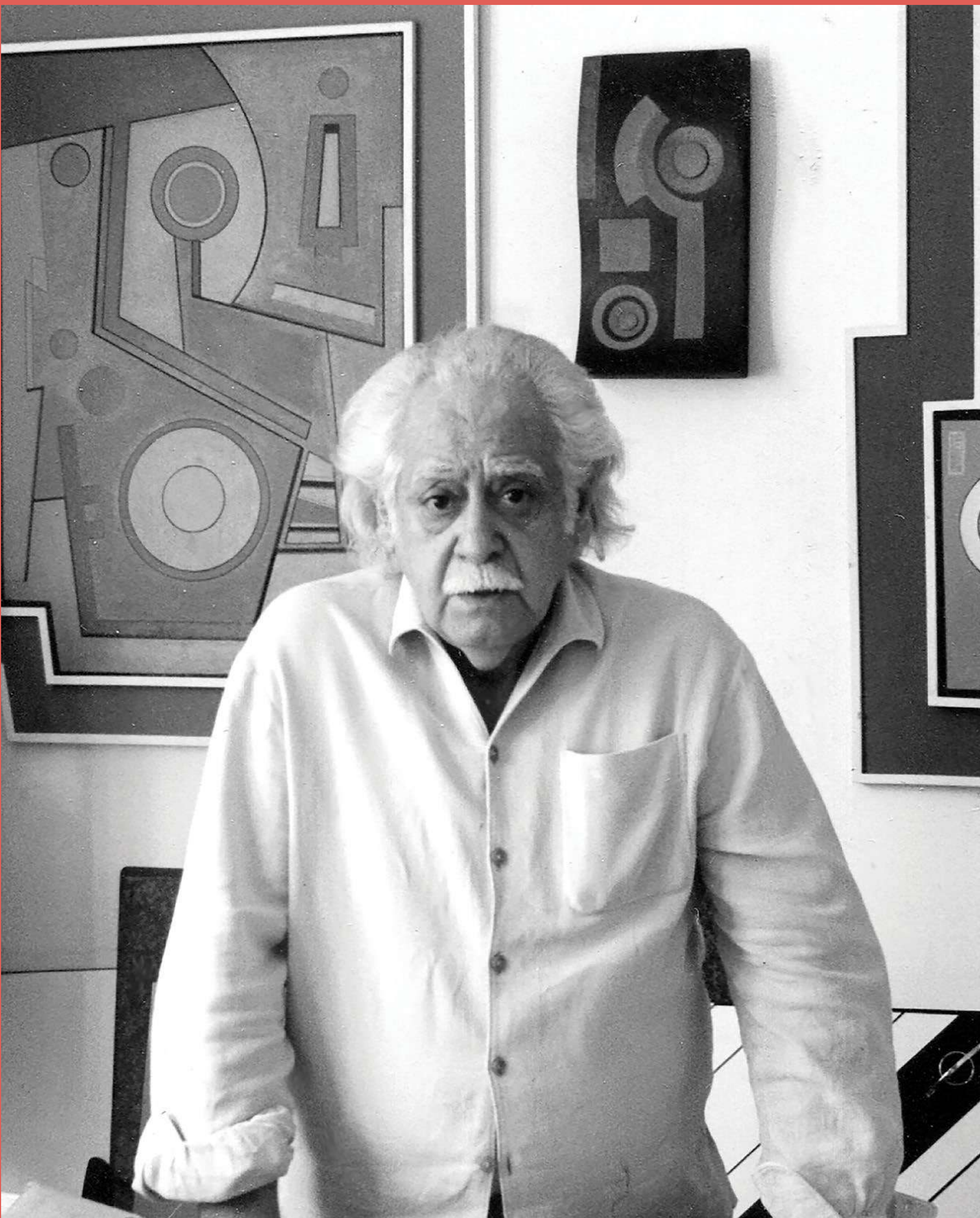




**Para sumergirnos en este recorrido,
destacamos seis estrategias
fundamentales que nos ayudan a
familiarizarnos con la vida y obra de
Carmelo Arden Quin.**

**Conoce, observa y experimenta a través
de estas ideas.**



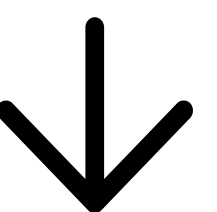
Carmelo Arden Quin, en su *atelier* de Savigny-sur-Orge.
Archivo Carmelo Arden Quin.

