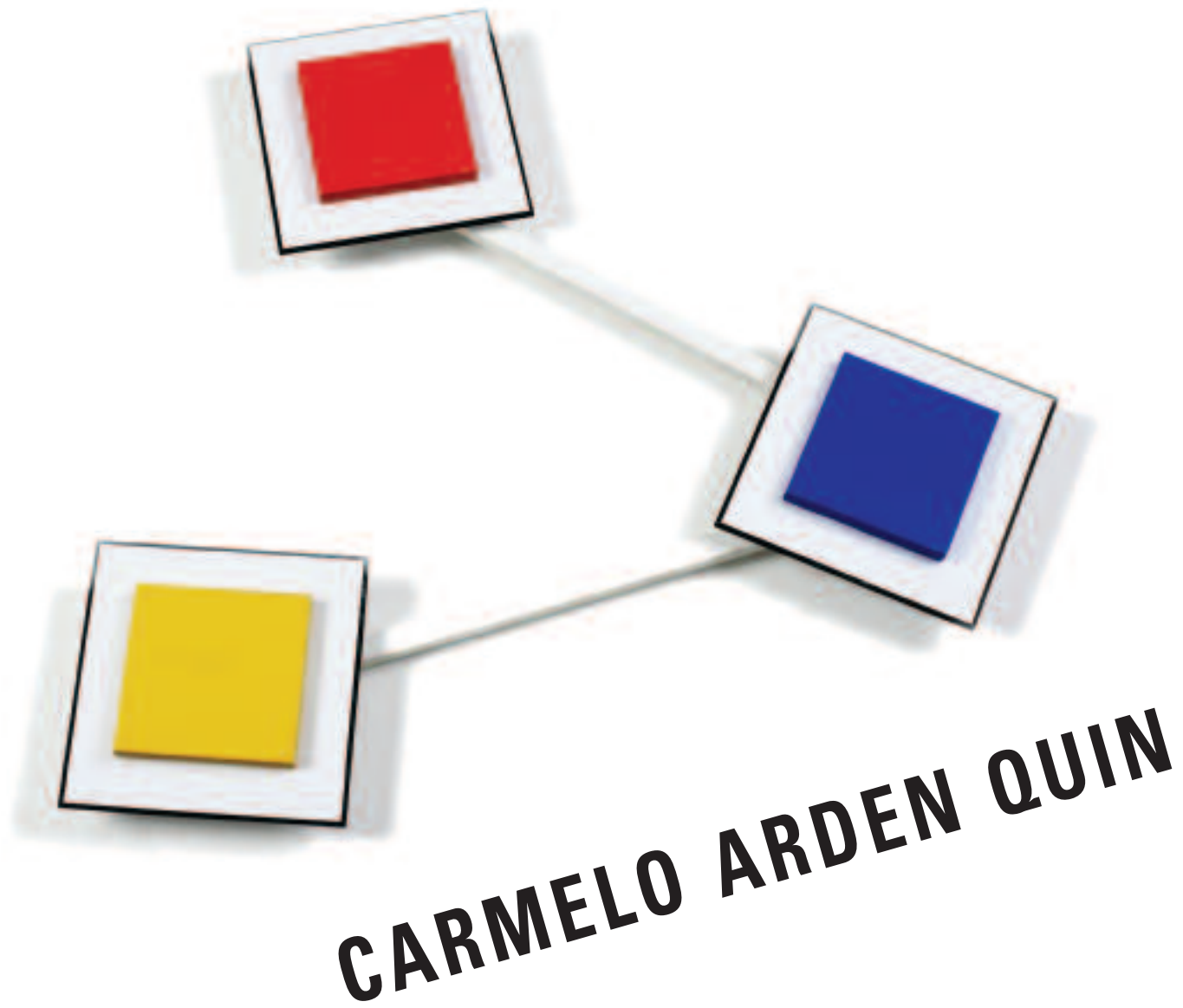




TAPA: Nro. 43 - Esmalte s/ madera - 2006

Fotografías: Pedro Roth - Matías Roth - Diseño: Fabiana Verheller



CARMELO ARDEN QUIN

“MADI”
2000 - 2008

El movimiento MADI abre un nuevo período en la creación artística. En la década de los años cuarenta, Carmelo Arden Quin propone desde la revista “Arturo” un arte despojado de toda expresividad, de todo simbolismo e intenta una interpretación dinámica de la historia del arte. No estaba solo. Junto con Blaszkó, Rothfuss, Kosice, Iommi, Maldonado, Lozza y otros, crea el movimiento que fue creciendo, que se fue dividiendo y que se fue expandiendo en el mundo.

El movimiento MADI sigue vigente. Y siguen vigentes todos los principios estéticos, éticos y filosóficos. Carmelo Arden Quin hoy, a los 95 años nos presenta esta obra desde su lucidez, su creatividad y su fecunda actividad.

Carmelo Arden Quin se fue un día a París y no dejó Buenos Aires. Hoy, acá, estamos dando testimonio.

