para se conseguir

efeitos de formato e tessitura abrangem a impressão de muitas e diferentes espécies de substâncias na massa e a utilização de ferramentas que não a tradicional agulha.

■ *Aguatinta*

Aparecida no século XVIII e aplicada magistralmente por Goya, a aguatinta é usada em especial para desenhos concebidos em áreas com tonalidades (seu nome deriva do italiano para "água tinta"). No método tradicional, o artista prepara sua imagem-mestra cobrindo uma chapa de metal com uma base porosa feita de uma substância resinosa pulverizada. Cobre essa base com verniz onde quer que não deseje imprimir a imagem e imerge a chapa no ácido, que morde nas partes sem verniz da base para formar pequenas cavidades na chapa que reterão a tinta para a impressão. Como na água-forte, o artista pode aprofundar as cavidades em certas áreas, de maneira que a impressão seja mais escura, cobrindo outras com verniz e reimergindo a chapa em ácido.

Em uma variação recentemente preferida de aguatinta, chamada "lift ground", o artista pode conseguir efeitos mais diretos e com aspecto de pintura. Pincela seu desenho em uma chapa de metal nua com um líquido contendo uma substância solúvel, como o açúcar. Depois desta substância secar, a superfície integral é coberta com pequena camada de verniz e a chapa imersa em água, o que faz com que a substância, bem como o verniz acima dela, sejam desalojados, expondo, assim, o metal nu na forma do desenho. Aplica-se, então, a habitual base de aguatinta.

■ *Gravura*

Criada originalmente por artífices de metais, êste processo foi adaptado por gravadores durante a Renascença. E tradicionalmente usado para efeitos nítidos e tons claramente definidos. O artista cria sua imagem-mestra sôbre uma chapa de metal, usando uma ferramenta cortante com a qual faz profundas ranhuras para reterem a tinta para a impressão. Atualmente, os artistas usam algumas vêzes ferramentas modernas, tais como perfuratrizes elétricas, criando freqüentemente áreas muito mais amplas ou recessos irregulares na imagem-mestra.

■ *Ponta-sêca*

Empregada magistralmente por Rembrandt no século XVII, a ponta-sêca é usada principalmente para efeitos veludosos e lineares. O artista prepara sua imagem-mestra, desenhando por meio de arranhões, sôbre uma chapa de metal macio, com uma agulha especial, abrindo ranhuras para reterem a tinta. O metal deslocado pela agulha fica em relêvo ao longo dos lados das ranhuras, em saliência irregular ou rebarba. Quando com tinta e impressa, essa rebarba imprime à ponta-sêca sua qualidade excepcional e, como pode ser fàcilmente achatada, relativamente poucas impressões podem ser feitas de chapas de ponta-sêca.

Técnicas de Estêncil

Nestes processos, a impressão é feita através de superfícies deixadas parcialmente abertas para permitir a passagem da côr.

■ *Serigravura*

Esta é a técnica de estêncil mais amplamente usada por artistas; foi aperfeiçoada nos Estados Unidos durante a década dos 1930. E particularmente adaptável aos efeitos de formato raso ou semelhantes à pintura. O nome deriva da palavra grega para "sêda"

(serikos), visto que um pedaço de sêda fina, esticado numa moldura de madeira, constitui o equipamento básico. Para preparar sua imagem-mestra, o artista veda a malha da sêda naquelas áreas em que não deseja imprimir—geralmente por meio de uma camada fina de adesivo; ou desenha na retícula com um craion ou tinta gordurosos, cobre a superfície integral da retícula com uma goma solúvel em água e, então, lava com benzina as malhas onde o desenho foi aplicado. O papel é colocado debaixo da retícula e a tinta forçada através das malhas abertas de um secador de rôlo. Atualmente, os artistas também às vêzes preparam a imagem-mestra revestindo a retícula de sêda com gelatina sensível à luz na qual é colocada uma transparência fotográfica. A exposição da luz, as áreas escuras da transparência protegem a gelatina, a qual endurece onde quer que a luz possa penetrar. A retícula é, então, imersa em água quente para lavar a gelatina que havia sido protegida da luz, deixando a forma do desenho nas malhas abertas de sêda.

Técnicas de Relêvo

Nestes processos, a imagem-mestra, em vez de ser rasgada na superfície como nas técnicas de entalho, é impressa pelo próprio plano da superfície, após as áreas que devem ficar em branco terem sido cortadas (xilogravura ou gravura em linóleo), ou de uma superfície construída (técnicas contemporâneas de colagem em metal ou papelão). As impressões são geralmente feitas, aplicando-se, por meio de rôlo, uma tinta relativamente espêssa na superfície em relêvo da imagem-mestra. O papel é, então, colocado sôbre esta e sujeito a pressão à mão ou por prensa, a qual transfere a tinta e geralmente deixa uma ligeira entrada na superfície do papel.

■ *Gravura em linóleo*

Este processo, amplamente usado no século XX, produz efeitos marcantes e lineares de tessitura uniforme ou efeitos de formato raso. O artista usa uma faca ou goiva para preparar sua imagem-mestra no bloco de linóleo, desbastando aquelas partes da superfície que não quer imprimir.

■ *Xilogravura*

A mais velha das técnicas da arte da gravura, a xilogravura, foi usada na Europa desde cêrca de 1400 para produzir imagens devotas no papel. Produz efeitos lineares marcantes ou de formato raso, retendo freqüentemente a tessitura granular da madeira. Na tradicional xilogravura, o artista usa uma faca ou goiva para criar sua imagem-mestra, cortando, da superfície granular lateral de um bloco macio de madeira, aquelas partes que não deseja imprimir. Uma variação contemporânea é pôr a imagem como um modêlo tátil debaixo do papel e aplicar, por meio de rôlo, a tinta diretamente, em vez de usar a tinta na imagem-mestra.

Técnicas Planográficas

Como a palavra sugere, descreve processos em que a impressão é feita de uma superfície plana, permanecendo também raso o papel depois da impressão.

■ *Litografia*

Este processo, a técnica planográfica principalmente usada pelos artistas, surgiu na Alemanha na década de 1790 e foi aperfeiçoado durante o Século XIX por artistas como Daumier e Toulouse-Lautrec. Pode produzir efeitos lineares, de formato raso, tonais ou semelhantes aos da pintura. O nome do processo deriva da palavra grega para "pedra" (*lithos*),

16 visto que tradicionalmente uma pedra calcária especial granulosa proporciona a superfície em que o artista cria sua imagem-mestra com uma substância gordurosa — craion ou tinta litográfica. A pedra é então submetida a reagentes químicos para alterar sua tessitura e torná-la mais receptiva à tinta, onde o desenho está sendo aplicado, e mais retentiva de água em áreas a não ser impressas. Depois da pedra ter sido umedecida, uma tinta gordurosa é aplicada por meio de rôlo, tinta que adere onde foi aplicado o desenho e é repelida pela água nas áreas que terão de ficar em claro. Papel umedecido é, então, colocado sôbre a pedra, e ambos são passados por uma prensa para que a tinta se transfira ao papel.

Na litografia contemporânea, as chapas de metal ou plástico são freqüentemente usadas em vez de pedra. A imagem-mestra pode ser preparada de impressões de vários objetos, de imagens fotográficas impressas sôbre chapa ou pedra, ou de reações de substâncias químicas incompatíveis misturadas diretamente na superfície.

oposto:
Jean DUBUFFET. *Trabalho e Jôgo.* (1953)
Litografia em côres, 65.4 x 50.3 cm.

A obra de Dubuffet é sempre o resultado de um "diálogo entre o artista e seu material". Aqui, ricas tessituras são produzidas por acidentes técnicos controlados; dentro da sutil harmonia de côr da composição, sòmente as figuras folgazãs são deliberadamente esboçadas. A originalidade de Dubuffet e a sua crença de que "tôda a matéria é fascinante" têm grandemente influenciado artistas da nova geração.

do é,
s são
ta se

as de
adas
e ser
etos,
ôbre
stân-
dire-

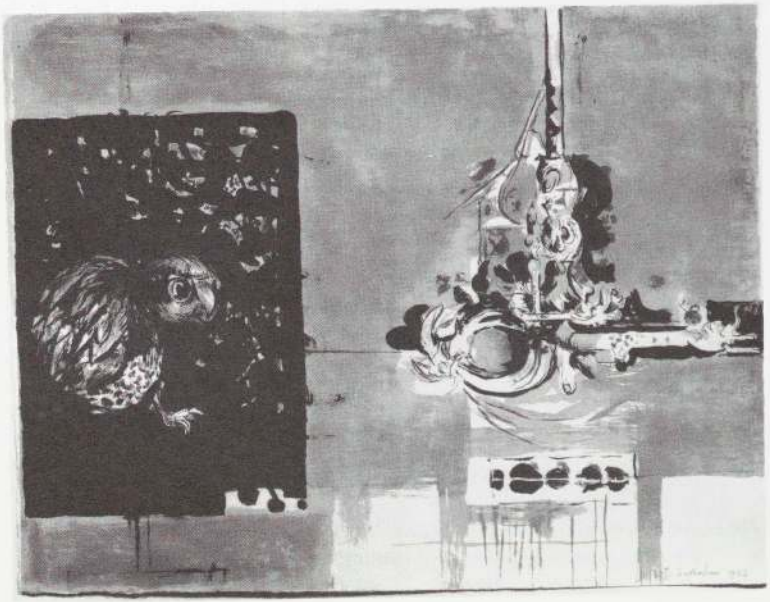
o de
ial".
aci-
sutil
e as
es-
sua
nte"
da

