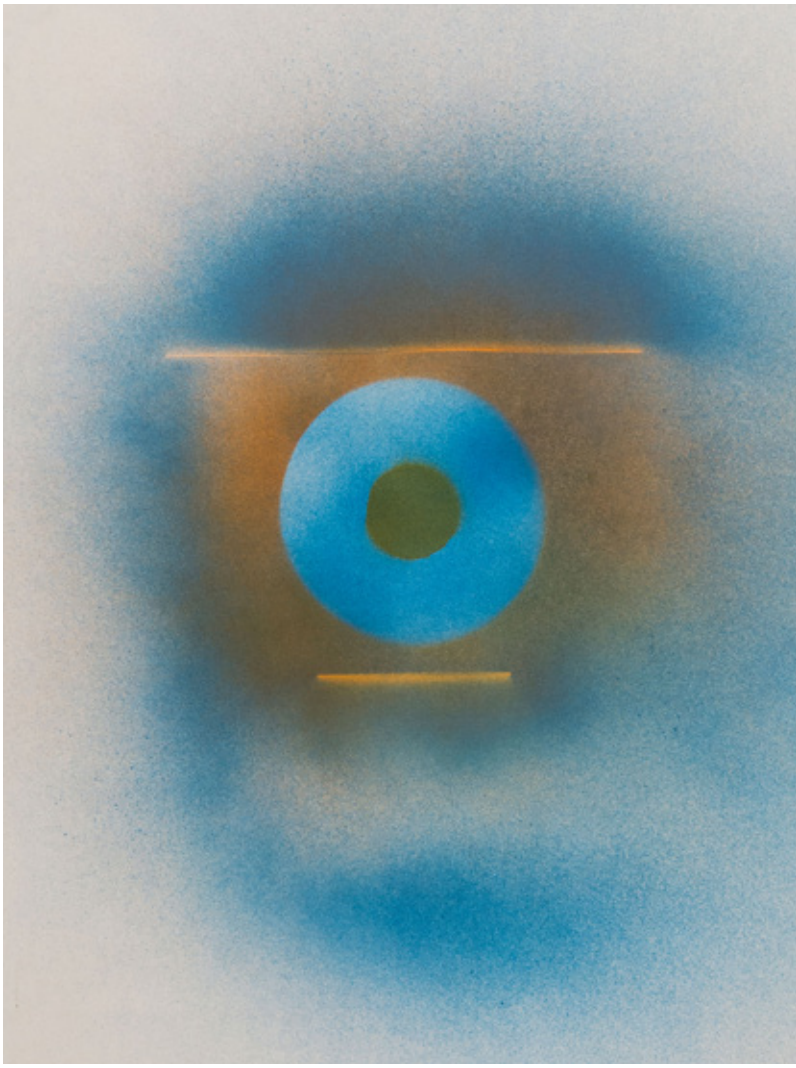
walden naturae



23 Ene
— 10 Feb 2023

Carmelo Arden Quin

Fragmentos de misterio
Pinturas de la serie *Aléatoires* de Arden Quin
por María Cristina Rossi

> *Me gusta crear cosas muy simples. [...]*
> *Yo creo mucho en los juegos, que son una especie de espejo de la vida, de la lucha.*
> *En la vida, hay ataque y defensa. El juego es un conflicto, con el otro, o con uno mismo.*
> —Carmelo Arden Quin, 1988 (1)

La obra de Carmelo Arden Quin se alojó alternativamente en las artes visuales y en la literatura. En los años 70, y mientras vivía entre Niza y París, comenzó una serie de pinturas sobre papel, deudora de ambas vertientes, a las que llamó *Aléatoire*s.

Entre París y Niza

Radicado en París, en 1958 Carmelo contrajo matrimonio con Marcelle Saint-Omer, y ambos decidieron adquirir un departamento en Niza, que lograron habitar en 1960. Aunque en esa década Francia transitaba una época de cierta prosperidad económica, en el período la sociedad estaba atravesada por reclamos que repercutían en el área de la cultura: desde las normas impuestas por el sistema, el consumismo o las exigencias del mercado, hasta los sucesos encadenados de las guerras de Indochina y Argelia e, incluso, la posición frente a la "guerra fría". Estos cuestionamientos impactaron en las artes que, a partir de propuestas gestuales, conceptuales, minimal, pop, acciones espontáneas y performáticas objetaron las técnicas tradicionales, tendieron a derribar las fronteras entre las disciplinas y pusieron en crisis el rol del arte.