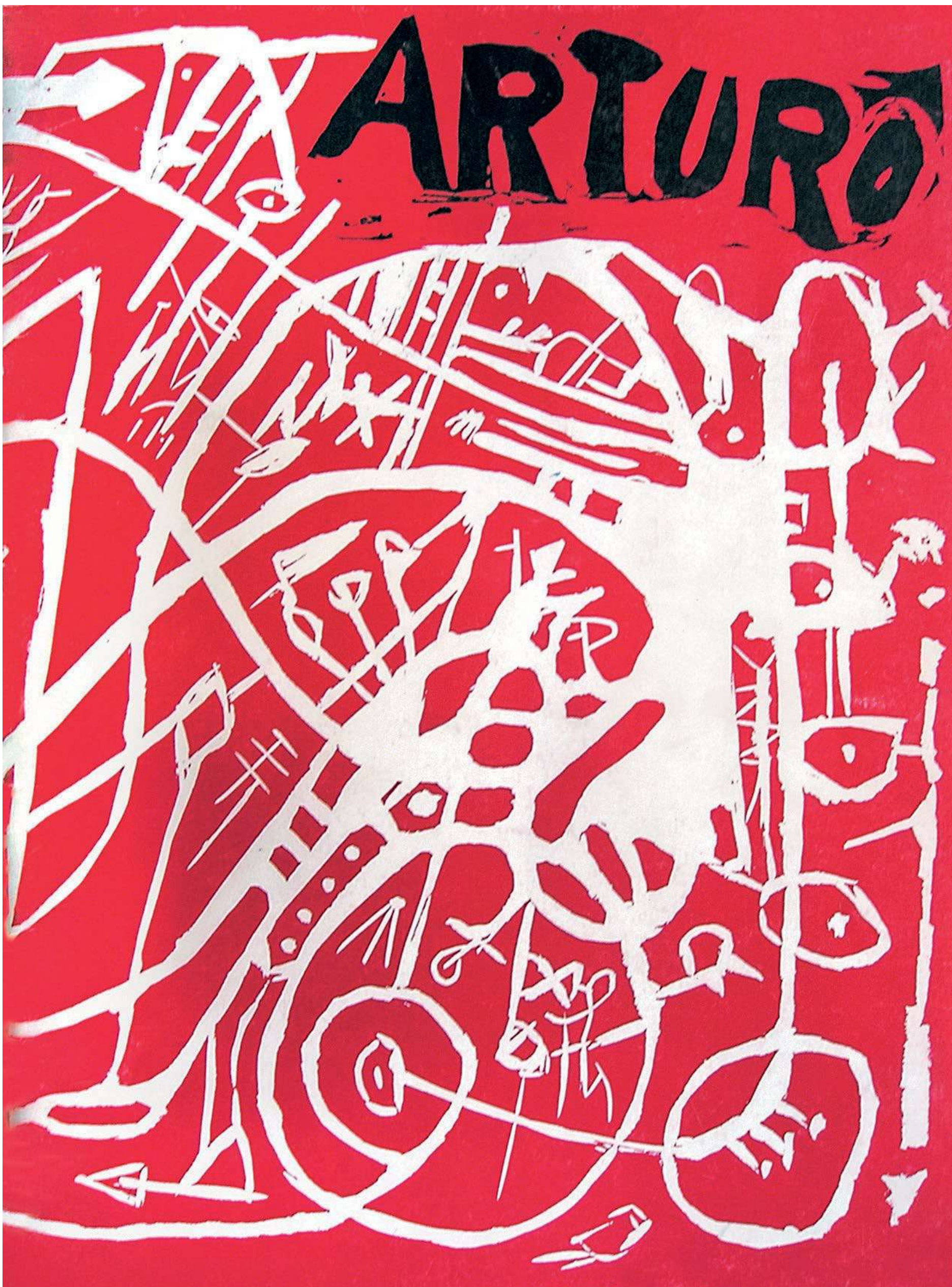




EL TRABAJO GRUPAL Y LA FORMACIÓN DE COLECTIVIDADES

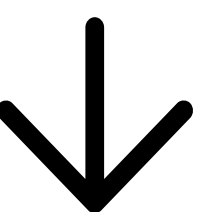
Desde su vínculo con las obras, textos y perspectivas del artista uruguayo Joaquín Torres García, y hasta los últimos momentos de su carrera artística, Carmelo Arden Quin dejó huella gracias a los diversos grupos que fundó y en los que participó. De aquello, podemos destacar al Movimiento de Arte Concreto Invención (MACI), la revista *Arturo*, la revista *Ailleurs*, su contacto con exponentes artísticos chilenos, y su determinante rol en la fundación y expansión de MACI a nivel internacional.





Arturo, Buenos Aires, 1944.
(Facsímil editado por Fundación Espigas)

Estos vínculos, más allá de mostrarnos el afecto y urgencia colaborativa que empapaba a Carmelo, nos revela el factor que permitió que la obra y producción del artista perviva y se siga interpretando e investigando en la actualidad.