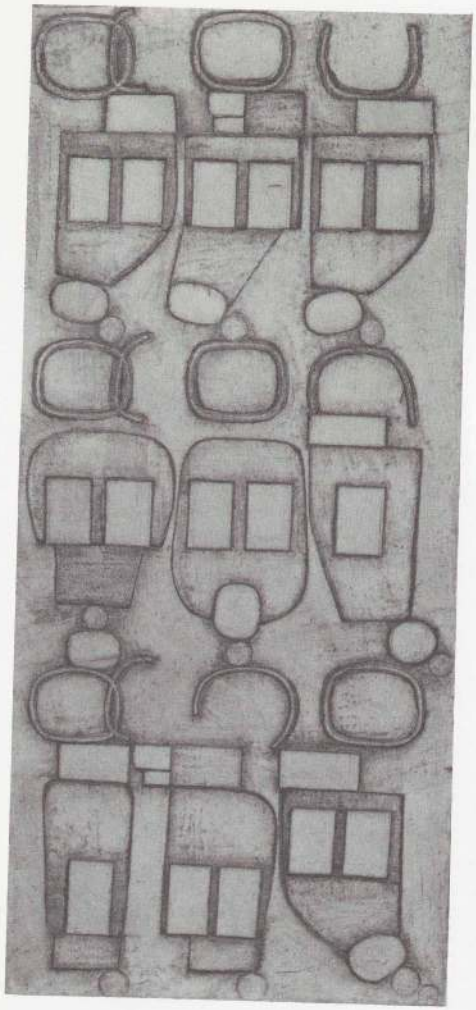
Alberto GIACOMETTI. *Busto.* (1952)
Litografia, 37.2 x 52.5 cm.

Com a linha infletida de seus esboços fugidios, bem como com as bruxoleantes superficies de suas esguias esculturas, Giacometti sugere—raramente constringe—suas formas abertas. Ambos os bustos nesta gravura são retratos de um modêlo favorito, Diego, o irmão do artista.

Graham SUTHERLAND. *A Coruja e a Lâmpada Suspensa.* 1957
Litografia em côres, 51.1 x 66.6 cm.

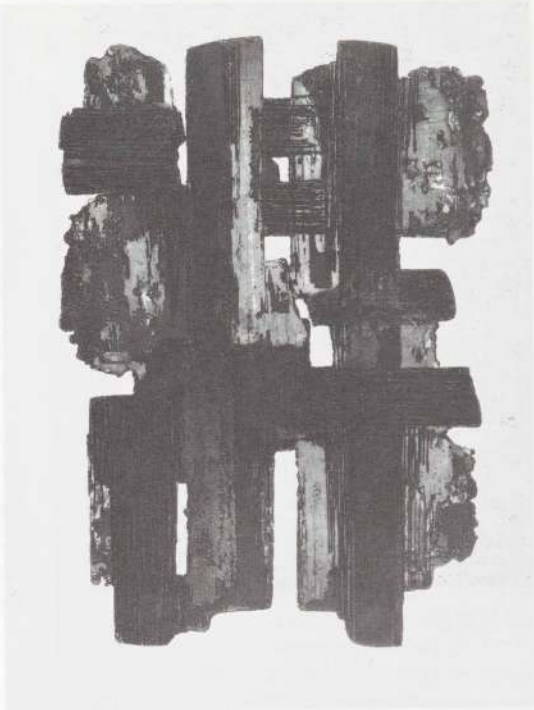
Sutherland contrasta dramàticamente duas imagens—uma, natural, escura e fechada; a outra, mais fantástica, leve e livre—numa alegoria cuja ambigüidade é característica da sua obra. O ágil trabalho de pincel evidente aqui também surge na sua pintura.





Pierre COURTIN. *Canto G.* 1953
Agua-forte e gravura, 53.9 x 23.5 cm.

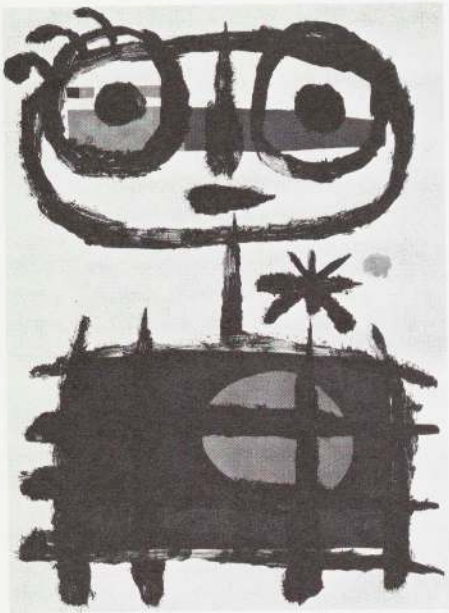
As gravuras de Courtin, com suas superfícies em relêvo, são como baixos-relevos vazados em papel laminado. "A gravura é uma arte tangível," afirma Courtin, "tanto quanto uma arte visual, e, talvez, mais ainda." Uma côr pálida, fundida, foi sutilmente aplicada na chapa. Como muitos outros, o artista considera a aplicação da tinta e a impressão da imagem-mestra parte integrante do processo criador e geralmente o executa êle próprio.



Pierre SOULAGES. *Composição IV*. (1957)
Agua-forte e aguatinta em côres, 54.9 x 38.7 cm.

Soulages estabelece uma arquitetura escura e deliberada, e, então, insufla-lhe formas mais rudes, mais livres, mais acidentais. O contôrno irregular da sua imagem-mestra suplanta a chapa retangular convencional. O característico efeito sensório dêste estriado, ricamente entretecido, símbolo de fôrça, confirma a crença do artista de que a única justificativa para a arte da gravura reside em expressar o que a pintura, o desenho e a escultura não conseguem fazer.


IF IT HAD NOT BEEN FOR THESE THING,
I MIGHT HAVE LIVE OUT MY LIFE TALK-
ING AT STREET CORNERS TO SCORN-
ING MEN, I MIGHT HAVE DIE, UN-
MARKED, UNKNOWN A FAILURE. NOW
WE ARE NOT A FAILURE. THIS IS OUR
CAREER AND OUR TRIUMPH. NEVER IN
OUR FULL LIFE COULD WE HOPE TO
DO SUCH WORK FOR TOLERANCE, FOR
JUSTICE, FOR MAN'S UNDERSTANDING
OF MAN AS NOW WE DO BY ACCIDENT.
OUR WORDS - OUR LIVES - OUR PAINS
NOTHING! THE TAKING OF OUR LIVES.
LIVES OF A GOOD SHOEMAKER AND A
POOR FISH PEDDLER - ALL THAT LAST
MOMENT BELONGS TO US - THAT
AGONY IS OUR TRIUMPH.



oposto, esquerda:
André MASSON. *Atôres Chineses.* (1957)
Agua-forte, 59.8 x 44.7 cm.

oposto, direita:
Ben SHAHN. *Sacco e Vanzetti.* 1958
Serigravura em côres, 65.5 x 44.3 cm.

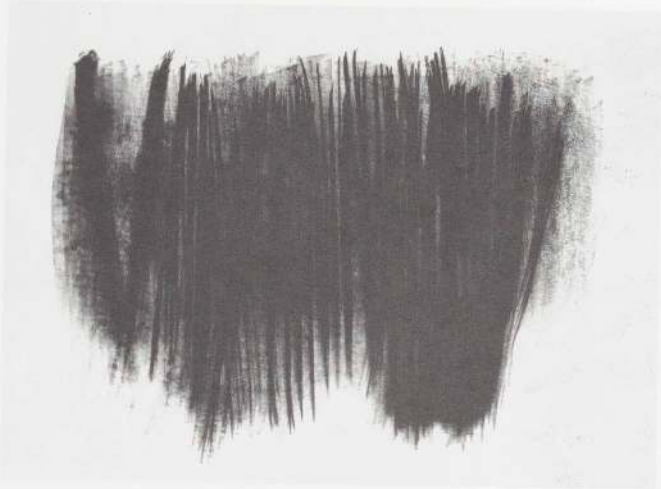
acima, esquerda:
Joan MIRO. *O Devorador de Sol.* 1955
Litografia em côres, 74.3 x 52.3 cm.

Três artistas usam estilos caligráficos para criar três efeitos diferentes por completo:

Masson escreve abstratamente com grande senso do decorativo e desembaraço. Dentro de um complexo de principais ritmos cursivos, êle instila elementos menores — orientais, talvez árabes, no sentimento.

Irmanando imagem e texto, Shahn segue a tradicional composição de folhetos. Neste simples, compassivo retrato duplo de dois homens condenados à morte, êle usa um estilo arcaico de letras para simbolizar o dialeto cândido das suas últimas palavras.

Contrabalançando magistralmente formas e penadas, com refinamento e graça, Miró audaciosamente compõe um personagem folgazão — de cabeça ôca e grande coração.



oposto, acima:
Hans HARTUNG. *Número 73.* (1959)
Litografia, 47.6 x 61.5 cm.