Sofía Kunst
Junio de 2008

Galería de Arte **Laura Haber**

Los coplanales de Arden Quin

Hace unos meses, en una conversación mantenida en París con su amiga Sofía Müller, decía Carmelo Arden Quin refiriendo algunas características esenciales del Movimiento del que fue uno de sus fundadores en Buenos Aires en 1945: “El soporte anterior a MADI, tanto en el arte figurativo como no figurativo, es una superficie de cuatro ángulos rectos y se da en el cuadrado o en el rectángulo; hasta entonces en ese soporte fue hecha toda la pintura, incluso la Geométrica. Las dimensiones (alto - ancho) están concebidas con este criterio. MADI trabaja con otros polígonos que pueden ser regulares o irregulares en la invención de formas planas: triángulos, rombos, pentágonos, hexágonos, individualizados o yuxtapuestos a los que también se suman los círculos.

Esta es la síntesis de las obras MADI. Obras simples, sin pretensiones metafísicas u otras”. Estas claras declaraciones son de una gran síntesis pero obligan a desbrozar al menos algo de los caminos recorridos para arribar a esta “simplicidad” de la que habla Arden Quin. A los 94 años de edad, el artista sigue tan lúcido como en los años juveniles y de madurez, aunque ahora más sabio.

En las primeras décadas del siglo XX, cuando los cubistas plantean la ruptura con el espacio virtual que se perpetuó a lo largo de la historia de la pintura como la ventana a través de la cual se proyectaban imágenes figurativas, la conquista de la planimetría significó todo un paso aunque ellos siguieron manteniendo su carácter figurativo. Pero con la conquista del plano, aún en los pintores no figurativos, la ortogonalidad del cuadro volvía a poner en obra aquella “ventana” que ahora, fantasmáticamente volvía a recrear fondo y figura en un esquema donde el núcleo de la obra se inscribía en un campo que funcionaba como fondo.

En 1946 los artistas MADI teorizan y proponen el marco recortado para llegar a las últimas consecuencias de la crisis de la representación. La idea de ruptura con el marco ortogonal libera a la obra del campo para dejar sólo el núcleo que ahora adviene forma plana viviendo en el espacio con la riqueza de la multiplicación de los ángulos. Y es aquí donde se consuma la anhelada ruptura total con el pasado metafísico, para advenir, en palabra de Arden Quin, un “simple” objeto visual.

En aquella conversación agregaba el artista otros rasgos de la obra MADI:“Además de la forma plana, curvas, superficies onduladas y los coplanales que son invención absoluta del movimiento, MADI sistematiza la forma plana monocroma, en blanco y negro y con los complementarios. Es decir, el artista tiene la libertad absoluta de los colores y tintas en planos puros constituyendo una forma, además de la multilateralidad y de la movilidad de los planos, de los relieves cóncavos y convexos y perforaciones que atraviesan la superficie, que nos hacen pensar en una creatividad que inventa objetos que tienen su explicación en sí mismos, como un árbol, un ramos de flores, etc... Por otra parte la materia con la que trabaja MADI no tiene límites pues siempre que se trate de superficies lisas puede ser desde el papel hasta diversos plásticos, pasando por las maderas y los metales”.

La palabra “Invención” de uso corriente en el vocabulario de Arden Quin, nos remonta hasta aquel único número de la revista “Arturo” (Buenos Aires, 1945) en que junto a los demás integrantes de la redacción usaron la palabra “invención” para evitar deliberadamente la palabra “creación” puesto que esta última tiene una fuerte carga teológica que ya desde Mondrian y los constructivistas comenzó a ser cuestionada por los artistas que trabajan en los límites de la geometría. “Invención” nos aproxima a la idea de ingeniero o arquitecto que implica ante todo, la posibilidad de uso racional de los recur-

sos, en oposición al mundo de la “expresión” o de la “inspiración” que se basa en una subjetividad todavía romántica, a juicio de estos artistas.

Pero creo que es necesario advertir que, más allá de los movimientos o agrupaciones, hay solamente artistas, en torno a un programa, cuyas obras no son equivalentes sino una suma de individualidades. Tal es el caso de Arden Quin quien constituye una fuerte individualidad que viene produciendo hace más de sesenta años una obra profundamente original, fruto sobre sus intuiciones en el diálogo ininterrumpido con el plano y las formas geométricas. Al respecto, hace casi dos años Arden Quin habló con amigos, del triángulo, y de las nuevas posibilidades que empezaba a considerar como si recién ahora lo hubiera descubierto. Francamente me sorprendí y me hizo pensar en la comprometida actitud de quien sigue jugando con la geometría. No debemos olvidar que sus variadas invenciones parten de intuiciones con las que el artista sigue ahondando nuevas posibilidades de las formas. Tal el caso de los coplanales que hoy presentamos, que Arden Quin comenzó a producir en los orígenes de la formación MADI. Y no podía ser de otra manera puesto que el total abandono de la representación llevó a indagar un mundo de meras presencias.