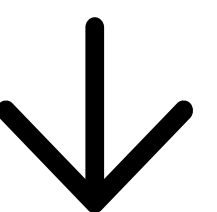


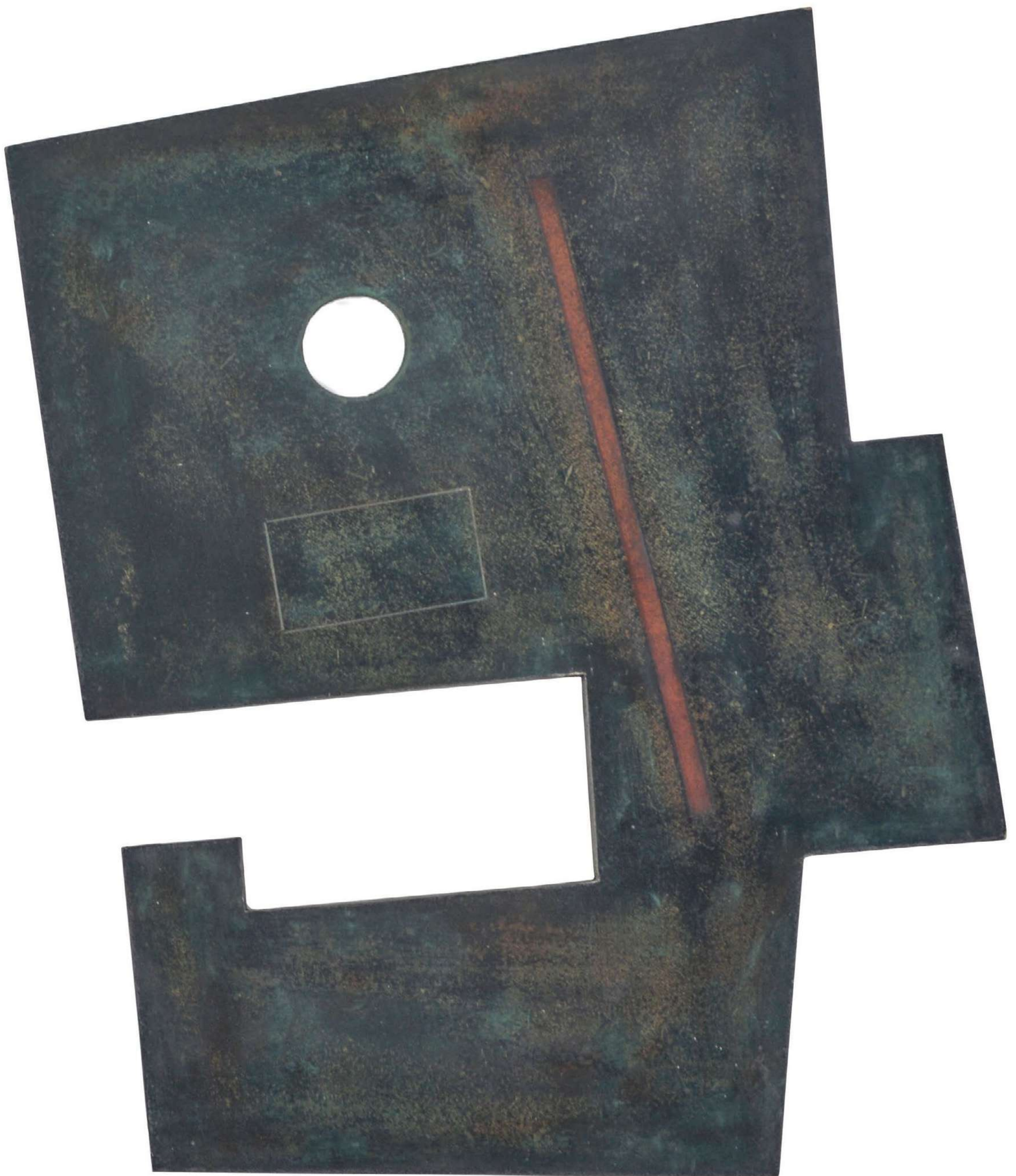


RECORRAMOS, OBSERVEMOS Y CONVERSEMOS

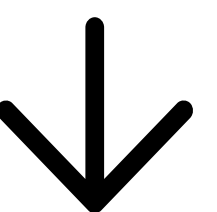
Como primera parada, proponemos detenernos en la obra *Cubiste [Cubista]* (1938) y, posteriormente, trasladarnos a *Forme Noire [Forma Negra]* (1942), ambas de Carmelo.

¿Notas esos tonos apagados? ¿qué figuras logras advertir en ambas obras? Si lograste identificar estos elementos, es porque diste con los aspectos fundamentales del constructivismo de Torres y Arden Quin. Pero, fijémonos en otro detalle ¿no te parece curioso que el nombre de ambas obras esté en francés? Esto nos revela los tránsitos entre las y los artistas de América Latina y Europa, quienes transitan en Francia sin dejar de habitar una relación con su lugar de origen, con otros artistas latinoamericanos y eliminar los procesos sociales que activan en el continente.





Carmelo Arden Quin, Forme noire 6 [Forma negra 6], 1942.
Óleo sobre cartón, 46,5 x 35 cm. Legado Arden Quin.

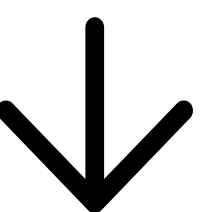


MANIFIESTOS Y PUBLICACIONES

La publicación de revistas fue una constante durante la vida de Arden Quin. Gracias a esta plataforma es que se dieron gran parte de los vínculos establecidos entre el artista y otros exponentes, así como también activó un espacio para dar a conocer el movimiento vanguardista levantado por MADI.



Grete Stern, *Madí Ramos-Mejía*, 1947. Copia de 2017.
Fotomontaje, gelatina de plata sobre papel, 41,5 x 36 cm.
Archivo Grete Stern. Cortesía Galería Jorge Mara-La Ruche.

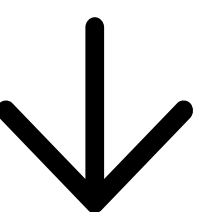




Por otro lado, la escritura de manifiestos expresó ideas y fundamentos de las diversas agrupaciones y colectividades conformadas y articuladas por Carmelo y quienes lo acompañaron creativamente, pensamientos que marcaron generaciones artísticas desde sus primeras amistades, complicidades, viajes, errores y cariños hasta la posteridad.

DEFENDER LO COLECTIVO

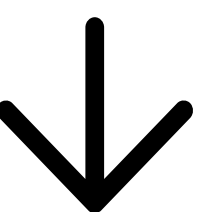
El factor que permitió extender las ideas MADI, a nivel global, fue sin duda la formación de colectivos a lo largo de las trayectorias de Arden Quin. Pero todo viaje tiene su punto de partida, siendo la publicación de *Arturo, Revista de artes abstractas*, el inicio de esta historia.





Arden Quin, Edgar Bayley y Gyula Kosice, lograron proponer a través de *Arturo* nuevas posibilidades para la creación artística, así como también abrir espacios de colaboración con poetas, artistas, fotógrafos, historiadores y una variedad de disciplinas con tendencia constructivista.

A partir de esto, Carmelo participaría de diversas publicaciones tales como la ya mencionada *Arturo*, los manifiestos madistas, *Ailleurs*, y ejercicios donde la palabra y la imagen, comunican... se comunican, contigo.

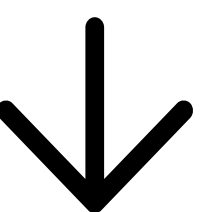




Phalène ante la tumba de Guillaume Apollinaire, en el Cementerio Père Lachaise, París, junio de 1962. A la izquierda de perfil Arden Quin, de espaldas Iommi, André Laude de frente recita un poema.