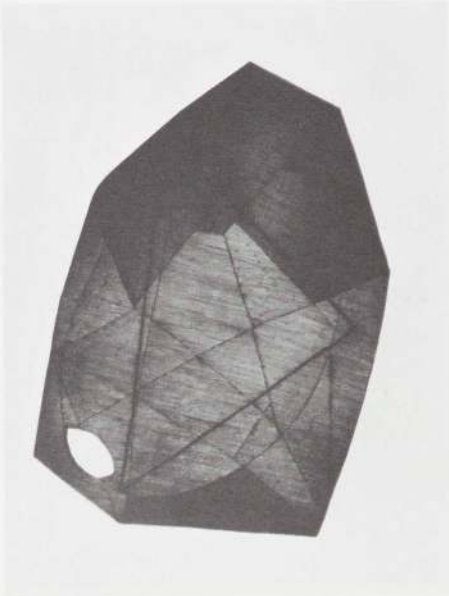
Hartung concentra seus estudos formais em uma área: em muitas das suas gravuras, bem como em suas últimas pinturas e seus desenhos, êle constrói suas imagens por meio de linhas agrupadas, traçadas fugidiamente e sutilmente variadas. Como a série de Albers, "Homenagem ao Quadrado", êstes trabalhos são um catálogo das nuanças visuais que podem ser conseguidas através de variações sôbre um tema único.

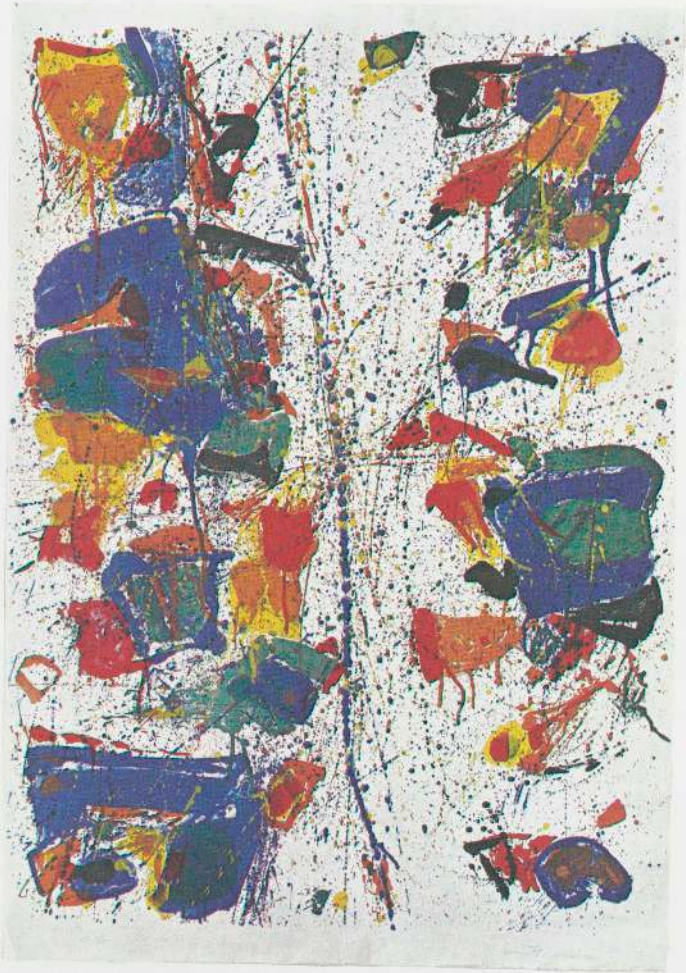
oposto, abaixo:
SONDERBORG (K. R. H. Hofmann).
Composição. (1958)
Agua-forte, aguatinta, ponta-sêca e picotado em côres, 48.2 x 62.3 cm.

Na bravia, turbilhonante, explosiva rapidez desta imagem, Sonderborg explora dois modernos conceitos—a fôrça futurista e o automatismo surrealista. Transmite-os com um profundo conhecimento técnico da água-forte experimental.

abaixo, direita:
Henri Georges ADAM. *15 de fevereiro.* 1952
Gravura, 58.8 x 43.7 cm.

Para criar esta imagem facetada de deliberada tensão, Adam fêz ranhuras de várias profundidades numa chapa de metal e imprimiu-a isoladamente sôbre um campo em branco. Tem extraído um surpreendente impacto do contra-tracejado, o meio tradicional do gravador atingir a riqueza de tons.



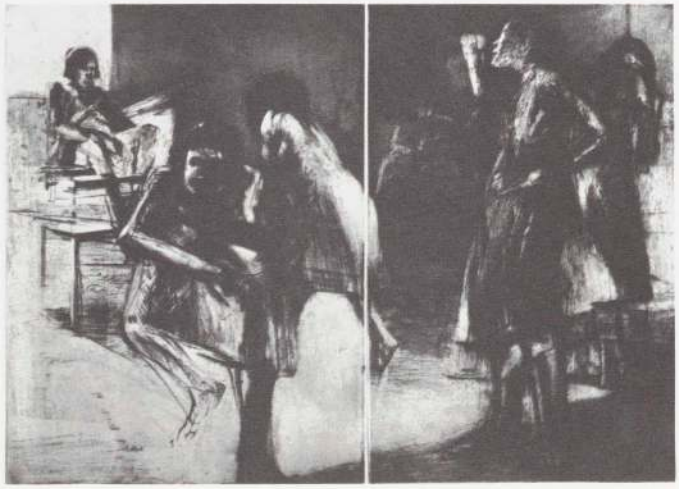


oposto:
Sam FRANCIS. *A Linha Branca.* (1960)
Litografia em côres, 90.7 x 63.2 cm.

Pincelando e gotejando fragmentos vìvidamente coloridos e flutuantes na sua composição, Francis une-os com salpicos como que lançados a êsmo. Não obstante os estágios intermediários na arte da gravura, esta gravura lírica ainda captura e retém um sentido do momento criador.

abaixo:
Thomas CORNELL. Duas de uma série ilustrando *O Macaco* de T. H. Huxley. (1959)
Aguas-fortes: esquerda, 22.8 x 15.0 cm.; direita, 22.8 x 15.1 cm.

Para representar o macaco, a "cópia enevoada" do homem de Huxley, Cornell escolhe o meio hábil da água-forte fundamente mordida, com linhas destramente embebidas de tinta, criando delicadeza de tessitura e uma estrutura de sombras escuras.



oposto, acima:
James McGARRELL. *Modelos II.* (1961)
Agua-forte, 44.7 x 58.4 cm.

O árido isolamento das formas àsperamente iluminadas nesta gravura contrasta com as complexas imagens em muitas das pinturas ricamente modeladas de McGarrell. Talvez para McGarrell, como para muitos artistas, a forma e escala da arte da gravura proporcionam um contraponto estimulante e creativo à sua pintura.

oposto, abaixo:
Michael MAZUR. *Enfermaria de Isolamento Número 12.* 1962
Agua-forte, gravura e aguatinta, 60.1 x 85.2 cm.

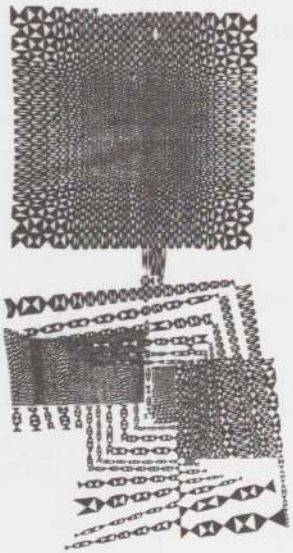
Enquanto trabalhava em um hospício, Mazur desenhou as muitas atitudes pelas quais pacientes psicopáticos expressam suas intensas e diversas disposições de ânimo. Este sombrio díptico é umas das gravuras em que êle, mais tarde, concentrou suas observações.

acima:
Leonard BASKIN. *Goya.* (1963-64)
Agua-forte, 37.8 x 45.3 cm.

Este obsedante retrato de Goya, êle próprio um mestre como gravador, é de uma série em que Baskin homenageia artistas do passado. A imagem tem o olhar fixo de um auto-retrato.

30 **Miroslav SUTEJ.** *Préto e Branco.* 1962
Serigravura, 42.4 x 21.8 cm.

Uma parte da imagem de Sutej é densa e coerente, a outra fragmentada e espacialmente ambígua. Esta reunião de formas, compostas sòmente de triângulos comprimidos e distendidos, é um estímulo para a percepção visual do espectador.



Ernst Wilhelm NAY. *Sem título.* (c. 1957)
Agua-forte, ponta-sêca e aguatinta em côres,
26.7 x 49.1cm.

As gravuras de Nay parecem-se com suas pinturas, no conjunto de imagens, na estrutura espacial e na planejada harmonia de côr, mas diferem na sua tessitura. No característico simbolismo desta composição, as formas cósmicas aparecem como se vistas de perto. Contrastando dramàticamente em densidade e tamanho, elas parecem fundir-se e depois dissipar-se, algumas movendo-se para além da periferia da nossa visão.

oposto:

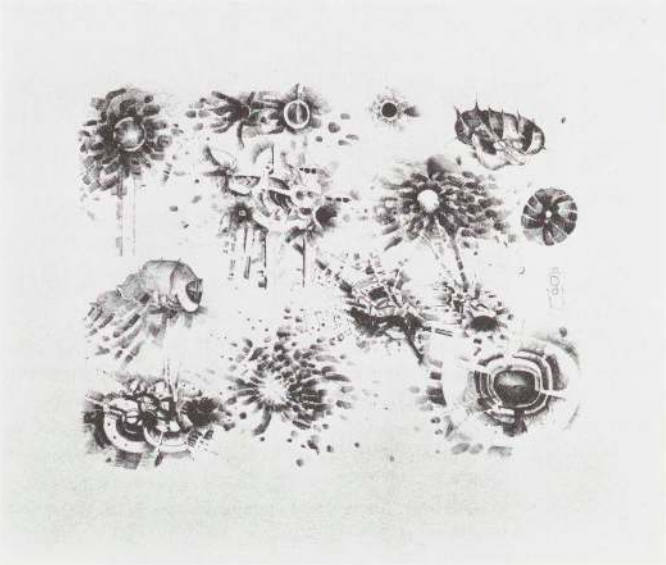
Helen FRANKENTHALER. *Luas Marrons.* 1961
Litografia em côres, 34.0 x 43.6 cm.