En estas obras el cuerpo plástico materializa algo. Pero este materializar no es un representar, sino la presentación de lo que se ofrece a nuestra mirada.

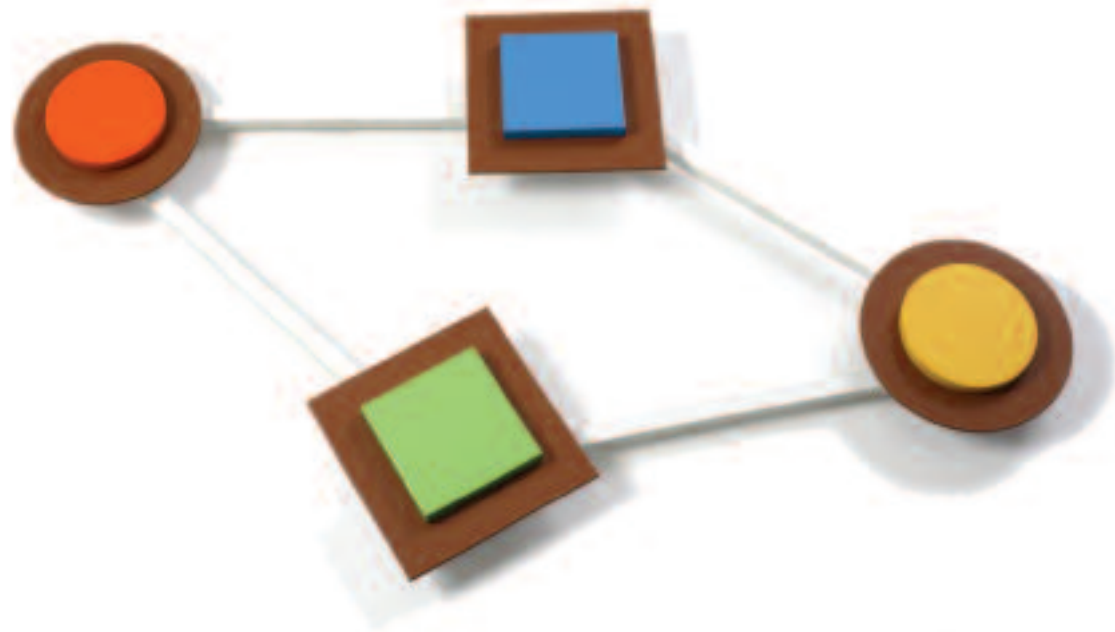
Los coplanales se hacen con dos o más formas ligadas o no entre sí, que componen una obra. Los planos, de colores o monocromos, articulados, son móviles, con movimientos lineales o giratorios de traslación, en los cuales el espectador puede intervenir componiendo a su manera la posición deseada. Objetos lúdico-estéticos interactivos que pueden estar en una pared o colgando en el espacio. ¡Pero qué lejos estamos con esta definición! de la percepción concreta de estas obras abiertas cuya sola presencia produce el efecto de verdaderas apariciones. Ellas proponen un singular imaginario que involucra al espectador en una concepción de belleza con íntima conexión a nuestro tiempo.

Armoniosos, inesperados como mensajes que desatan los más variados sentimientos, estos coplanales siguen incrementando el patrimonio de formas MADI, como nítidas objetivaciones a las que Arden Quin nos tiene acostumbrados, en la meditación de su largo día lleno de gracia; seguro que haciéndose eco de aquella línea de la anteúltima estrofa de su largo poema “Eclimón” -editado en Buenos Aires en el 2005 por Ediciones Malvario-, en el que no casualmente ha escrito: “Sólo tiene importancia sobrepasar la medida”. Si la medida es lo habitual, lo dicho, Arden Quin sigue siendo el gran aliado de lo no dicho, aquello que sus obras siguen mostrando como bellas e imponderables figuras de lo indecible.