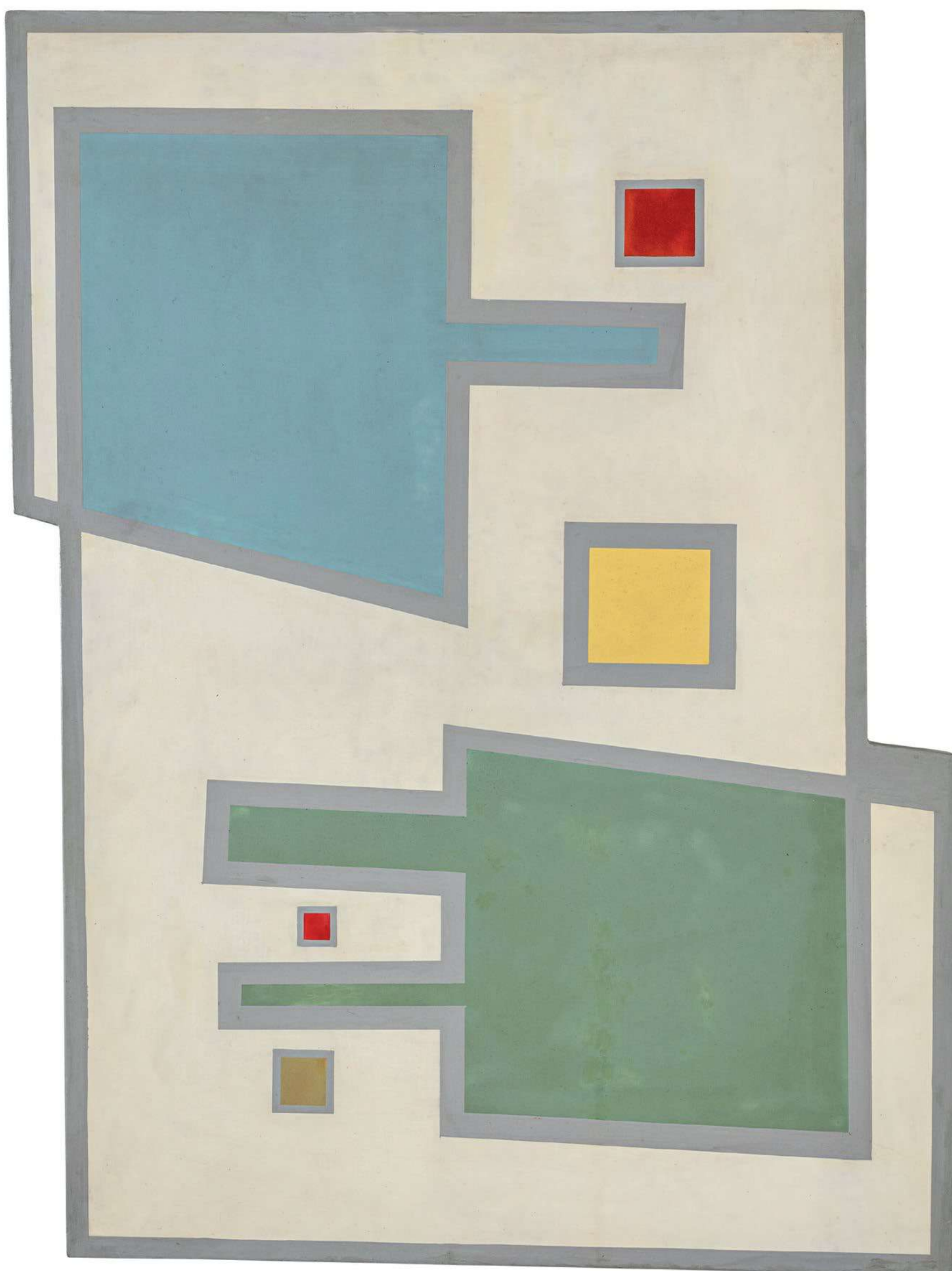
MÁS ALLÁ DEL CUADRO, ¿ES ARTE?

Uno de los aspectos que más resaltan en la muestra es, sin duda, el uso de los marcos recortados. Tradicionalmente, la pintura se ha acomodado a la estructura del marco. En este caso, Arden Quin rompe el esquema con un formato tradicional de pintura. Estos gestos son parte de las vanguardias.

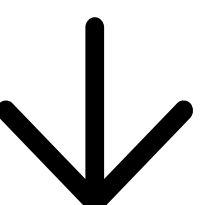




Podemos reconocer el uso de materiales como el cartón, el óleo lijado y el papel, explorando formas curvas, articuladas, onduladas (*Galbée*), horadadas y coplanales. ¿Sabes lo que estas palabras significan?



Carmelo Arden Quin, *Contrainte [Tensión]*, 1951-1952.
Óleo lijado sobre madera, 57 x 44 cm. Legado Arden Quin.

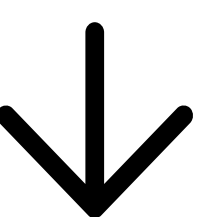




OBSERVEMOS LA FORMA DEL CUADRO

La obra de Arden Quin se caracteriza por la presencia de elementos geométricos y por el cuestionamiento al “cuadro-pintura”. De aquí surgen los marcos recortados y los cuadros-objeto, que con sus curiosas dimensiones, nos invitan a mirar otras formas, de ver de otra manera la realidad. Cambiar el foco.

Para familiarizarnos con los conceptos de marco recortado y cuadro objeto, descubre en esta exposición la obra *MADI VIII* (1945) y *Brume [Bruma]* (1945), ¿las encuentras? ¿Qué ves de diferente en relación a los cuadros que conoces?