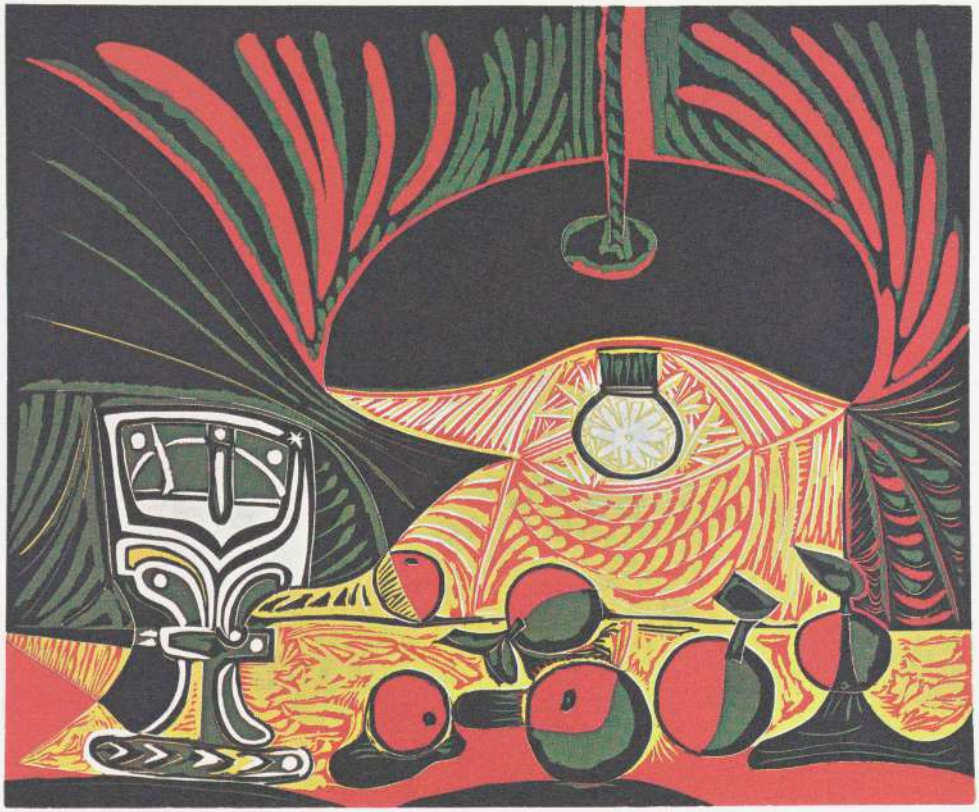
Com um impetuoso gesto, Frankenthaler cria um ambiente retangular e, então, anima-o com algumas formas ràpidamente pinceladas. A artista grava sua litografia em tons rasos, sutilmente relacionados, em papel côr de serragem, feito a mão. A simplificação de elementos e a mistura sensual de materiais lembram suas telas de manchas e sugerem a caligrafia oriental.

abaixo:

Lee BONTECOU. *A Primeira Pedra.* 1962
Litografia, 30.3 x 39.7 cm.

Em uma lâmina, Bontecou concentra treze esferas de interêsse, desenhadas diretamente na pedra litográfica, com graça e sensibilidade. Muitas das imagens são torvelinhantes campos de movimento; outras lembram as notáveis composições de tela e arame do escultor ou sugerem ciência de ficção.



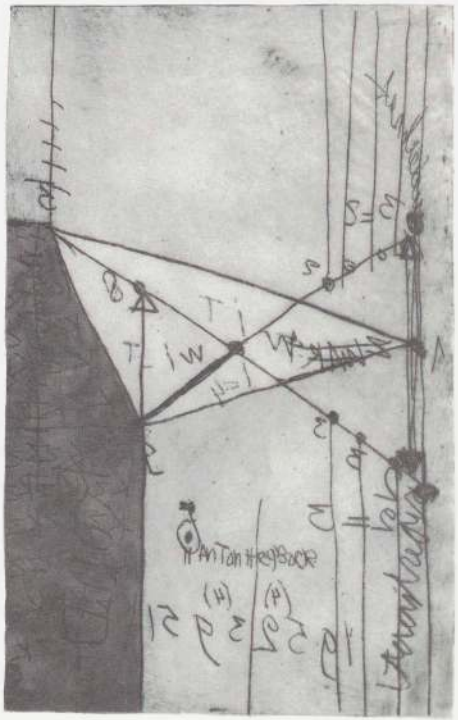


oposto:
Pablo PICASSO. *Natureza Morta com uma Lâmpada.* 1962
Gravura em linóleo em côres, 53.0 x 64.1 cm.

Criador de mais de mil gravuras em muitos e diferentes estilos e técnicas, Picasso talvez tivesse conquistado sua reputação através da arte da gravura apenas. Recentemente, a gravura em linóleo absorveu sua atenção. Esta arrojada composição é criada de um só bloco, arrancando o artista partes da sua superfície em estágios sucessivos para a impressão de cada côr: primeiro, amarelo; depois, vermelho, verde e prêto.

direita:
Anton HEYBOER. *Vermelho e Branco.*
(c. 1960)
Agua-forte em côres, 46.8 x 29.6 cm.

Com linhas propositadamente débeis e "graffiti", o artista holandês Heyboer jocosamente arremeda a rigidez formal e a superfície fastidiosa de de Stijl e as composições neoplásticas dos seus compatriotas Mondrian e Vantongerloo. Nos numerais, o artista explorou conscienciosamente a inversão que ocorre na maioria dos meios da arte da gravura na transferência da imagem para o papel.

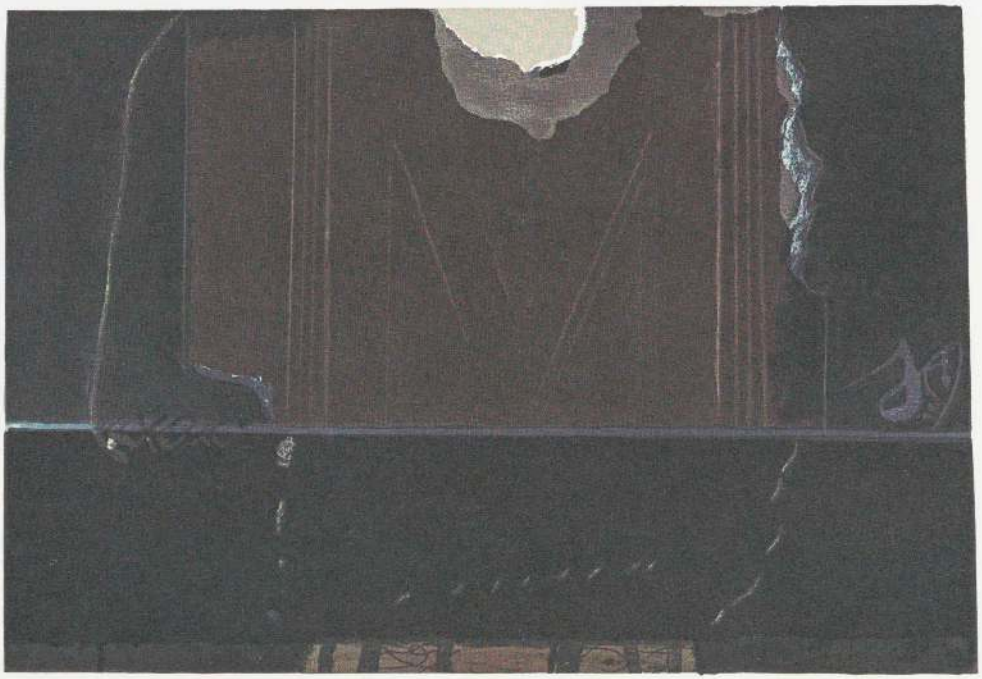


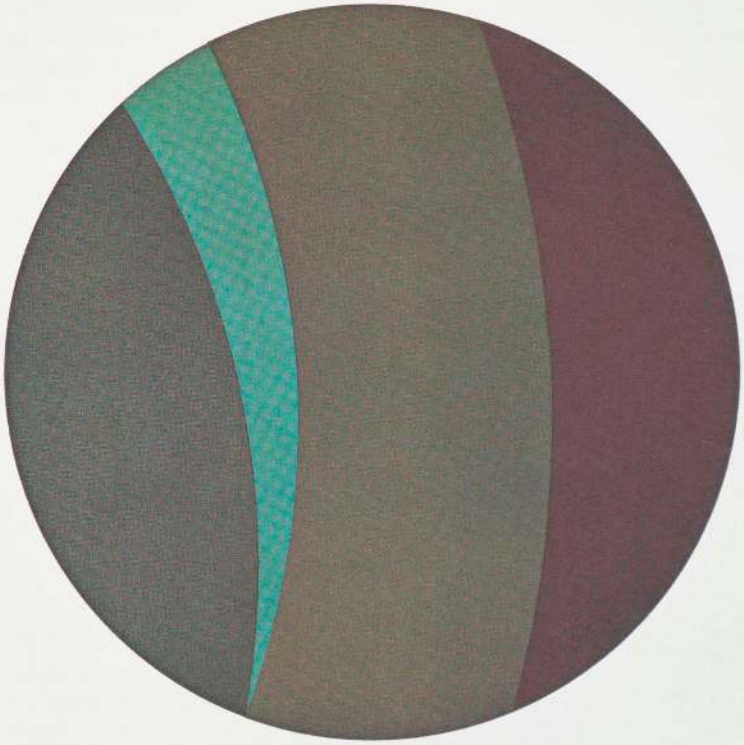
abaixo:
Antoni TAPIES Puig. *Número 12.* 1960
Litografia em côres e em relêvo, 52 x 75.5 cm.