Raúl Santana

Buenos Aires, agosto de 2007

Coplanales 2000 - 2008



Nro. 66 - Esmalte s/ madera - 2007



Nro. 02 - Esmalte s/ madera - 1946



Nro. 01 - Esmalte s/ madera - 1946



Nro. 58 - Esmalte s/ madera - 1946



Nro. 04 - Esmalte s/ madera - 2001



Nro. 59 - Esmalte s/ madera - 2007



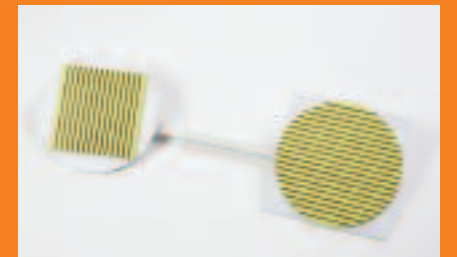
Nro. 61 - Esmalte s/ madera - 2007



Nro. 62 - Esmalte s/ madera - 2007



Nro. 55 - Esmalte s/ madera - 2006



Nro. 42 - Esmalte s/ madera - 2006



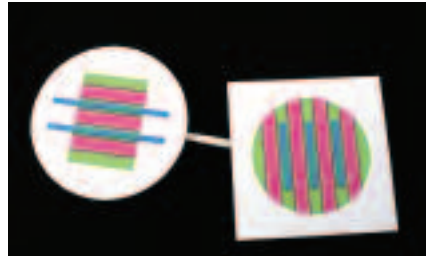
Nro. 26 - Esmalte s/ madera - 2006



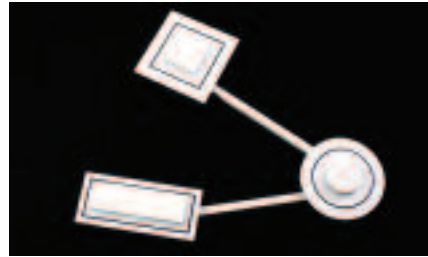
Nro. 67 - Esmalte s/ madera - 2007



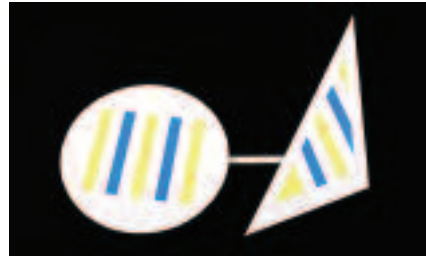
Nro. 49 - Esmalte s/ madera - 2006



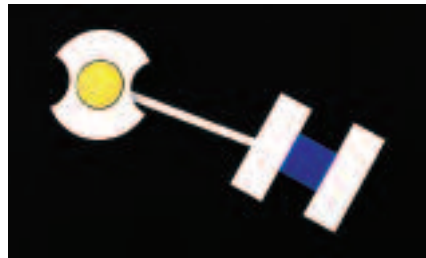
Nro. 53 - Esmalte s/ madera - 2006



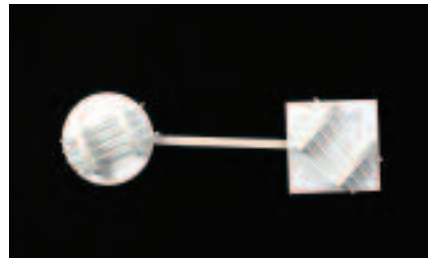
Nro. 69 - Esmalte s/ madera - 2007



Nro. 65 - Esmalte s/ madera - 2007



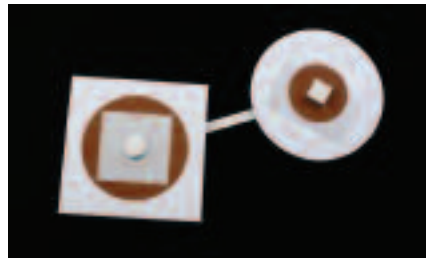
Nro. 57 - Esmalte s/ madera - 2006



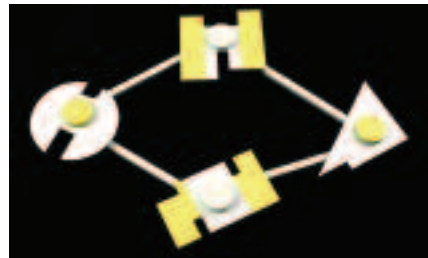
Nro. 36 - Esmalte s/ madera - 2006



Nro. 45 - Esmalte s/ madera - 2006



Nro. 50 - Esmalte s/ madera - 2006



Nro. 68 - Esmalte s/ madera - 2007



Nro. 46 - Esmalte s/ madera - 2006

Esculturas 2000 - 2008

Sin título - Maqueta plaster - 39,7 x 18,8 cm - 2007



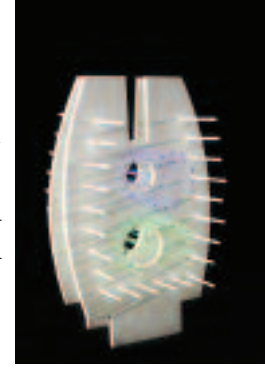
Sin título - Maqueta plaster - 39,5 x 22,2 cm = 2004



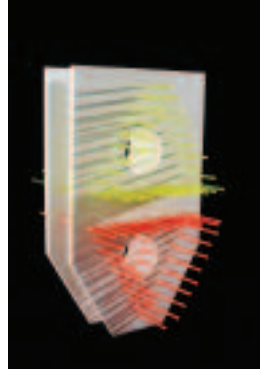
Sin título - Maqueta plaster - 39,2 x 22,2 cm = 2000



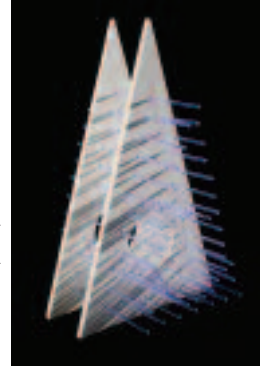
Sin título - Maqueta plaster - 38,5 x 24 cm - 2001