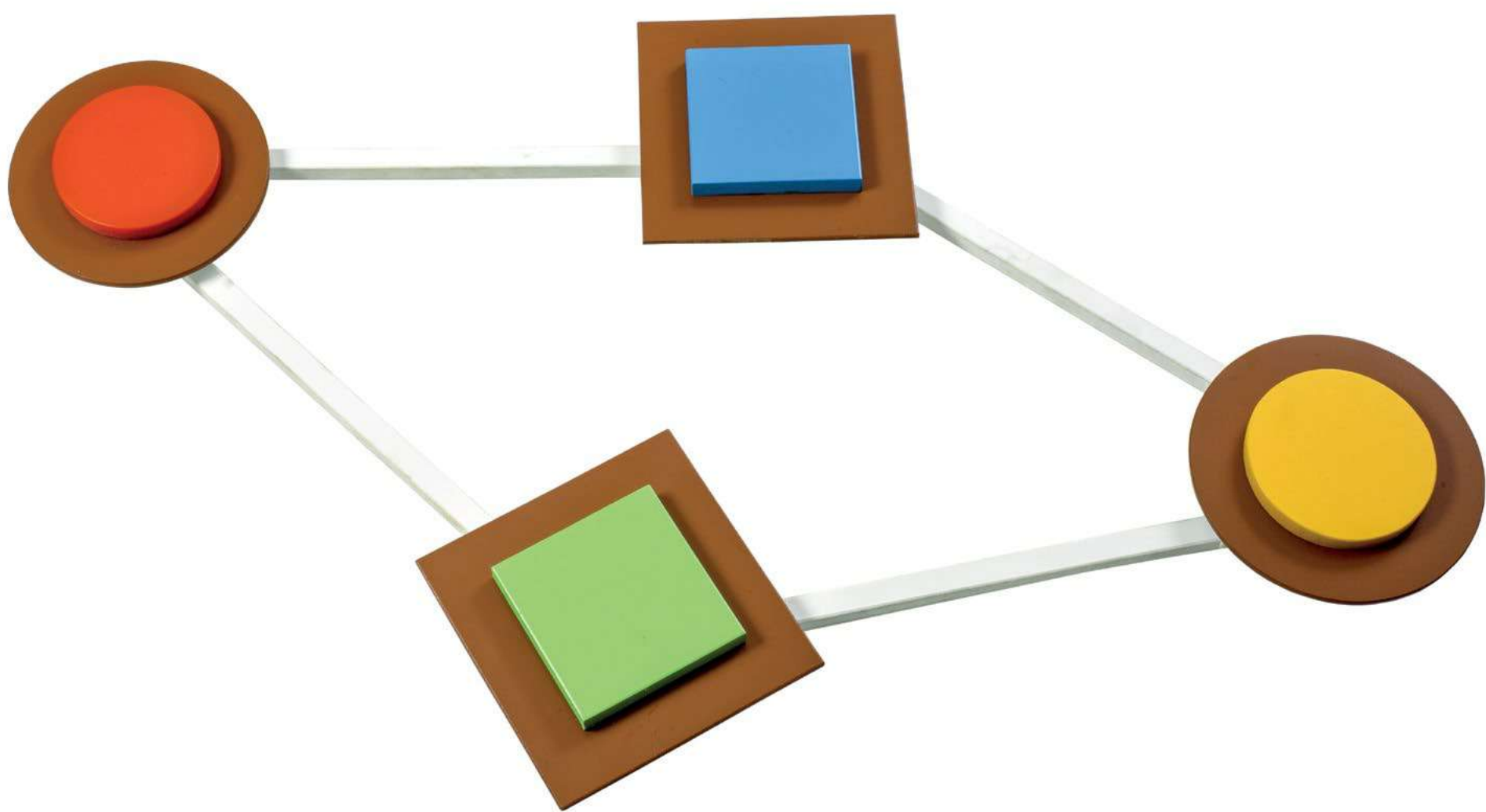


Si bien la obra *Brume [Bruma]* se encuentra estancada en la pared, Arden Quin la creó con el fin de que fuese transformable.

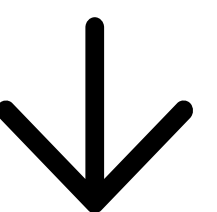
¡Exacto! Es una obra articulada que puede moverse y cuyos planos (figuras) cooperan entre sí, por eso es que el artista las denominó “coplanales”.

En el vídeo, *MADI - Buenos Aires*, podrás ver a Carmelo moviendo estas piezas, creando nuevas posibilidades.

¿Cuáles crearías tú?



Carmelo Arden Quin, *Coplanal N° 66*, 2007. Acrílico sobre PVC espumado, 65 x 55 x 5 cm. Legado Arden Quin.

