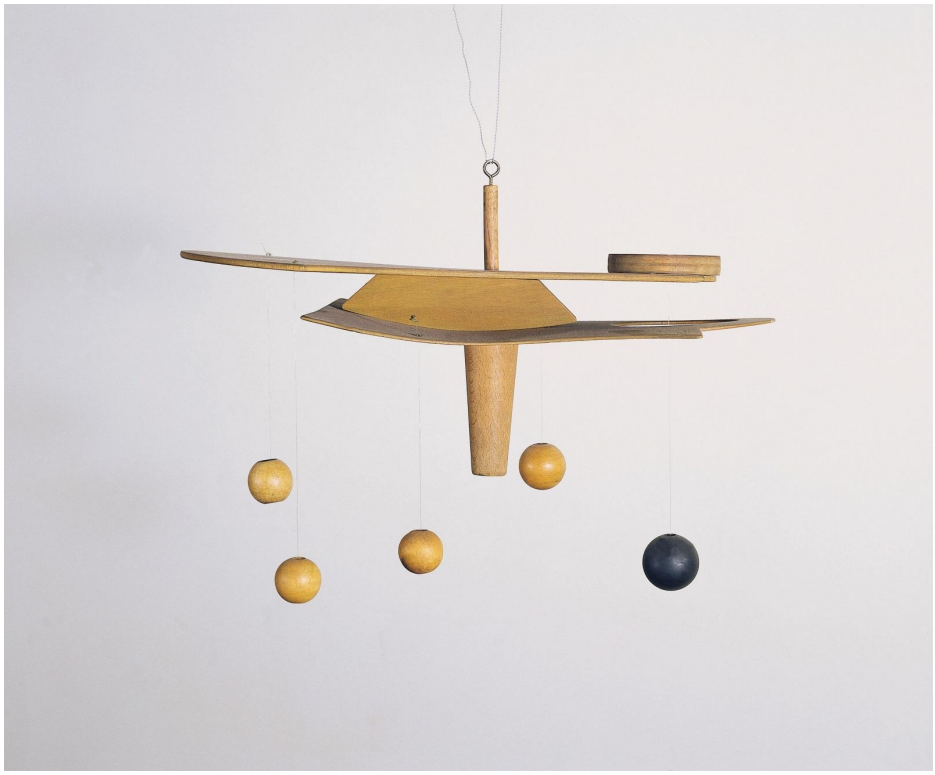


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Carmelo Arden Quin

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

La boule noire

1949

Ficha técnica

Título	*La boule noire*
Año	1949
Técnica	Piezas de madera ensambladas, atornilladas y suspendidas con tanzas de nylon
Medidas	38 x 37 x 29,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.09

Comentario sobre la obra

Carmelo Arden Quin ha destacado que, desde los primeros coplanares y esculturas articuladas que invitaron al espectador a intervenir sobre la configuración de la obra, los artistas madí incluyeron en su programa estético una noción de juego que no es ajena a su contacto con la serie de juguetes creados por Joaquín Torres García. En efecto, él había conversado por primera vez con el maestro uruguayo en 1935, cuando asistió a sus conferencias sobre “Geometría, creación y proporción” en la Sociedad Teosófica Uruguaya. Desde ese momento estableció un vínculo de respeto e intercambio, en el marco del cual Torres García le entregó dos poemas y un texto que fue incluido en *Arturo.Revista de artes abstractas*, la emblemática publicación de la vanguardia rioplatense de los años

40.

Además, para Arden Quin, así como para los otros artistas de los grupos de arte concreto, el conocimiento de las vanguardias históricas fue una fuente de aprendizaje y experimentación. Según ha relatado, a través de algunas revistas había tenido contacto con la máquina de luz de Moholy-Nagy, la torre de Tatlin, los manifiestos futuristas y algunas esculturas de Rodtchenko. Resumiendo los trabajos grupales, Arden Quin ha reconocido en uno de sus escritos tempranos:

Nosotros conocemos la historia del movilismo [...] En nuestro caso particular, citemos primero al futurismo con su aporte del concepto de movimiento, y sus creaciones dinámicas, y luego artistas eminentes como Moholy-Nagy y Calder, entre otros.[1]

En algunos casos, las obras móviles creadas por Arden Quin están integradas por partes que presentan un ordenamiento abierto a la interacción del público y, en otros, aprovechan los movimientos aleatorios que inciden sobre los volúmenes suspendidos, como en *La Boule noire* y *Móvil* o *Esferas*. Entusiastas en el empleo de la tecnología y los materiales no convencionales, los artistas madí incluyeron en sus trabajos vidrio, madera, hilos, metales, baquelita o las innovaciones de la industria del plástico. En los móviles de Arden Quin prevaleció la madera con sus modalidades de producción industrial, ya que se trata de piezas torneadas o que se encastran entre sí. Además, en algunos las maderas de formas irregulares están sujetadas por alambres de metal, mientras que en otros recurrió a delgados hilos para colgar las piezas.

En el caso de los dos móviles que integran el acervo de Malba, el principio constructivo se basa en la suspensión de elementos de madera a partir de hilos montados en una estructura compuesta por varias formas irregulares, también de madera. En línea con el uso de formas primarias que proponían los maestros de la escuela de la Bauhaus, en *La Boule noire* la esfera constituye el *leitmotiv*, al punto de que solo el color negro de una de las cinco bolas es suficiente para darle título a la obra, mientras que en el caso de *Móvil*,un cono truncado es el elemento diferenciador entre las cuatro formas esféricas del conjunto, que, por el mismo motivo, también se conoce como *Esferas*.

En ambos casos se trata de propuestas dinámicas que presentan un tipo de movimiento autónomo, ya que no están dotadas de un motor o un mecanismo para que el espectador las active, sino que registran oscilaciones aleatorias mediante el más leve roce o el movimiento provocado por una fuente natural presente en el lugar donde están instaladas. De este modo, la dinámica de la obra incorpora el azar, puesto que no se establece un momento preciso de comienzo y fin de la experiencia cinética. No obstante, está involucrada la dimensión espaciotemporal de la vivencia del espectador, aspectos analizados por el artista al señalar:

Se puede deducir de estas experiencias que el espacio se comporta como materia inorgánica, fácilmente mensurable, lo contrario del tiempo, que se revela como materia orgánica. Son los grados del movimiento los que provocan esta diferencia.[2]

Simultáneamente, esta cuota de ludicidad integra la búsqueda sistemática de pluralidad que los artistas madí se habían propuesto en sus manifiestos, ya que el objeto plástico se transforma permanentemente mientras se mueve.

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. 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/142 · Descargada el 16/11/2026