Tàpies deu relêvo ao papel para criar um sentido de espessura. Deixando apenas algumas aberturas de forma irregular, êle amortalhou o seu modêlo em relêvo, quase-geométrico, em tons superficiais de côr progressivamente mais profunda. Cria, assim, um efeito correspondente àquêle de muitas das suas pinturas, o qual êle consegue construindo primeiramente um grosso empastamento e, depois, perfurando-o.

oposto:
Alexander LIBERMAN. *Sem titulo.* 1963
Litografia em côres, 55.8 cm. (diâmetro)

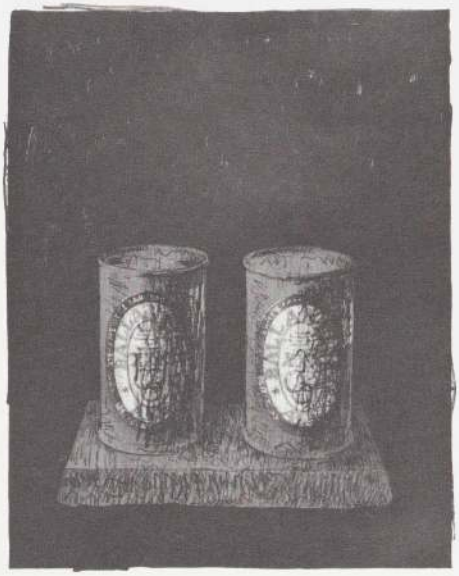
Em muitas de suas gravuras, pinturas e obras de escultura, Liberman restringe a forma a círculos e seus segmentos. Ele acredita que tais imagens—austeras, impessoais—permitem ao espectador sentir mais intensamente as nuanças sutis de côr e forma. Após estabelecer sua imagem-mestra, êle confia na habilidade do seu gravador para produzir o efeito visual que deseja.





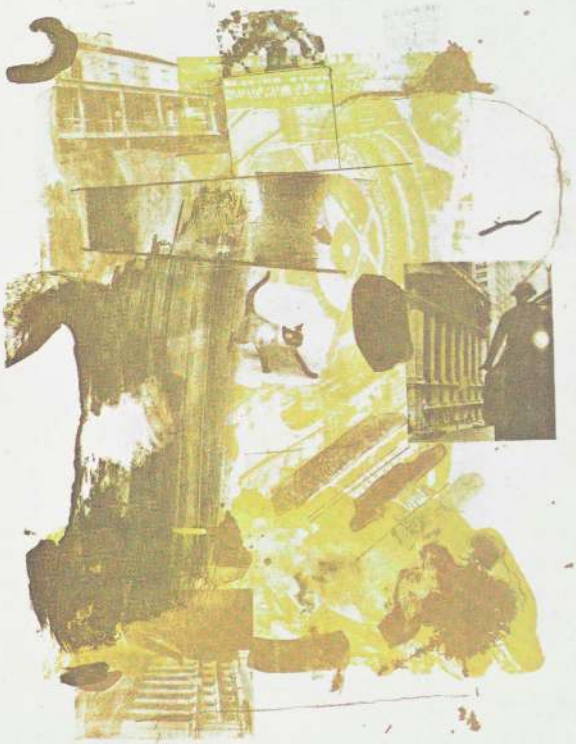
oposto:
Robert RAUSCHENBERG. *"Stunt Man" II (Homem de Proezas).* 1962
Litografia em côres, 46.3 x 34.9 cm.

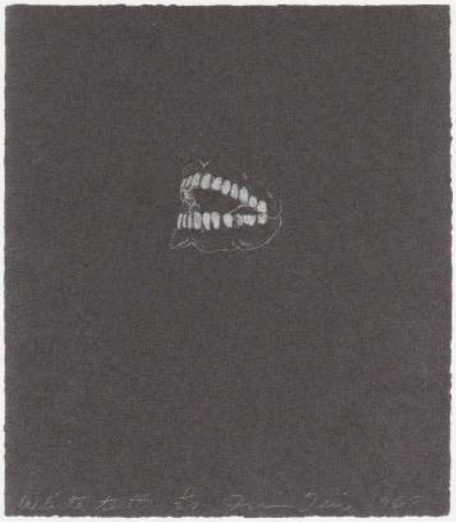
"Com relutância, comecei a litografar," disse Rauschenberg, "pensando que a segunda metade do século XX não era a ocasião para começar a escrever em pedras." Dentro de alguns anos apenas, porém, êle criou um estilo notàvelmente original e influenciador. Aqui, em uma caracterìsticamente caleidoscópica expressão de vida citadina, Rauschenberg combina imagens fotográficas (um gato de tocaia, edifícios, uma estátua, um campo de jôgo de bola), transcritas de jornais e revistas, com passagens abstratas criadas diretamente na pedra litográfica.



esquerda:
Jasper JOHNS. *Latas de Cerveja.* 1964
Litografia em côres, 36.1 x 28.4 cm.

Selecionando objetos comuns na sua vida cotidiana como assunto para suas pinturas, esculturas e litografias, Johns é um inovador que influenciou uma tendência contemporánea. Aqui, êle intensifica uma imagem que apresentou primeiramente em escultura. O artista dramatizou as latas de cerveja como se elas estivessem iluminadas no espaço escuro, transmitindo sombra com uma rêde de vívida caligrafia pessoal e cuidadosamente pormenorizando o fato de que uma lata está aberta, a outra fechada.





acima:
Jim DINE. *Dentes Brancos.* 1963
Litografia, 5.2 x 6.3 cm.

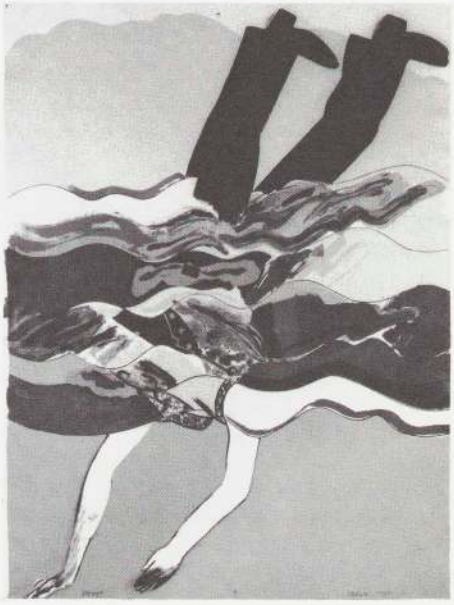
Desenhando com elegância, Dine focaliza divertidamente um lugar comum invulgarmente celebrado em arte como um objeto de contemplação, imprimindo em branco brilhante sôbre uma extensão de papel prêto.

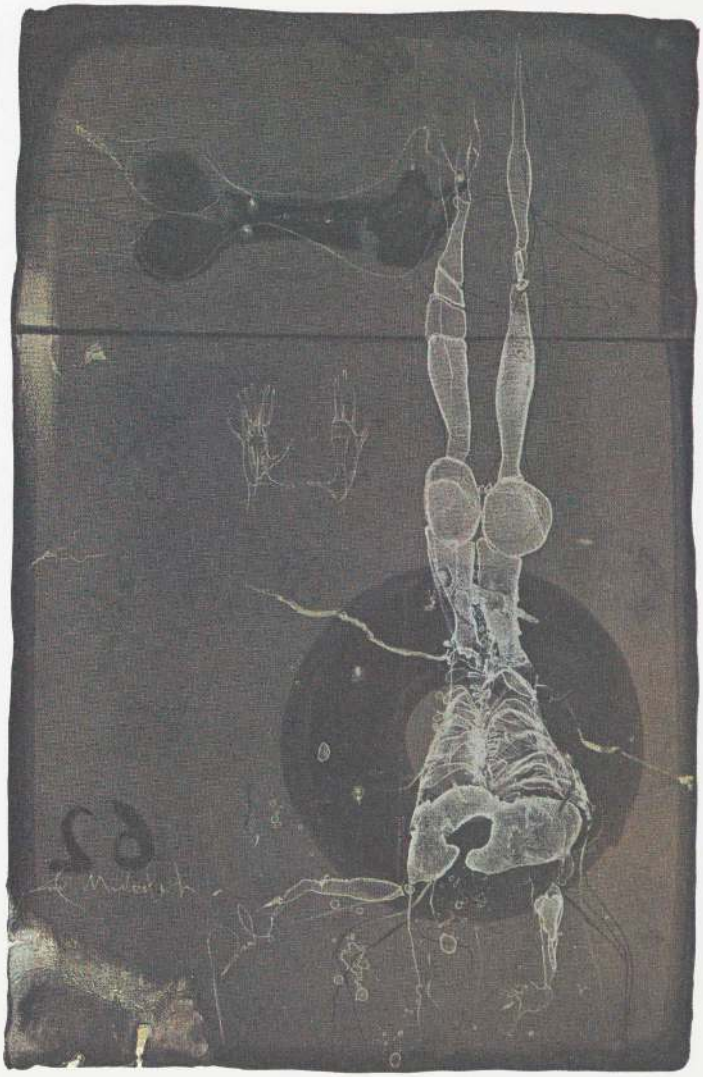
direita:
Allen JONES. *Referente aos Casamentos: Quatro.* 1964
Litografia em côres, 75.5 x 55.8 cm.