Ubicada casi a 1000 kilómetros de París, en los 60 Niza comenzaba a ofrecer una vida cultural en plena transformación y se preparaba para disputar la centralidad que ejercía la capital. Conocida como *l'École de Nice*, se desarrollaba una corriente de renovación formada por los artistas de grupo *Nouveaux Réalistes* (Yves Klein, Martial Raysse, Arman y César), el movimiento Fluxus (Ben Vautier, Robert Filliou, George Brecht, Serge III, Erebo, Erik Dietman y Marcel Alocco) y los que prefirieron una vuelta crítica hacia la pintura bajo al propuesta conocida como *Supports-Surfaces*, que en Niza también dio lugar a la formación del Grupo 70. Todos ellos contaban con el apoyo de varias revistas culturales[2], galerías[3], desde 1964 la Fundación Maeght, que difundió el arte moderno y contemporáneo y, desde 1965, contaron con la creación de la Universidad de Niza Sophia Antipolis, cuyo alumnado no solo contribuyó al rejuvenecimiento demográfico de esta ciudad, sino también al surgimiento de un público que encarnara los debates más radicalizados.

Instalados en el séptimo piso del edificio de 4, *rue du* Dr. Richelmi, el matrimonio fue conociendo a los artistas que animaban esa escena. Para Carmelo, esta época constituyó una etapa de cambio porque debía alternar su producción artística con la administración del negocio de *boiserie* y *marqueterie* de la familia Saint-Omer, responsabilidad que había asumido tras el fallecimiento del padre de Marcelle. Fue un período, entonces, en el que dedicó un espacio preponderante de su tiempo creativo a la literatura –en 1961 publicó el libro de aforismos *Opplimos* a través de la editorial parisina José Corti–, mientras que su producción plástica MADI, en línea con su admiración hacia la obra de Francis Picabia, se volcó hacia el trabajo sobre papel que, en general, adoptó formatos poligonales. Por un lado, en algunos casos se trataba de *decoupages-collages* que combinaron el tradicional pegado de papeles con un trabajo de recortes practicados sobre el papel de fondo, de modo tal que la superficie horadada de ese soporte permitía la penetración del vacío o de los materiales colocados debajo, y por otro lado, de *collages* realizados con papeles de colores planos o decorados, que podían sumar la textura de cartones laminados o corrugados y, eventualmente, dibujos en tinta.

En la tradición grupal

Muy tempranamente, el vínculo que Arden Quin estableció con Joaquín Torres García en 1935 le había permitido valorar el trabajo grupal y comprender la importancia de escribir sus ideas estéticas y de fundar sus propias revistas para difundirlas, tal como ese maestro uruguayo practicaba con la Asociación de Arte Constructivo primero y, luego, con el Taller Torres García.

En línea con este interés por el trabajo colectivo, al establecerse en Buenos Aires en 1938 integró el grupo editor de *Arturo. Revista de artes abstractas*[4], que en el verano del 44 propuso un arte de invención contra el automatismo surrealista, el simbolismo y la representación figurativa, donde Rhod Rothfuss también postuló su idea de quebrar la ortogonalidad del cuadro a partir del empleo del "marco recortado".

A finales de 1945, fue parte del Movimiento de Arte Concreto Invención (MACI) que exhibió los primeros cuadros, esculturas, danza y música concebidos desde esa propuesta invencionista en las dos veladas organizadas en residencias particulares[5]. Luego, en agosto de 1946 también participó en el Movimiento MADI que presentó su primera exposición en las salas del Instituto Francés de Estudios Superiores[6]. Si bien desde principios de 1947 ese movimiento se escindió, Arden Quin se reagrupó con los hermanos Blaszko y otros jóvenes en el taller de la calle Cabrera, al que llamaban *Galerie Madiste* [7]. A partir del programa estético MADI, creó pinturas de marco recortado, formas coplanales y *galbées*, esculturas, relieves y móviles que, en general, incluyeron el movimiento, la posibilidad de transformación y el vacío, por medio de orificios practicados sobre el soporte.