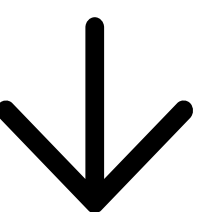


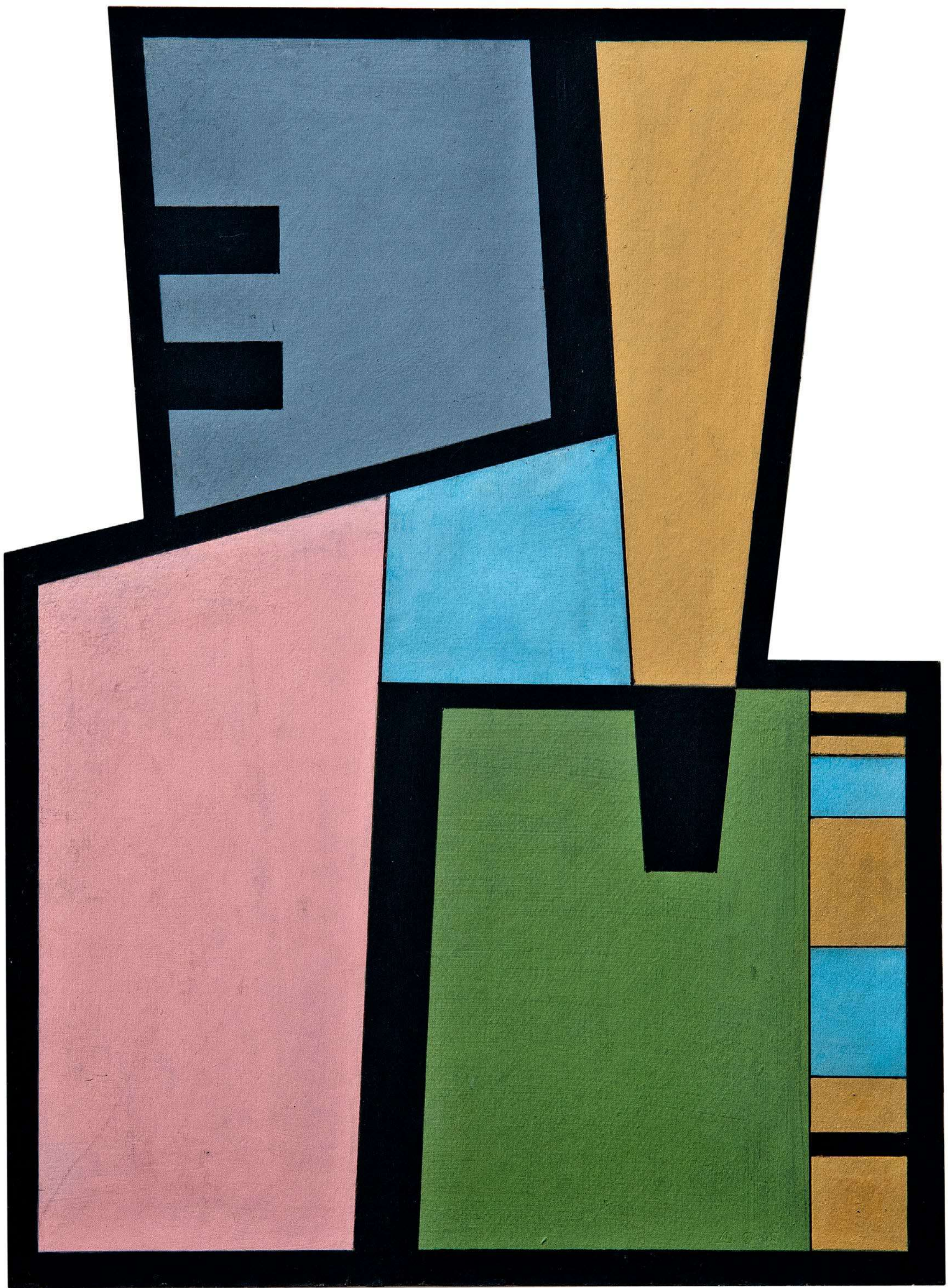


EL JUEGO Y LO LÚDICO

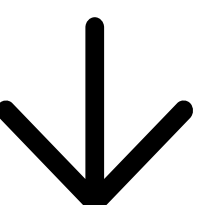
Cuando somos niñas y niños, el desarrollo de las principales capacidades cognitivas, sociales y emocionales giran en torno al juego, situación que para Arden Quin no era indiferente. Es más, era fundamental.

Sus pinturas, esculturas y poemas móviles vinculan las palabras, las imágenes, lo lúdico. La conjunción de estos factores pretendía promover la creatividad de los espectadores, invitándolos a explotar su carácter inventivo y de creación.





Carmelo Arden Quin, *MADI VIII*, 1945. Óleo sobre cartón, 40 x 29,5 cm.
Colección particular.

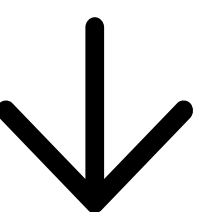




JUGAR PARA CREAR

Ya vimos la obra *Brume*, cuyo carácter de obra transformable nos permite jugar con sus formas. Ahora, trasladémonos hasta aquel módulo en que veremos dos esculturas de madera ¿las viste? Perfecto. Aquí nos detendremos en *L'automate* [*El autómata*] (1953) para analizar los materiales utilizados, la forma y otros aspectos que nos llamen la atención.