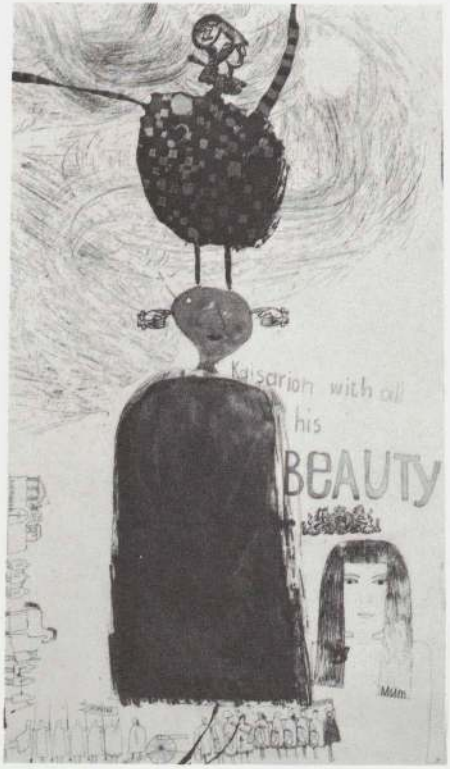
Nesta imagem, uma de uma série de comentários visuais sôbre o tema do casamento, Jones alterna elementos explícitos e misteriosos. Uma figura de calças pretas mergulha em um oceano de côres ondulantes, que ao desaparecer, os braços de uma mulher surgem das formas fragmentadas.

oposto:
Paul WUNDERLICH. *Encontro Técnico.* (1962)
Litografia em côres, 61.0 x 39.5 cm.

Em um estilo que interpreta de nova maneira o dos desenhos e gravuras do velho Gótico do Norte, Wunderlich cria um travesti do homem ideal de Vesalius. Aqui, a esfera do homem é preta; suspenso, mal formado, sem carne ou espírito. Cinco côres são sutilmente sobrepostas nesta obra, a mais leve — um branco transparente — sendo impressa por último.





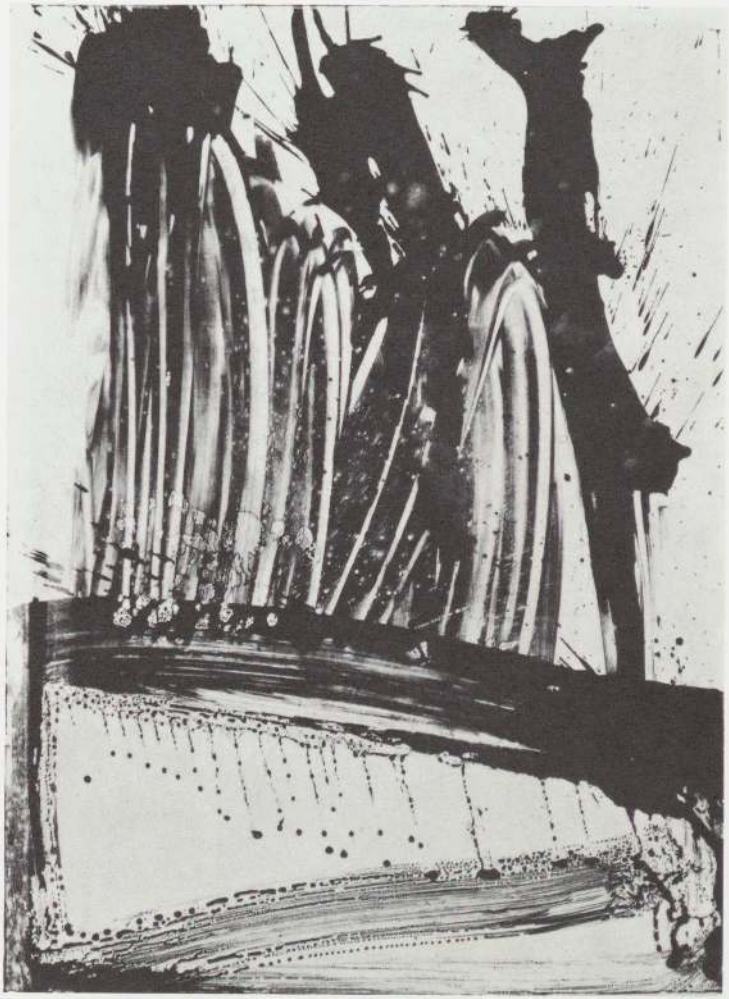


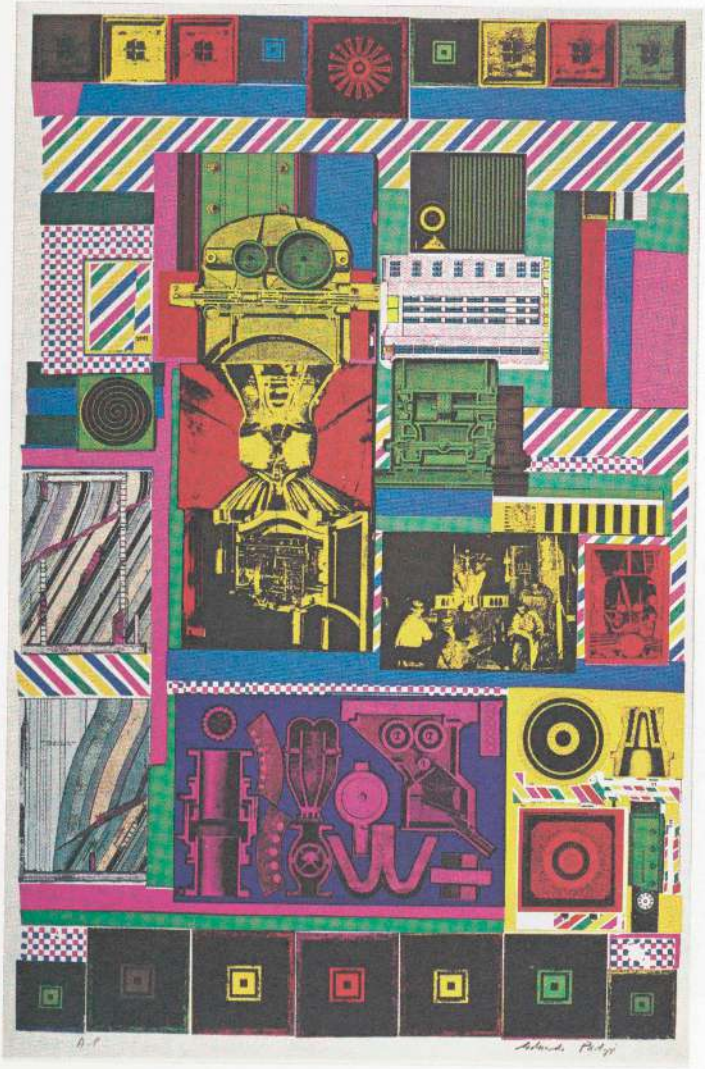
oposto:
Willem de KOONING. *Sem título.* 1960
Litografia, 108.5 x 78.1 cm.

De Kooning, que tem largamente influenciado uma geração de artistas americanos, raramente cria gravuras. Aqui, não obstante, a explosiva energia do seu gesto, parece não só lembrar o trabalho de pincel da sua pintura e, até certo ponto, simbolizar a vitalidade da arte da gravura em nossos tempos.

esquerda:
David HOCKNEY. *Kaisarion com tôda a sua Beleza.* 1961
Agua-forte e aguatinta em côres,
49.1 x 26.0 cm.

Esta caprichosa gravura apresenta uma interpretação altamente pessoal da lenda de Kaisarion, filho de César e Cleópatra (aqui designada como "Mum"—"mamãe"). Hockney combina imagens de velhas gravuras, figuras ingênuamente interpretadas, uma parada em miniatura e letras, propositadamente misturando estilos e escala.





oposto:
Eduardo PAOLOZZI. *Conjeturas para Identificar.* (1964)
Serigravura em côres, 98.3 x 49.3 cm.

O escultor Paolozzi, como Rauschenberg, muitas vêzes incorpora imagens fotográficas na composição de suas gravuras. Muitas delas, como suas recentes "projetadas" construções, englobam formas de máquinas. Aqui, num desenho gravado que embra colagem de papel gomado, modelos sobrepostos de côr estridente e estruturas baseadas na tecnologia dominam uma cena quase não notada de devoção perante um crucifixo.

Catálogo da Exposição
Nas dimensões dadas, altura precede largura, e o tamanho da composição ou da chapa precede o da lâmina. Datas em parênteses não aparecem no trabalho. Trabalhos marcados com asterístico são illustrados.

ADAM, Henri Georges. Francês. Nascido em Paris, França, 1904.
**15 de fevereiro.* 1952. Gravura, 58.8 x 43.7 cm. (irreg.); 76.5 x 55.8 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Victor S. Riesenfeld. Il. p. 25.