Sin título - Maqueta plaster - 39,8 x 24,6 cm - 2006



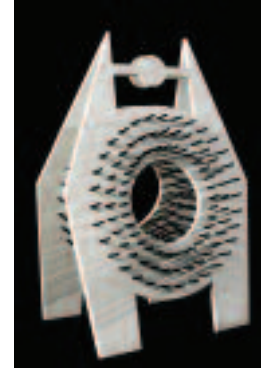
Sin título - Maqueta plaster - 39,7 x 24,5 cm - 2002



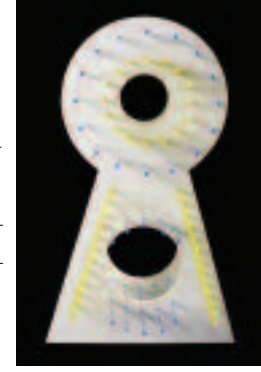
Sin título - Maqueta plaster - 38,7 x 21,5 cm - 2001



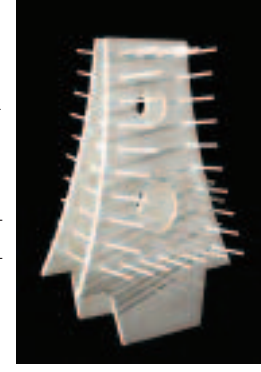
Sin título - Maqueta plaster - 50,3 x 35 cm - 2008



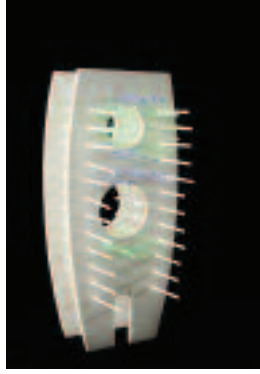
Sin título - Maqueta plaster - 39,2 x 24 cm - 2004



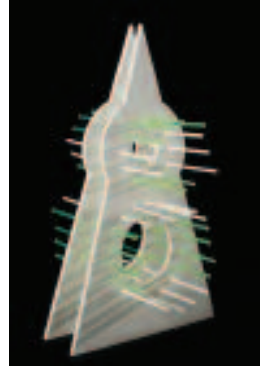
Sin título - Maqueta plaster - 39 x 24,5 cm - 2000



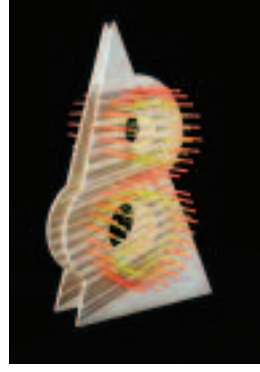
Sin título - Maqueta plaster - 38,5 x 24,5 cm - 2007



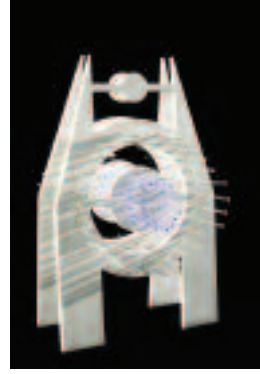
Sin título - Maqueta plaster - 39,3 x 23,6 cm - 2007



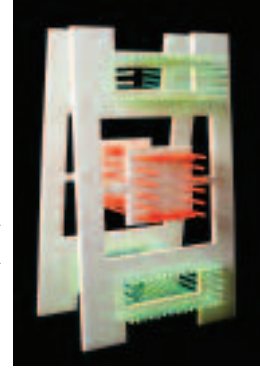
Sin título - Maqueta plaster - 49,5 x 24 cm - 2006



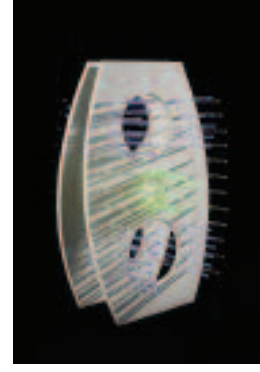
Sin título - Maqueta plaster - 39,5 x 24 cm = 2005



Sin título - Maqueta plaster - 39,7 x 23,7 cm - 2008



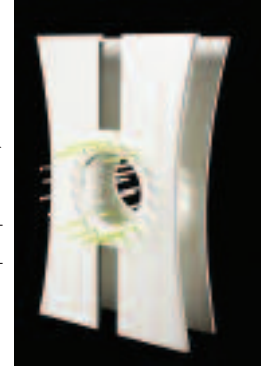
Sin título - Maqueta plaster - 39,2 x 24 cm - 2006



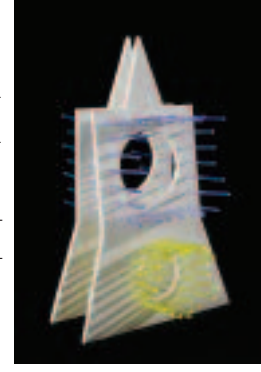
Sin título - Maqueta plaster - 39,5 x 24 cm - 2005