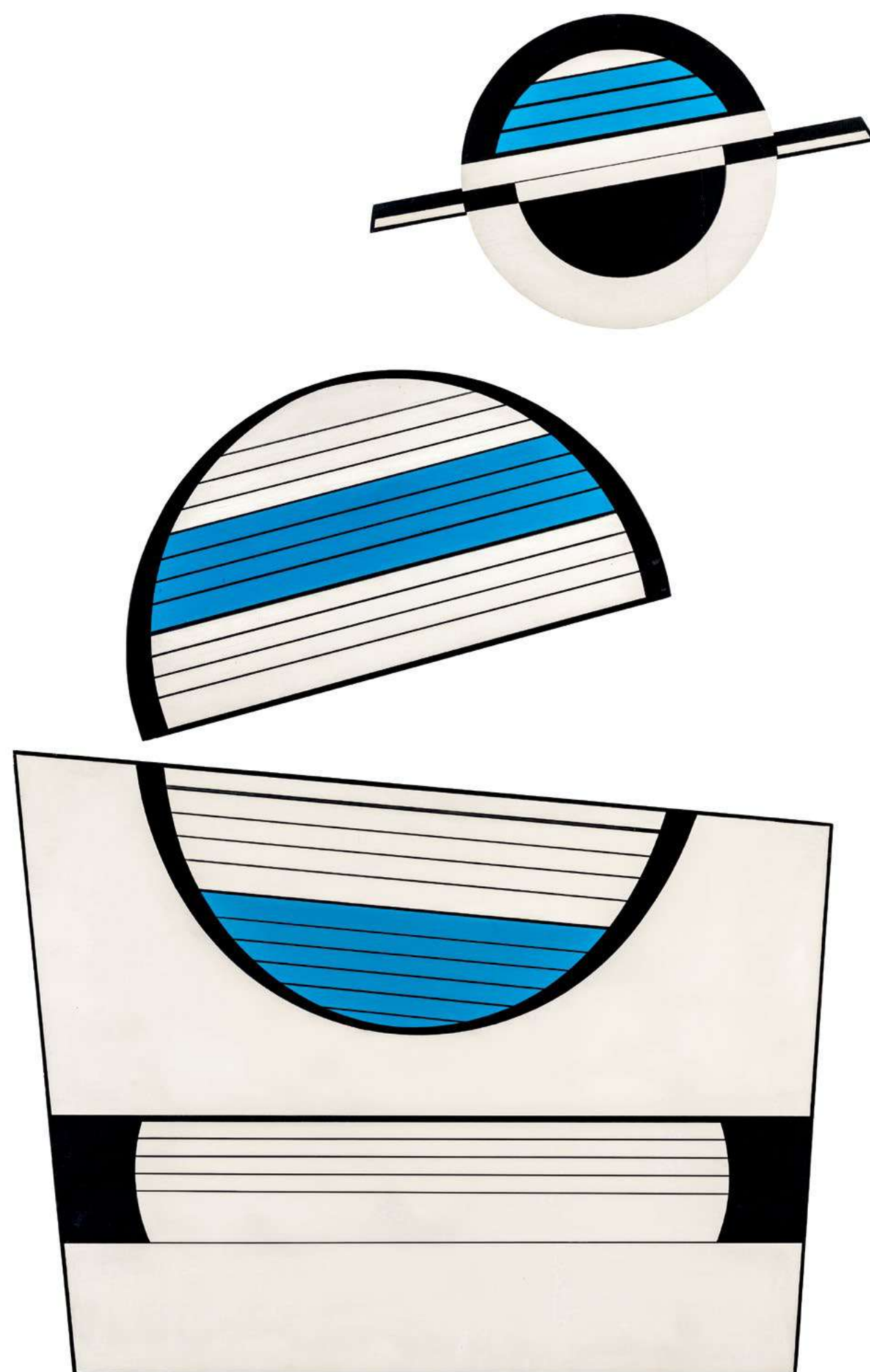
Tal como debes estar preguntándote, esta escultura es articulada, y también horadada. A través de ella se intensifica el cuestionamiento a la forma, a la superficie y se funde con el carácter lúdico que nos entregan las articulaciones y los orificios, permitiéndonos cambiar la estructura de la obra.



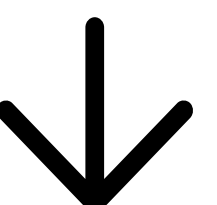


¿Te acuerdas del profesor de Arden Quin, Joaquín Torres García? De él penso en el juego, para expandir la capacidad creativa e inventiva de quienes veíamos, sentíamos, nos acercábamos a sus obras. Probemos esto con la *Figura masculina (azul)* de Torres García.

¿Te pasó algo?



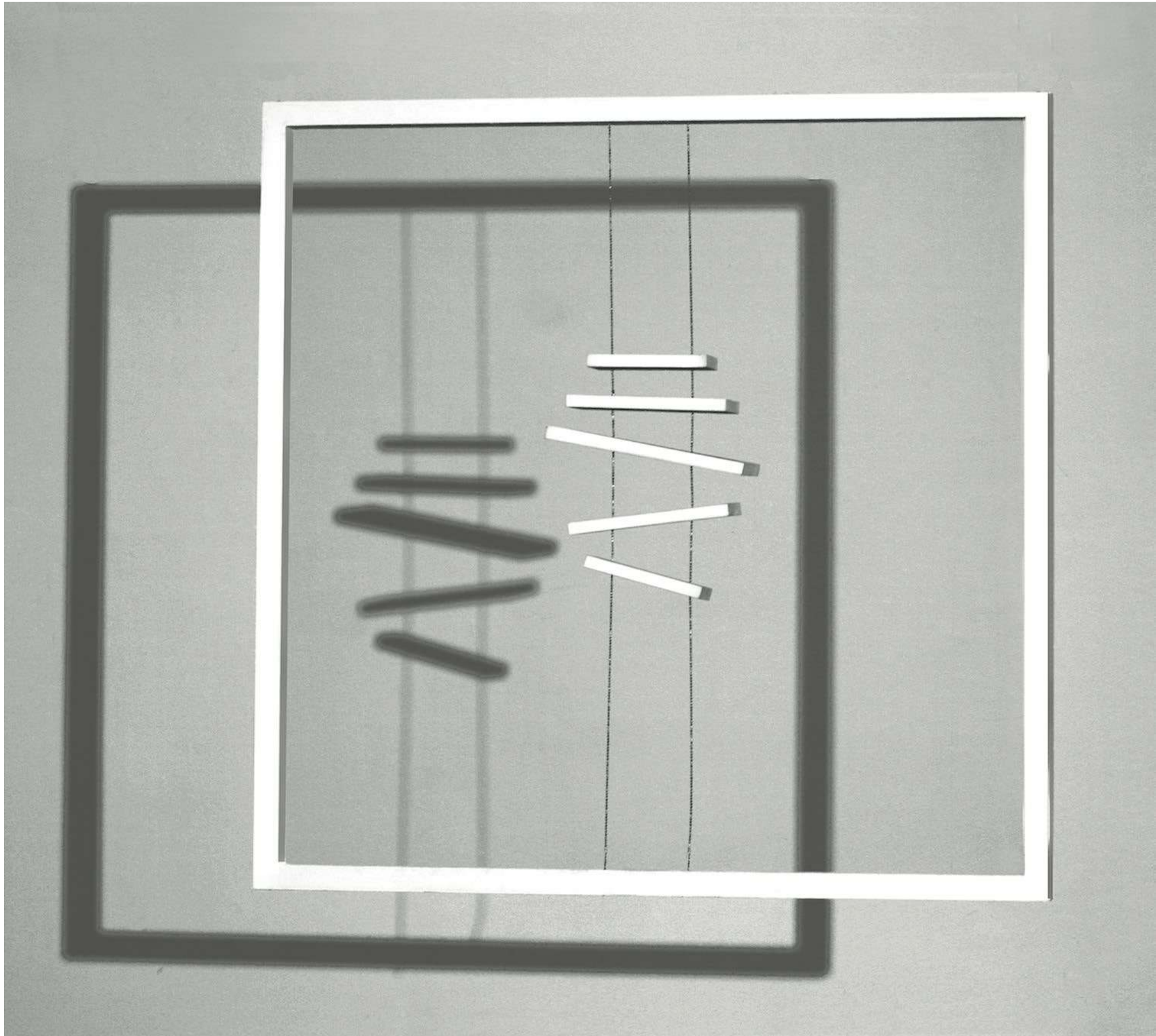
Carmelo Arden Quin, *Triptyque [Tríptico]*, 1977-1979. Acrílico sobre madera
189,5 x 70 cm y 60 x 32,5 cm en su mayor extensión. Legado Arden Quin.