ALBERS, Josef. Americano. Nascido em Bottrop, Alemanha, 1888; nos Estados Unidos desde 1933.
"Intaglio" Duo B. 1958. Entalho sem tinta, 12.8 x 34.7 cm.; 56.5 x 76.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Armand P. Bartos.
Meia-noite e Meio-dia IV. Da série "Homenagem ao Quadrado: Meia-noite e Meio-dia". 1964. Litografia em côres, 40.0 x 40.2 cm.; 48.2 x 52.3 cm. Emprestado pelo artista.
Meia-noite e Meio-dia V. Da série "Homenagem ao Quadrado: Meia-noite e Meio-dia". 1964. Litografia em côres, 40.0 x 40.2 cm.; 47.9 x 52.3 cm. Emprestado pelo artista.
Meia-noite e Meio-dia VI. Da série "Homenagem ao Quadrado: Meia-noite e Meio-dia". 1964. Litografia em côres, 40.0 x 40.2 cm.; 48.2 x 52.3 cm. Emprestado pelo artista.
Meia-noite e Meio-dia VII. Da série "Homenagem ao Quadrado: Meia-Noite e Meio-dia". 1964. Litografia em côres, 40.0 x 40.2 cm.; 48.2 x 52.1 cm. Emprestado pelo artista.

BASKIN, Leonard. Americano. Nascido em New Brunswick, New Jersey, 1922.

William Blake. (1963-64.) Agua-forte e aguatinta, 45.0 x 47.2 cm.; 73.8 x 52.3 cm. Emprestado por Delphic Arts, Nova Iorque.

**Goya.* (1963-64.) Agua-forte, 37.8 x 45.3 cm.; 52.3 x 74.7 cm. Emprestado por Delphic Arts, Nova Iorque. Il. p. 29.

Hercules Seghers. (1963-64.) Agua-forte em côres, 45.0 x 45.3 cm.; 73.8 x 52.3 cm. Emprestado por Delphic Arts, Nova Iorque.

BONTECOU, Lee. Americana. Nascida em Providence, Rhode Island, 1931.

**A Primeira Pedra.* 1962. Litografia, 30.3 x 39.7 cm. (irreg.); 49.6 x 65.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 32.

A Quinta Pedra. 1964. Litografia em côres, 93.9 x 70.4 cm. (irreg.); 104.9 x 75.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos.

CARMI, Eugenio. Italiano. Nascido em Gênova, Itália, 1920.

Alfabeto. 1964. Serigravura em côres, 58.8 x 41.1 cm. (irreg.); 69.6 x 49.7 cm. The Museum of Modern Art, New York, aquisição.

CHRYSSA. Americana. Nascida em Atenas, Grécia, 1933; nos Estados Unidos desde 1958.

Mapa Meterológico: Convite a uma Viagem. 1962. Litografia, 77.1 x 57.4 cm.; 101.5 x 68.5 cm. The Museum of Modern Art, New York, doação de Arne Ekstrom.

CORNELL, Thomas. Americano. Nascido em Cleveland, Ohio, 1937.

Quatro provas de amostra de uma série de dez gravuras para ilustrar uma edição de *O Macaco* de Thomas H. Huxley. (Northampton, Massachusetts). 1959. Aguas-fortes:

*(2): 22.8 x 15.1 cm. (irreg.); 33.7 x 25.9 cm.
(4): 23.3 x 14.4 cm. (irreg.); 33.7 x 23.6 cm.
(5): 22.8 x 14.8 cm.; 33.4 x 24.8 cm.
*(10): 22.8 x 15.0 cm. (irreg.); 33.2 x 25.1 cm. (irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Sylvan Lang. Il. p. 27.

COURTIN, Pierre. Francês. Nascido em Rebrechien, França, 1921.

**Canto G.* 1953. Agua-forte e gravura, impressa em cinzento, 53.9 x 23.5 cm.; 58.4 x 26.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Mrs. Bertram Smith. Il. p. 20.

DINE, Jim. Americano. Nascido em Cincinnati, Ohio, 1935.

Gravata Universal. (1961.) Ponta-sêca, colorida à aquarela, 91.1 x 45.4 cm.; 101.7 x 66.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Leon A. Mnuchin.

**Dentes Brancos.* 1963. Litografia, impressa em branco sôbre papel prêto, 5.2 x 6.3 cm. (irreg.); 29.2 x 25.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 40.

DUBUFFET, Jean. *Francês.* Nascido no Havre, França, 1901.

**Trabalho e Jôgo.* (1953.) Litografia em côres, 65.4 x 50.3 cm.; 66.0 x 50.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Ralph F. Colin. Il. p. 17.

Nariz de Censura. 1962. Litografia em côres, 60.5 x 37.7 cm. (irreg.); 65.4 x 50.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação Mr. e Mrs. Ralph F. Colin.

Sorriso. 1962. Litografia em côres, 52.0 x 38.3 cm. (irreg.); 64.7 x 50.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Ralph F. Colin.

FORNAS, Leander. Americano. Nascido em Gardner, Massachusetts, 1925.

Diabo e seu Arco. 1955. Agua-forte, 29.5 x 44.7 cm.; 37.6 x 55.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Peter A. Rübel.

FRANCIS, Sam. Americano. Nascido em San Mateo, California, 1923.

**A Linha Branca.* (1960.) Litografia em côres, 90.7 x 63.2 cm. (composição e lâmina). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de E. W. Kornfeld. Il. p. 26.

O Fantasma Côr de Ouro Jade Vivo. (1963.) Litografia em côres, 62.5 x 90.6 cm. (composição e lâmina). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de E. W. Kornfeld.

FRANKENTHALER, Helen. Americana. Nascida em Nova Iorque, Nova Iorque, 1928.

**Luas Marrons.* 1961. Litografia em côres, 34.0 x 43.6 cm. (irreg.); 56.8 x 78.7 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 33.

GAUCHER, Yves. Canadense. Nascido em Montreal, Quebec, Canadá, 1934.

Homenagem a Webern II. 1963. Impressão em relêvo e em côres, 57.6 x 75.9 cm. (composição e lâmina, irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Eugene e Clare Thaw.

GIACOMETTI, Alberto. Suíço. Nascido em Stampa, Suíça, 1901.

**Busto.* (1952.) Litografia, 37.2 x 52.5 cm.; 50.0 x 65.6 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Larry Aldrich. Il. p. 18.

Interior com Lustre. (1959.) Litografia, 58.2 x 39.1 cm.; 66.0 x 50.4 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mrs. E. Powis Jones.

GIELNIAK, Jozef. Polonês. Nascido em Denain, França, 1932; na Polônia desde 1950.

Talismã contra Doença. 1960. Gravura em linóleo, 39.5 x 19.8 cm.; 70.3 x 46.5 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Dr. e Mrs. Arthur Lejwa.

HAACKE, Hans. Alemão. Nascido em Colônia, Alemanha, 1936.

Sem título. 1961. Entalho sem tinta, 9.8 x 8.8 cm.; 38.3 x 28.3 cm. (irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Peter A. Rübel.

HAJDU, Etienne. Francês. Nascido em Turda, Rumânia, 1907; na França desde 1927.

Sem título. 1958. Entalho sem tinta, 52.0 x 64.1 cm. (composição e lâmina irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos.

HARTUNG, Hans. Francês. Nascido em Leipzig, Alemanha, 1904; na França desde 1935.

**Número 73.* (1959.) Litografia, 47.6 x 61.5 cm. (irreg.); 56.8 x 75.9 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Armand P. Bartos. Il. p. 24.

HEILIGER, Bernhard. Alemão. Nascido em Stettin, Alemanha, 1915.

Sem título 1961. Agua-forte, 84.7 x 59.3 cm.; 98.5 x 75.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Dorothy B. e Joseph M. Edinburg.

HEYBOER, Anton. Holandês. Nascido em Sabang, Indias Orientais Holandesas, 1924.

**Vermelho e Branco.* (c. 1960.) Agua-forte em côres, 46.8 x 29.6 cm.; 50.5 x 33.7. cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 35.

HOCKNEY, David. Inglês. Nascido em Bradford, Inglaterra, 1937.

**Kaisarion com tôda a sua Beleza.* 1961. Agua-forte e aguatinta em côres, 49.1 x 26.0 cm.; 69.2 x 50.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Porter A. McCray. Il. p. 42.

Eu e Meus Heróis. 1961. Agua-forte e aguatinta, 26.0 x 49.1 cm.; 49.3 x 68.5 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Porter A. McCray.

JOHNS, Jasper. Americano. Nascido em Allendale, Carolina do Sul, 1930.

Hatteras. 1963. Litografia, 97.1 x 73.8 cm. (irreg.); 105.2 x 74.6 cm. Empréstimo anônimo.

**Latas de Cerveja.* 1964. Litografia em côres, 36.1 x 28.4 cm. (irreg.); 58.0 x 45.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 38.

JONES, Allen. Inglês. Nascido em Southampton, Inglaterra, 1937.

Referente aos Casamentos: Um. Da série "Referente aos Casamentos". 1964. Litografia em côres, 75.5 x 55.8 cm. (composição e lâmina). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo da Fundação Joseph G. Mayer.

**Referente aos Casamentos: Quatro.* Da série "Referente aos Casamentos". 1964. Litografia em côres, 75.5 x 55.8 cm. (composição e lâmina). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo da Fundação Joseph G. Mayer. Il. p. 40.

KANEMITSU, Mitsumi. Americano. Nascido em Ogden, Utah, 1922.

Amantes. 1961. Litografia em côres, 94.3 x 69.0 cm.; 105.4 x 75.7 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, aquisição.

de KOONING, Willem. Americano. Nascido em Rotterdam, Holanda, 1904; nos Estados Unidos desde 1926.