Tras su instalación en París, desde 1948 comenzó a pensar en la refundación del grupo MADI en Francia, objetivo que logró en la exhibición presentada en 1950 en la galería Colette Allendy, junto al artista francés Roger Desserprit y a los peruanos José Bresciani y Jorge Eielson; y, desde 1951, formó el *Centre de Recherches et d'Études MADI,* concebido como una plataforma para el estudio, trabajo y exhibición grupal[8].

De los poemas móviles a la serie *Aléatoires*

Desde finales de los años 50, su voluntad de trabajo colectivo no cesó, porque mientras realizaba *collages,* desde el área de la literatura, creó poemas móviles y, grupalmente, impulsó la fundación de la revista *Ailleurs. Littérature, arts plastiques, anticipation, poésie*, que circuló entre 1963 y 1966. Integró su comité de redacción junto a Jean Thiercelin, Roitman, Jacques Sénelier que, desde el segundo número, sumó a Julien Blaine[9]; además, los ocho números publicados contaron con la dirección de Henri Tronquoy. Sus poemas móviles fusionan el lenguaje verbal y el plástico en un discurso que rehúsa la lectura convencional, porque –como en una tirada de dados– depende del azar derivado de una acción espontánea.

Progresivamente, también se insertó en la neovanguardia que había surgido en Niza y, especialmente, a través de su amistad con Marcel Alocco se acercó al grupo INterVENCION fundado por Raphaël Monticelli y el mismo Alocco. Con esta agrupación –que incluyó a pintores, escritores y universitarios activos en la agrupación hasta 1973– Arden Quin firmó en 1968 el manifiesto "INterVENTION A"[10]. En este entramado, su nombre encarnaba al artista maduro (entre 25 y 35 años mayor que los otros integrantes) representante de la vanguardia sudamericana y entusiasta defensor del trabajo colectivo. La historia de *l'École* ha reconocido ese rol para Carmelo[11], tal como el mismo Alocco le expresó en una carta de 1994:

> Para *"l'École de Nice"*, que escribí en su mayor parte y dirigiré el resto, es un importante trabajo de biblioteca. Apareces en la sección de "visitantes", como aquellos que tienen un impacto en Niza, una presencia, sin ser parte de su estructura [12].

Alocco había actuado dentro del movimiento Fluxus, y desde 1966 se sumó a *Supports-Surfaces*, agrupación que puso el foco en el cuestionamiento a la materialidad de la pintura: la tela, el bastidor, los pinceles, los pigmentos, etc. A partir de la vinculación entre texto e imagen realizó la serie *Ideogrammario*, y en 1973 trabajó la serie *Patchwork* con sábanas pintadas con pinceles, huellas, rodillos o aerosoles, cortadas en cuadrados y unidas azarosamente en una composición de formato irregular, que en algunos casos se presentaban con fragmentos libres, ubicados a la manera de satélites de la forma mayor.

A comienzos de los años 70, cuando Arden Quin retomó la pintura no solo había dejado atrás la paleta torresgarciana, también había tomado distancia de la pintura luminosa, que había incorporado cuando conoció a Georges Vantongerloo a principios de los 50. Al iniciar la etapa de los *Aléatoire*s, entonces, en lugar de dedicar el tiempo de secado y pulido de varias capas de óleo como exigía la *plastique blanche vantongerliana*–, adoptó las pinturas acrílicas esparcidas con aerosoles que le ofrecían un secado rápido y adecuado para trabajar sobre la invención espontánea.

De hecho, en esos días tanto los graffitis callejeros y los provocativos textos de Fluxus como las críticas a la tradición pictórica de *Support-Surface* empleaban la pintura celulósica aplicada con spray, como los *Patchwork* de Alocco. Realizadas con esténcil y una técnica de pulverización que permite graduar la aplicación de la pintura hasta saturar la superficie en los planos de color uniforme, o apenas rociar para lograr transparencias o fundidos entre los pigmentos, las composiciones de la serie *Aléatoires* suman o restan las capas de color mediante la superposición de las plantillas.