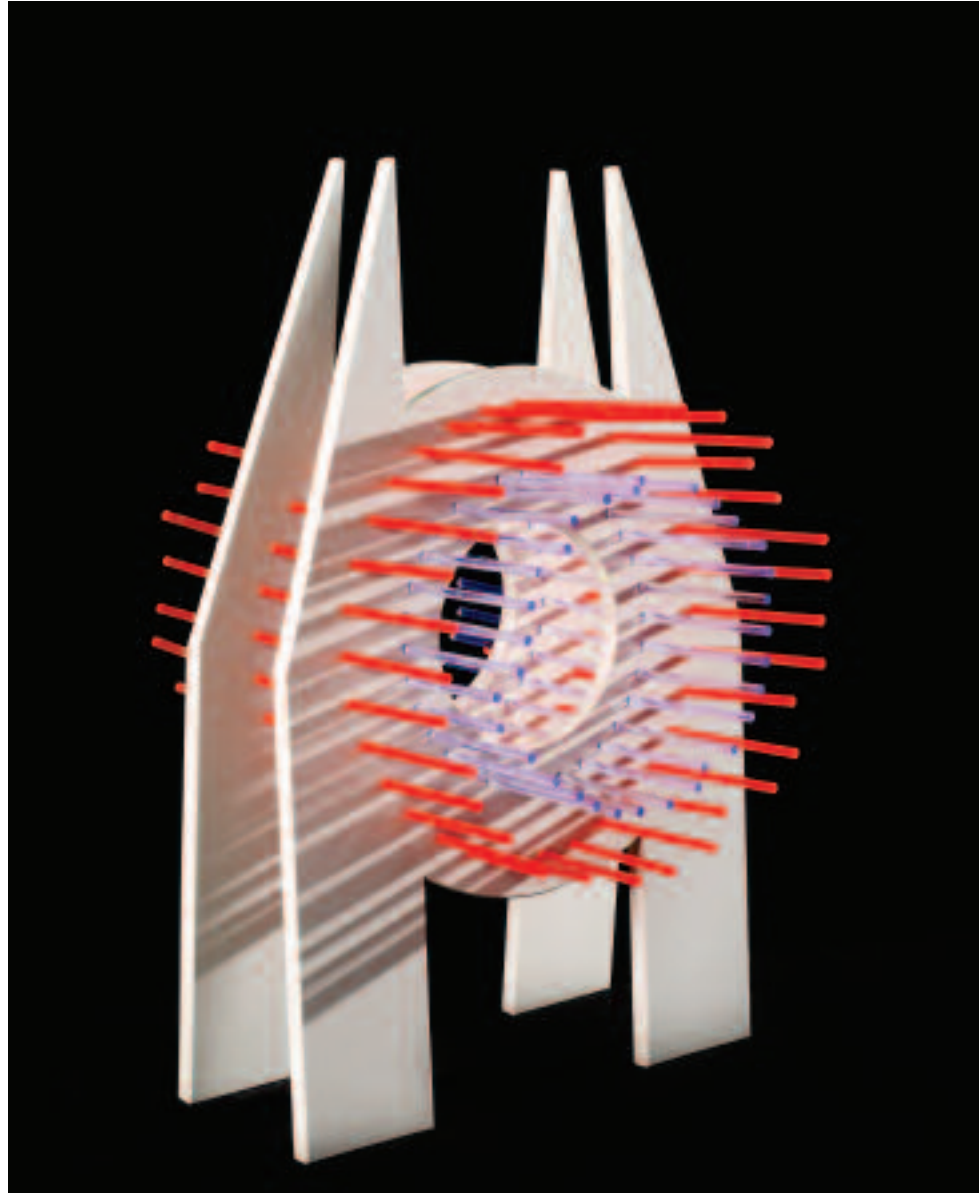


Sin título - Maqueta plaster - 39,4 x 24 cm - 2006



Sin título - Maqueta plaster - 39,7 x 24,5 cm - 2006





El siglo XX privilegió la sorpresa como un estímulo de la creatividad artística. Todos los artistas que formaron parte de la vanguardia que inicialmente rompiera con los moldes establecidos, gustaban de sorprender y desde luego, escandalizar al orden establecido. Los artistas abstractos, por ejemplo, crearon un deslinde insalvable entre la cómoda percepción que se tenía de la realidad y una nueva interpretación de ésta partiendo de puros conceptos geométricos. El cuadrado, el círculo, el triángulo, etc. Vendrían a reemplazar o mejor dicho, a llevar hasta sus últimas estructuras el andamiaje de una realidad cuya presencia iba siendo cuestionada por los descubrimientos de la física, entre otras ciencias. Los razonamientos sobre lo visible iban mostrando sus limitaciones a medida que una tecnología cada vez más avanzada, exponían los componentes invisibles de una realidad sujeta a leyes impredecibles como Heisenberg pudo probar. La sorpresa, entonces, de los artistas abstractos no estaba tan descaminada. Por el contrario, adelantándose como suelen hacer los poetas, a las revelaciones de los científicos, los pintores abstractos sentaron las bases de una nueva contemplación de la realidad recreada bajo sus rasgos primarios. O lo que podríamos llamar su arquitectura oculta. Todo esto lo sabían ya los viejos presocráticos y sobre todo Pitágoras quien viera en los principios de la geometría las leyes fundamentales que imperaban en la armonía y simetría de la naturaleza. Para este filósofo el kosmos además de significar orden, significaba también ornamento, lo que suponía la existencia de una ordenada belleza en la confección del universo.