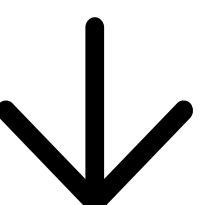


EL CONTACTO CON CHILE

El espíritu viajero de Arden Quin le permitió recorrer y generar redes colectivas a lo largo de Latinoamérica y Europa. En estos viajes, destacamos el intercambio con artistas y creadores de una parte de la escena chilena, contacto que se mantuvo permanentemente en la travesía artística de Carmelo.



Gustavo Poblete, *Elemento integración plástica no 7*, 1994. Madera pintada, 100 x 100 cm. Fundación Gustavo Poblete, Arte Constructivo.

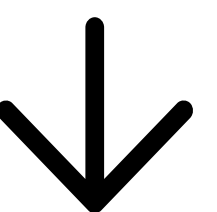




Su colaboración con Vicente Huidobro, su relación con Gustavo Poblete y Claudio Girola, su amistad con Godofredo Iommi, quien había tenido vinculación con la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, nos expresa su vocación colectiva y la convicción de reunir y compartir con artistas de diversos lugares y generaciones. Compartir.

NUEVOS LENGUAJES ¿POR QUÉ NO?

Uno de los artistas con los que compartió Arden Quin fue Claudio Girola, artista que vivió entre Argentina y Chile, y con quien pensó de la vanguardia invencionista de los años cuarenta y se reencontró en París en los sesenta.

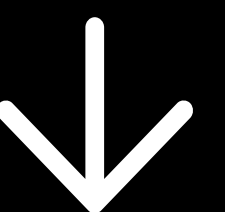




A pesar de que en esta última etapa ambos artistas explorado diversos lenguajes artísticos, Girola se mantuvo firme con el cuestionamiento del arte figurativo.



Carmelo Arden Quin, *L'automate [El autómeta]*, 1953. Madera articulada, 108 x 22 x 30 cm. Legado Arden Quin.



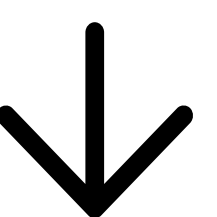


Para poder entender este punto, detengámonos en sus esculturas y observemos. ¿Logras ver alguna forma familiar? ¿qué materiales se pueden observar? Si no lograste identificar ninguna forma; esa es la crítica al arte figurativo, ya que la representación figurativa buscaba exponer objetos identificables mediante imágenes que reconocemos en el día a día.. Para romper este paradigma, Girola utiliza la exposición de rugosidades, los efectos táctiles y materiales como el mármol, el bronce y el aluminio.

¿Funcionó? ¿Te parece diferente? Y... lo más importante, ¿qué te parece?

LA MATERIALIDAD

Hemos recorrido un largo viaje a través de la vida y obra de Carmelo Arden Quin, en la que hemos visto variedad de viajes, artistas, archivos, formas y superficies.



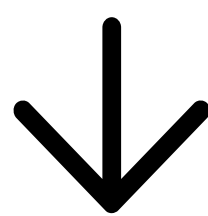


También, a lo largo de esta travesía, transitamos por una exploración en el uso de los materiales, tales como óleo sobre cartón, el papel, la madera, y una última etapa marcada por el uso de elementos cada vez más industriales.

Y, sobretodo, su vocación de relacionarse con personas, de vincular generaciones y lugares, de compartir un espacio común. Imaginar otros espacios posibles.



Carmelo Arden Quin, *Madigramme ONOUOUN*, sin fecha. Siete piezas de cartón, collage, tinta y grafito. 25 x 17 cm cada una. Copias de exhibición montadas dentro de soportes de acrílico. Colección particular





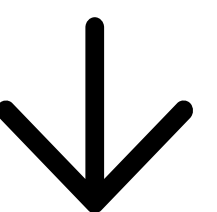
LA BASE ES LA EXPERIMENTACIÓN

Dirijámonos a la obra *Aléatoire no. 14* [*Aleatorio no. 14*] (1972). Observemos detenidamente. Recordemos el recorrido artístico de Arden Quin y preguntémonos ¿qué diferencias hay entre este Carmelo y el Carmelo de los años cuarenta? ¿qué tipo de tinte se usó en este cuadro? La luminosidad y lo desprolijo de las “manchas” son una gran pista.

Está realizada con aerosol, lo que nos expresa su interés por experimentar con nuevos materiales, y también cómo su obra fue cambiando a través del tiempo.

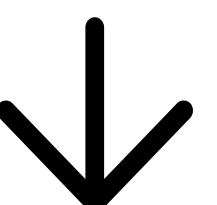
¡Entre 1930 al 2010!

¿Cómo conversamos en Chile con Carmelo el 2023?





Carmelo Arden Quin. *Aléatoire n° 14* [*Aleatorio n° 14*], 1972. Acrílico en aerosol sobre papel, 63 x 37 cm. Legado Arden Quin.



CARMELO ARDEN QUIN

EN LA TRAMA DEL ARTE CONSTRUCTIVO

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