Una recorrida a través de la serie *Aléatoires* permite identificar un conjunto de plantillas cuyas formas se repiten en las composiciones, mientras que en otros casos, se puede reconocer que recurrió a la aplicación de elementos de fabricación industrial, como mallas de alambres o arandelas; aunque las composiciones resultantes siempre son diversas.

Arden Quin realizó esta serie sobre papeles grandes (aproximadamente de 60 ó 70 x 40 cm) y, en algunos casos, sobre papeles reutilizados. Comenzada en los años 70, la serie continuó hasta los 80 y fue pintada tanto en Niza como en París. Un primer conjunto está enumerado y firmado en Niza, 1972; mientras que, en otro grupo fechado en 1976, muchas pinturas fueron realizadas en el reverso del afiche de la obra *La Palata*, de Michel Calonne, que se puso en escena en el Café-Théâtre de Neuilly en noviembre de 1974. Precisamente, los café-théâtres también habían sido parte de la vanguardia teatral de los años 60, porque su formato intimista proponía una renovación del género que incorporaba piezas humorísticas, improvisaciones, obras breves, poesía y canciones que se podían representar en el espacio reducido de una cafetería, donde sólo unos pocos actores tomaban contacto directo con el público que asistía a la función mientras tomaba un café o un trago. Como en ocasiones, Arden Quin prefirió presentar algunas de estas pinturas en formatos poligonales, recortó entonces los papeles y los montó sobre bastidores de contornos irregulares para evitar, según su propuesta MADI, el estatismo de la ortogonalidad clásica.

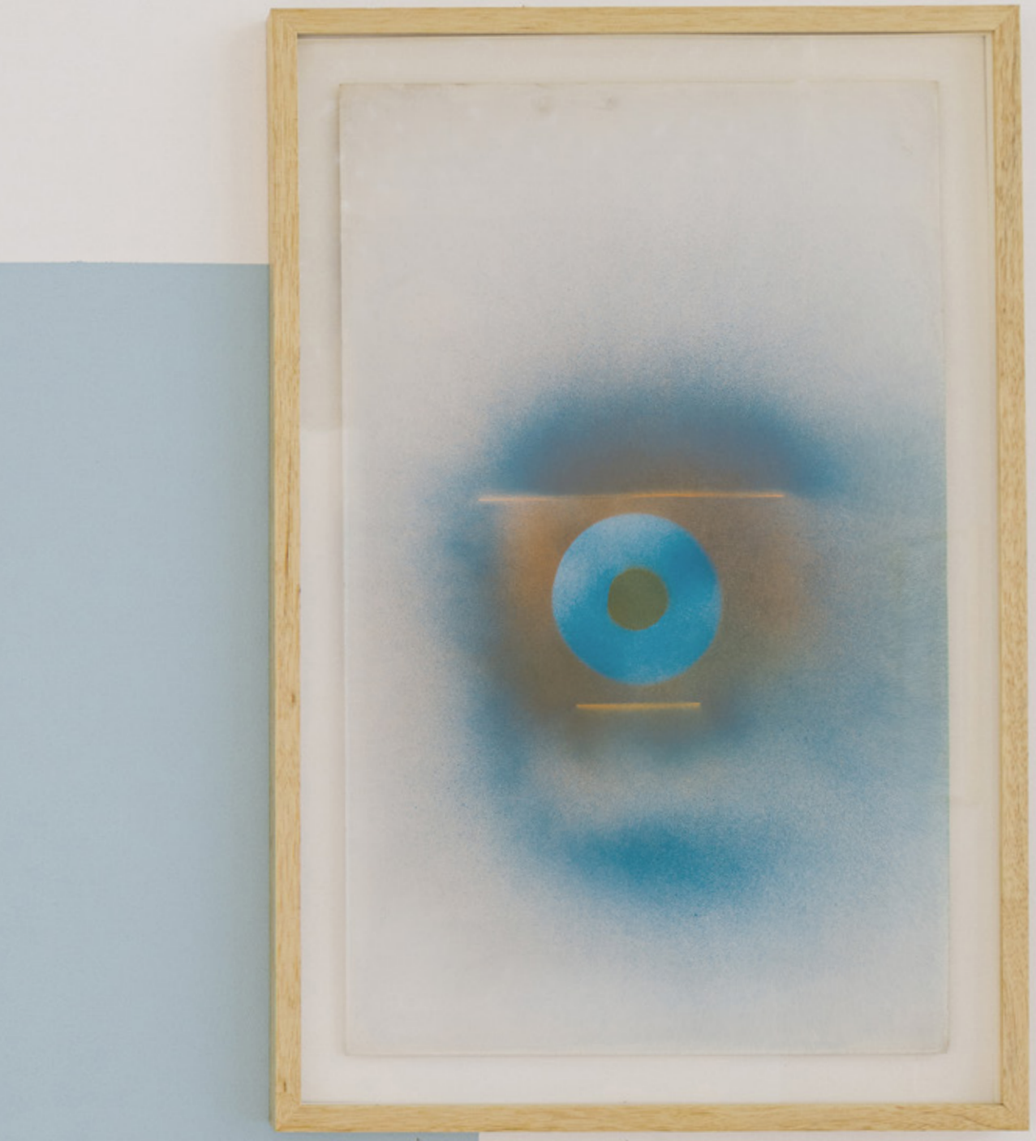
Pintadas con aerosoles y plantillas, las obras de esta serie con sus infinitas posibilidades de variación retienen el tiempo del hacer, ese lugar del acto creativo que, –por las vías menos convencionales y mediante la introducción de la noción de azar– descubre un nuevo objeto.