Hacia mediados de la década de los cuarenta, ocurre en la Argentina una nueva e importante dirección en la plástica. En 1944 Tomás Maldonado junto con Gyula Kosice y Carmelo Arden Quin forman parte de una publicación de la revista "Arturo" revista que se inclina hacia el arte concreto que se venía practicando en Europa. Un año más tarde se produce en Buenos Aires la exhibición "Arte Concreto-Inventivo" donde participan Kosice y Arden Quin entre otros. Esta exhibición tuvo lugar en la residencia del psicoanalista Enrique Pichon-Riviere y puede ser considerada la primera exposición que mostró una nueva tendencia en el arte que poco después habría de llevar el nombre de MADI. ¿Qué significó este hecho? De entrada un cambio radical de mirada hacia la realidad, condujo a una sorpresiva reinención de la misma mediante su abstracción, haciendo irrupción en un continente cuya herencia barroca aún continuaba pesando sobre su expresión artística y poética. O sea que se produjo una revolución y un escándalo en contra de una tradición de peso: la que los españoles dejaron como legado y los americanos reciclaron como parte de su identidad, como ocurriera con el modernismo. De manera que en un momento dado del proceso de las artes en la América Latina la geometría (una geometría que por lo demás Joaquín Torres García viera como sagrada) substituyó al "realismo mágico" que por lo general definía la expresión americana.

Mencioné a Carmelo Arden Quin como uno de los creadores iniciales de ese movimiento: el movimiento MADI que aún continúa dando señales de vida a nivel mundial. Nacido en 1913 este artista de origen uruguayo, ha sido un incansable propagador de las ideas que definirían ese movimiento a partir de su fundación oficial en 1946. Quiero decir con esto que a Carmelo Arden Quin le ocurre lo mismo que a otros creadores que han identificado con el estilo poético o artístico que han ayudado a crear. El nombre de André Breton, por ejemplo, surge a la mente cuando pensamos en el Surrealismo. Es imposible separar el uno del otro. Así con Carmelo Arden Quin o Gyula Kosice. Cuando nos referimos a sus obras, MADI aparece como parte indeleble de sus respectivas creaciones. Y sin embargo ante la muestra de la obra reciente de Carmelo Arden Quin que está presentando en la galería Durban-

Segnini lo primero que salta a la vista es la vitalidad de un artista de 93 años de edad que ha logrado comunicarle a su nueva creación una fecundidad aún dentro de la estética “madista”.

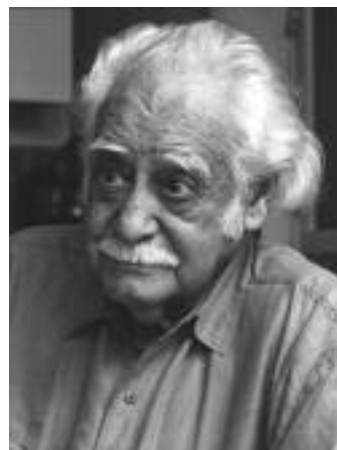
El término “fecundo” no está utilizado dentro del contexto de su obra por casualidad. Fecundo proviene del latín fecundus que significa fértil, abundante, términos ambos que pueden aplicarse al conjunto de la obra de este artista y especialmente a la más reciente. En las mismas, el principio Geométrico que gobierna la perfección de lo creado se trasforma en unos objetos que, de entrada, nos lucen como construcciones lúdicas. Estamos entrando, entonces, en el ámbito MADI pues lo lúdico forma parte intrínseca de su proceso creativo. Pero estos objetos de pequeño tamaño (el mas alto tiene alrededor de 18”) realizados en plástico o en relieves hechos en papel, poseen un atractivo peculiar, además del lúdico: la limpieza armónica de su confección. En ese sentido Carmelo Arden Quin vuelve a tocar las bases en las cuales se asienta toda una tradición de pensamiento que se remonta a los tiempos clásicos y que recibe a partir del Cristianismo una renovada infusión espiritual. El orden y la medida (ordo et mesura de acuerdo con San Agustín) fue un principio básico para los teólogos medievales que Boecio había explicado como una teoría de la proporción donde todo estaba matemática y estéticamente ligado entre sí.