**Sem título.* 1960. Litografia, 108.5 x 78.1 cm. (irreg.); 116.6 x 80.7 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mrs. Bliss Parkinson. Il. p. 43.

LIBERMAN, Alexander. Americano. Nascido em Kiev, Rússia, 1912; nos Estados Unidos desde 1941.

**Sem título.* 1963. Litografia em côres, 55.8 cm. (diâmetro); 77.8 x 59.1 cm. Empréstimo anônimo. Il. p. 37.

Sem título. 1963. Litografia em côres, 56.4 cm. (diâmetro); 74.3 x 58.1 cm. Empréstimo anônimo.

MARYAN. Nascido na Polônia em 1927; residente dos Estados Unidos.

Sem título. Da coleção *Personnages.* 1962. Gravura em linóleo, 30.3 x 22.9 cm.; 40.7 x 30.7 cm. (irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Eugene e Clare Thaw.

MASSON, André. Francês. Nascido em Balagny, França, 1896.

Leitor com um Livro Vermelho. 1950. Litografia em côres, 42.2 x 28.5 cm.; 74.3 x 62.7 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos.

**Atôres Chineses.* (1957.) Agua-forte, 59.8 x 44.7 cm.; 76.5 x 57.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Saidenberg Gallery. Il. p. 22.

MAZUR, Michael. Americano. Nascido em Nova Iorque, Nova Iorque, 1935.

**Enfermaria de Isolamento Número 12.* 1962.

Agua-forte, gravura e aguatinta, 60.1 x 85.2 cm.; 67.1 x 96.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mrs. Bertram Smith. Il. p. 28.

McGARRELL, James. Americano. Nascido em Indianapolis, Indiana, 1930.

**Modelos II.* (1961.) Agua-forte, 44.7 x 58.4 cm.; 50.3 x 69.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, aquisição. Il. p. 28.

MIRO, Joan. Espanhol. Nascido em Montroig, Espanha, 1893.

**O Devorador de Sol.* 1955. Litografia em côres, 74.3 x 52.3 cm.; 76.1 x 56.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, aquisição. Il. p. 23.

Família de Caçadores de Passarinhos. 1955. Litografia em côres, 69.2 x 54.9 cm.; 75.5 x 56.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Larry Aldrich.

NAY, Ernst Wilhelm. Alemão. Nascido em Berlim, Alemanha, 1902.

**Sem título.* (c. 1957.) Agua-forte, ponta-sêca e aguatinta em côres, 26.7 x 49.1 cm.; 49.8 x 65.4 cm. (irreg.). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Gertrud A. Mellon. Il. p. 31.

Sem título. (c. 1957.) Aguatinta em côres, 33.7 x 45.4 cm.; 50.1 x 65.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Gertrud A. Mellon.

NEVELSON, Louise. Americana. Nascida em Kiev, Rússia, 1900; nos Estados Unidos desde 1905.

Sem título. 1964. Litografia, 76.1 x 56.8 cm. (composição e lâmina). Emprestado pela Pace Gallery, Nova Iorque.

Sem título. 1964. Litografia em côres, 84.1 x 58.4 cm. (composição e lâmina). Emprestado pela Pace Gallery, Nova Iorque.

NEWMAN, Barnett. Americano. Nascido em Nova Iorque, Nova Iorque, 1905.

Canto V. Da série "18 Cantos". 1963. Litografia em côres, 37.2 x 33.3 cm.; 49.5 x 37.4 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos.

Canto XI. Da série "18 Cantos". 1963. Litografia em côres, 37.4 x 33.3 cm.; 44.2 x 37.4 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos.

OLDENBURG, Claes. Americano. Nascido em Estocolmo, Suécia, 1929; nos Estados Unidos desde 1936.

Cartaz. (1960.) Litografia "offset" em côres, 55.8 x 43.6 cm. (irreg.); 57.2 x 45.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, aquisição da Coleção de Estudo.

OLIVEIRA, Nathan. Americano. Nascido em Oakland, Califórnia, 1928.

Lisa. 1957. Litografia, 81.2 x 60.2 cm.; 92.6 x 63.5 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundação Ingram Merrill.

PAOLOZZI, Eduardo. Inglês. Nascido em Edimburgo, Escócia, 1924.

Quatro Imagens de Filme. (1962.) Serigravura em côres, 49.8 x 34.9 cm.; 63.5 x 50.8 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo da Fundação Joseph G. Mayer.

**Conjeturas para identificar.* (1964.) Serigravura em côres, 98.3 x 49.3 cm.; 88.8 x 72.0 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo da Fundação Joseph G. Mayer. Il. p. 44.

PEARSON, Henry C. Americano. Nascido em Kinston, Carolina do Norte, 1914.

Sem título. 1964. Litografia em côres, 76.5 x 56.8 cm. (composição e lâmina). Emprestado

pela Stephen Radich Gallery, Nova Iorque.
Sem título. 1964. Litografia em côres, 76.1 x 56.8 cm. (composição e lâmina). Emprestado pelo artista.

PETERDI, Gabor. Americano. Nascido em Budapeste, Hungria, 1915; nos Estados Unidos desde 1939.
A Pedra Grande. 1961. Agua-forte e gravura, 85.0 x 55.8 cm.; 91.5 x 61.7 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação do artista.

PICASSO, Pablo. Espanhol. Nascido em Málaga, Espanha, 1881.
Piquenique no gramado. 1962. Gravura em linóleo em côres, 53.2 x 64.1 cm; 62.1 x 75.2 cm. Emprestado pela Marlborough-Gerson Gallery, Nova Iorque.
**Natureza Morta com uma Lâmpada*. 1962. Gravura em linóleo em côres, 53.0 x 64.1 cm.; 62.3 x 75.2 cm. Emprestado pela Marlborough-Gerson Gallery, Nova Iorque. Il. p. 34.

RAUSCHENBERG, Robert. Americano. Nascido em Port Arthur, Texas, 1925.
**"Stunt Man" II (Homem de Proezas)*. 1962. Litografia em côres, 46.3 x 34.9 cm.; 57.1 x 44.8 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação da Fundação Celeste e Armand Bartos. Il. p. 39.
Acidente. 1963. Litografia em côres, 96.9 x 69.0 cm. (irreg.); 104.7 x 75.2 cm. Empréstimo anônimo.

SAVELLI, Angelo. Italiano. Nascido em Pizzo, Itália, 1911.
Ilustração de "Os Tijolos" de Kenneth Koch, do livro *Dieci Poeti Americani*. (Roma, 1963.) Litografia em côres e em relêvo, 44.1 x 34.6 cm. (composição e lâmina). The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Eugene e Clare Thaw.

SCHOOFS, Rudolf. Alemão. Nascido em Goch, Alemanha, 1932.
Número 41. 1961. Agua-forte em côres, 36.7 x 16.1 cm. (irreg.); 56.7 x 38.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de John S. Newberry.

SHAHN, Ben. Americano. Nascido em Kaunas, Rússia, 1898; nos Estados Unidos desde 1906.
**Sacco e Vanzetti*. 1958. Serigravura em côres, 65.5 x 44.3 cm. (irreg.); 76.8 x 57.4 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação do Junior Council. Il. p. 22.

SONDERBORG. (K. R. H. Hofmann.) Dinamarquês. Nascido em Sonderborg, Dinamarca, 1923.
**Composição*. (1958.) Agua-forte, aguatinta, ponta-sêca e picotado em côres, 48.2 x 62.3 cm.; 56.5 x 75.9 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Eugene e Clare Thaw. Il. p. 24.

SOULAGES, Pierre. Francês. Nascido em Rodez, França, 1919.
**Composição IV*. (1957.) Agua-forte e aguatinta em côres, 54.9 x 38.7 cm.; 66.0 x 50.1 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Armand P. Bartos. Il. p. 21.

SUTEJ, Miroslav. Iugoslavo. Nascido em Duga Resa, Iugoslávia, 1936.
**Prêto e Branco*. 1962. Serigravura, 42.4 x 21.8 cm. (irreg.); 69.4 x 49.8 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Eve Clendenin. Il. p. 30.

SUTHERLAND, Graham. Inglês. Nascido em Londres, Inglaterra, 1903.
**A Coruja e a Lâmpada Suspensa*. 1957. Lito-

grafia em côres, 51.1 x 66.6 cm. (composição e lâmina, irreg.). Empréstimo anônimo. Il. p. 19.

TAPIES Puig, Antoni. Espanhol. Nascido em Barcelona, Espanha, 1923.

**Número 12.* 1960. Litografia em côres e em relêvo, 52 x 75.5 cm.; 64.7 x 89.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo James Thrall Soby. Il. p. 36.

Número 15. 1960. Litografia em côres e em relêvo, 51.7 x 73.6 cm.; 64.7 x 89.2 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Ralph F. Colin.

TRÖKES, Heinz. Alemão. Nascido em Duisberg, Alemanha, 1913.

Hieroglifos. 1960. Agua-forte, 24.8 x 16.9 cm; 53.7 x 37.8 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, Fundo Larry Aldrich.

WUNDERLICH, Paul. Alemão. Nascido em Berlim, Alemanha, 1927.

Mulher de Rosa. (1961.) Litografia em côres, 59.1 x 39.1 cm. (irreg.); 65.3 x 50.2 cm. Empréstimo anônimo.

**Encontro técnico.* (1962.) Litografia em côres, 61.0 x 39.5 cm. (irreg.); 65.5 x 50.3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, doação de Mr. e Mrs. Peter A. Rübel. Il. p. 44.