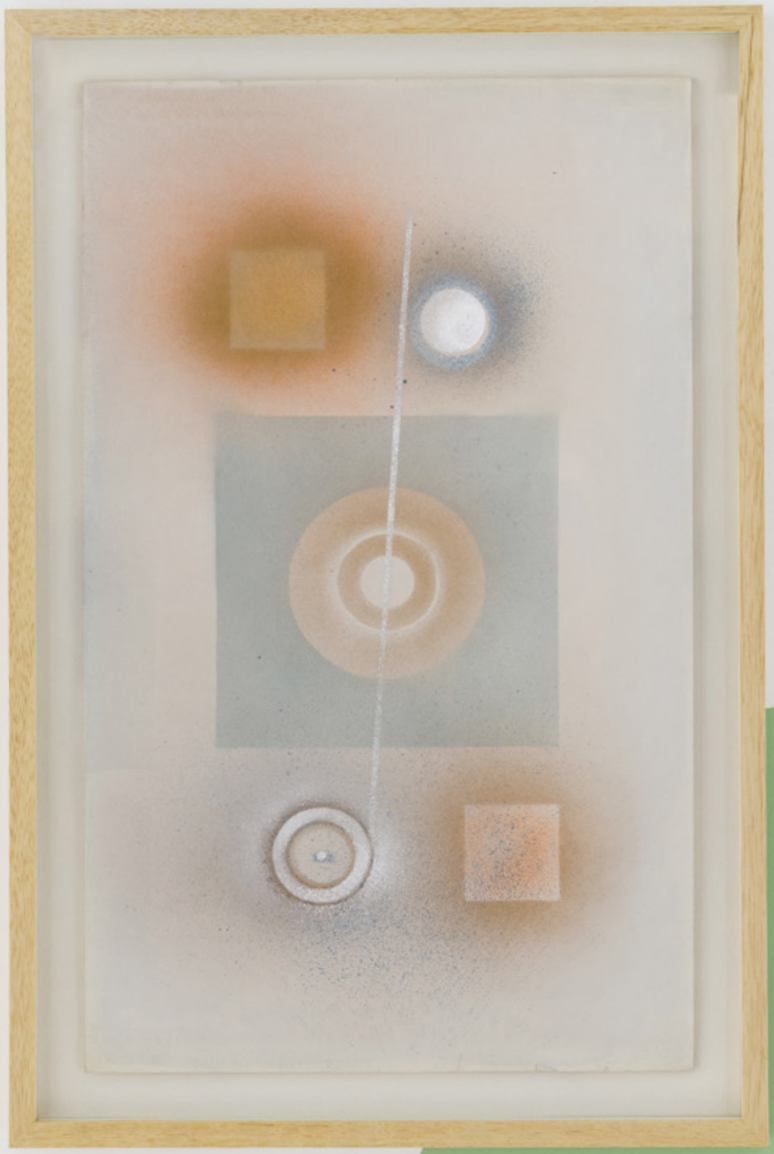
La literatura de esa época también apostaba por una narrativa experimental que eludía los caminos convencionales; incluso Julio Cortázar en *Rayuela* ofrecía direcciones alternativas de lectura, que permitían quebrar el orden esperado y percibir la fragmentación de una totalidad aparente.