Efectivamente si nos fijamos en cada una de las piezas de la exposición, descubriremos al instante que tras los elementos que la componen, una estructura que los escolásticos gustaban de llamar pulcra ordena el lugar de cada uno de esos elementos. Ese ordenamiento es la fuente de lo que también los escolástico llamaban congruencia. De manera que el orden, la medida, la pulcritud y la congruencia (todos valores clásicos) se encuentran en la raíz de una obra que a prima FACE nos luce como el producto de una revolución que se produjera seis decenios atrás como consecuencia del abstraccionismo iniciado por la vanguardia. No se trata, naturalmente, de disputarle a la obra de Carmelo Arden Quin su modernidad. Se trata, sobre todo de señalar las profundas fuentes de donde mana y corre su extensa producción artística. Vista, pues, en perspectiva, nos luce que su gravitación consiste precisamente en la manera con que Arden Quin ha sabido revigorar un pensamiento que lleva el peso de más de dos milenios, con otro que atrevió a cuestionarlo en tiempos recientes.

Aún recuerdo una conversación que sostuve en compañía de mi esposa y de Bolívar Gaudín con el maestro Arden Quin hace años en el restaurant “La Coupole” de París. Arden Quin con la vehemencia de sus convicciones, me aseguraba que todo se reducía a puros principios geométricos de los cuales se desprendía una especie de orden universal. Pitágoras pudo haberme dicho lo mismo así como Boecio o San Agustín. La Grecia clásica y la Europa cristiana se daban de la mano en esas sentencias que el maestro Arden Quin iba desarrollando no solamente transmitidas en palabras sino además a través de una mirada imposible de olvidar. En presencia de estas nuevas obras tuyas pienso que su fidelidad hacia la geometría prosigue dando frutos y lo que es más importante: dando frutos provenientes de un árbol recién sembrado.

He aquí, entonces, que la sorpresa vuelve a aparecer moviéndonos a contemplar una obra que no cesa de admirarnos.

Carlos M. Luis
Mayo de 2006



Carmelo Arden Quin

- 1913 Nace en Rivera, Uruguay.
- 1936 Envía un cuadro al Ateneo de Montevideo invitado por Torres García.
- 1938 Se instala en Buenos Aires. Estudia Filosofía y letras y pinta los primeros cuadros ortogonales.
- 1939 Conoce a Roth Rothfuss.
- 1942 Visita junto a Rothfuss a Torres García en Montevideo.
- 1944 Expone en la Galería Conte de Buenos Aires con el grupo Arturo/Invencción.
- 1946 Co-fundador del Grupo MADI.
- 1947 Cada nueva visión genera dos grupos. Capitanea un colectivo en París.
- 1948 Llega a París donde entra en contacto con artistas de la vanguardia europea.
- 1949 Participa en el Salón de arte no-figurativo de Argentina. En París participa del IV Salón des Réalités Nouvelles.
- 1950 Desarrolla su actividad y expone en numerosas muestras en París.
- 1958 Participa de la exposición "50 años de collages" en el Museo de Saint Etienne.
- 1962 Publica la revista "Ailleurs".
- 1963 Participa en la muestra "Del arte concreto a la Nueva Tendencia (1944-1963)" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- 1968 Publica en la Revista Roho N°3 con abundantes ilustraciones.
- 1971 Pinta los proyectos para nuevos coplanales.
- 1985 Expone en "Actualidad de un movimiento", MADI, en Italia. Expone con MADI en una muestra organizada por la Comisión de Asuntos Culturales de la UNESCO.
- 1986 Manifiesto de Brescia, Turín.
- 1990 Muestra en Rachel Alder Gallery de New York.
- 1992 Crea la Asociación Internacional MADI con sede en París. Expone en la muestra "Artistas Latinoamericanos del Siglo XX" organizada por el Museo de Arte Moderno de New York.
- 1996 A partir de la muestra "Movimiento MADI internacional 50 años después" en Zaragoza se genera una revitalización del Movimiento MADI Internacional en distintos países de Europa como Francia, Italia, Bélgica y España. Se realizan en ese mismo año importantes muestras de MADI Internacional como en el Museo Reina Sofía de Madrid y el Museo Iberoamericano de Cáceres.
- 1997 Fundación Arte y Tecnología (Madrid).
- 2000 Antológica en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) La Plata. Participa de la muestra MADI que realiza el Museo Reina Sofía hasta febrero de 2001.
- 2001 Galería del Infinito, Buenos Aires .
- 2002 Exposición "Desde la geometría" en el Palais de Glace, Buenos Aires.
- 2003 Centro Cultural Recoleta Buenos Aires , Homenaje al Círculo Carmelo Arden Quin y otros. Muestra en la Galería Loreto Arenas.
- 2004 Centro Cultural Borges, Buenos Aires y Museo Confluencias.
- 2005 MALBA Exposición para ciegos. Réplicas de esculturas de Carmelo Arden Quin. Museo de Arte Contemporáneo del Litoral Argentino (Prov. de Santa Fe). En estos años también participó en la Feria de ArteBA y en la feria Expotrastienda en diferentes galerías.
- 2006 Durban-Segnini Gallery, Miami, Florida.
- 2007 Galería Drowart, París.
- 2008 Galería Barbizon, Francia y Galería Saint Tropez. Maison de L'Ameroque Latine, París.
- 2008 Galería Laura Haber, Buenos Aires.