

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Carmelo Arden Quin

Rivera, Uruguay, 1913 - Savigny-sur-Orge, Francia, 2010

De la serie Estructuras extensas n. 2b

1945 – 1947

Ficha técnica

Título	*De la serie Estructuras extensas n. 2b* o *Escultura blanca transformable*
Año	1945 – 1947
Técnica	Madera de sándalo laqueada, vidrio y baquelita
Medidas	42,5 x 16 x 17 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.04

Comentario sobre la obra

Desde sus primeras manifestaciones, las propuestas de arte madí trazaron un programa que postuló el movimiento aplicable a todas las disciplinas: dibujo, pintura, escultura, arquitectura, poesía, novela, música, danza o teatro. Siguiendo estas ideas, en uno de sus primeros textos, Arden Quin explicó: “En escultura, los elementos, o sea los volúmenes y los vacíos, se unen de modo diverso, se articulan formando una rica y lúdica variedad de posiciones plásticas. Todo ello en la geometría y en lo no-figurativo”.[1] Por lo tanto, no solo las formas inventadas a partir de

figuras geométricas, sino también los elementos móviles de sus piezas se ofrecían a la manipulación del público, que debía completarlas, dado que –según su concepción dialéctica de la obra– en el acto el observador debía convertirse en una parte activa para transformar la propia obra.

En este período inicial, los artistas madí realizaron esculturas pintadas de blanco y sin pedestal. Tanto Gyula Kosice como Martín Blaszko y Arden Quin trabajaron sobre estas variantes inspiradas en los constructivistas rusos, y tendieron a fotografiarlas con fondos que registraban el entorno urbano en el que podrían estar emplazadas. Esta estrategia, por un lado, les confería dimensiones monumentales a esas pequeñas piezas; mientras que, por otro, les otorgaba el carácter de ensayo o maqueta preparatoria.

Además, para el concepto de invención que propuso esta vanguardia, la ciencia y la tecnología desempeñaron un rol central, expresado en los títulos de las obras, y también puesto en evidencia a través del aprovechamiento de las cualidades de los materiales no convencionales, como la transparencia del vidrio o la solidez del metal, para crear piezas extraíbles; el acabado perfecto obtenido con las nuevas lacas y esmaltes, o la reflexión y transparencias de los productos que estaban surgiendo en la industria del plástico. Arden Quin empleó estos materiales para la *Serie detransparencias*, en la que los objetos fueron construidos a partir de cuadrados, círculos y rectángulos de vidrio, y para las partes extraíbles de la serie *Estructuras extensas*, compuesta por un conjunto de obras de madera con partes móviles.

En esta última serie, creada entre 1945 y 1947, el cuerpo central de las esculturas está constituido por placas de madera de escaso espesor y con perforaciones que hacen jugar el vacío (sea por medio de pequeños orificios o de formas ovoides o circulares caladas). A su vez, las piezas móviles se insertan en ranuras y hendiduras que, por desplazamiento, admiten cambios en el eje de la composición espacial. En consecuencia, si, por un lado, los delgados bloques de madera acentúan la presencia del plano, por otro las placas de vidrio ubicadas perpendicularmente aumentan la superficie de apoyo y el equilibrio de la estructura. En algunas obras de esta serie dominan los bordes rectos, como en *Escultura blanca* (1946), perteneciente a MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, mientras que en otras se combinan rectas y curvas que modulan la irregularidad del volumen y generan tensiones y puntos de atracción, como en los casos de *Escultura blanca transformable* (1946) y *2b* o *Escultura blanca transformable* (1945-1947), ambas del mismo patrimonio.[2] No obstante, las tres obras se resuelven desde un vocabulario plástico simple compuesto por círculos, líneas o puntos que actúan sobre el volumen, mientras que la superficie laqueada y la transparencia del vidrio multiplican los reflejos de la luz.

Es interesante tener en cuenta que esta serie también presenta casos en los que la pieza está integrada por dos bloques de madera que permiten extender el vacío que los separa. Al describir su procedimiento de trabajo en la serie *Estructuras extensas*, el mismo artista ha señalado:

“El espacio era un sólido primordial, generalmente un cilindro o un paralelepípedo, dividido en tres partes y subdividido en planos. Por el corte interior el volumen se dividía en tres formas. Mientras que la forma de adentro, o núcleo, quedaba “situada” desde el comienzo, las formas exteriores, en cambio, se separaban, pero con un gran sentido de complementación; actuaban como si mantuviesen parentesco formal. En estas últimas, siempre compuestas de dos partes, la integración fue resuelta por medio de barras plásticas, flexibles”.[3]

Texto de María Cristina Rossi

Notas

1. Arden Quin, Carmelo, “El móvil. Introducción al Manifiesto”, leído en la casa del psiquiatra Enrique Pichon-Rivière en octubre de 1945. ↑

2. Si bien las tres obras están registradas en la catalogación publicada en De la Salle, Alexandre, *Carmelo Arden Quin*, Nice, éditions L’Image et la Parole, 2008, *2b* o *Escultura blanca transformable* aparece como *Sculpture amovible* en p. 207; *Escultura blanca* como *Sculpture amovible* en p. 211, y *Escultura blanca transformable* como *Structure étendue nº 2 B* en p. 207. ↑

3. Arden Quin, Carmelo, “[En la escultura madí…]”, en *Artistas abstractos de la Argentina*, Buenos Aires, Cercle International d’Art, Paris, 1955, s/p. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/137 · Descargada el 16/11/2026