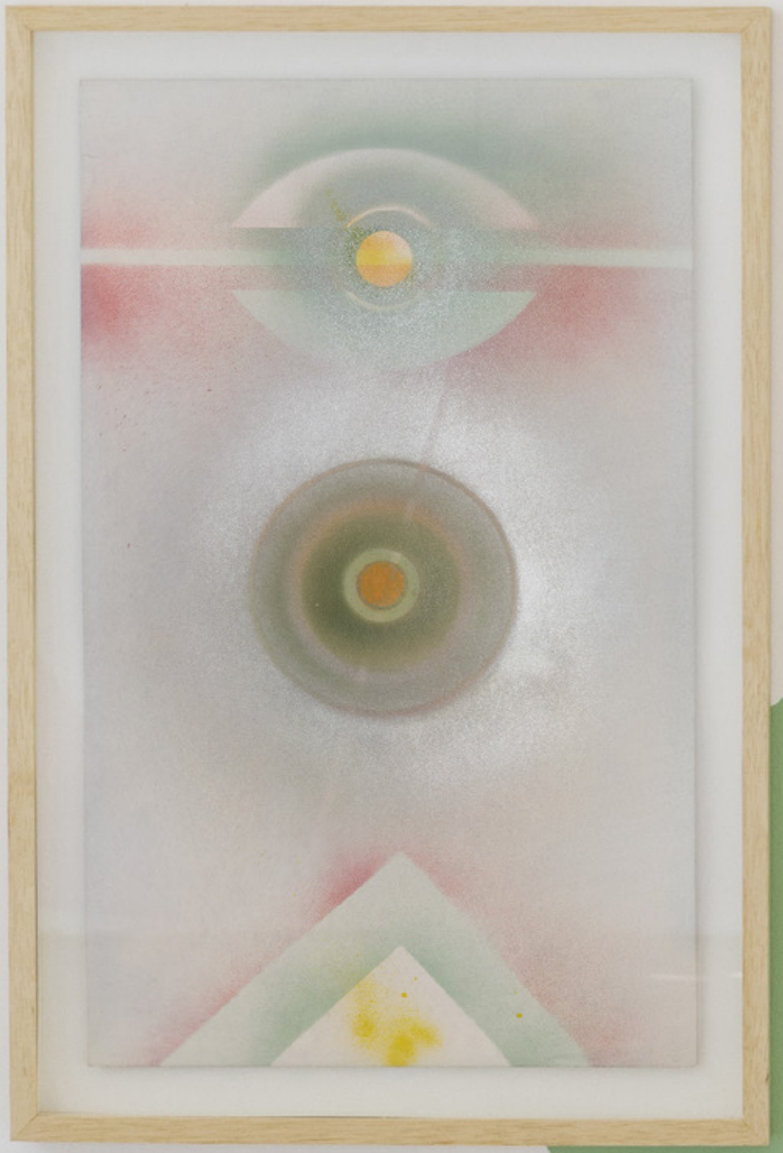
Para Arden Quin la creación era un acontecimiento, una experiencia en la que se establecía un diálogo con la materia, situado entre el rigor y la experiencia lúdica[13]. Las formas aleatorias de esta serie, las composiciones, sus matices escondidos, sus luces y sombras condensan esa espontánea acción creadora de la que surge una invención inesperada que no se agota en una única vía de desciframiento, porque en ese momento de juego –según su concepción– la creación logra captar fragmentos de misterio.

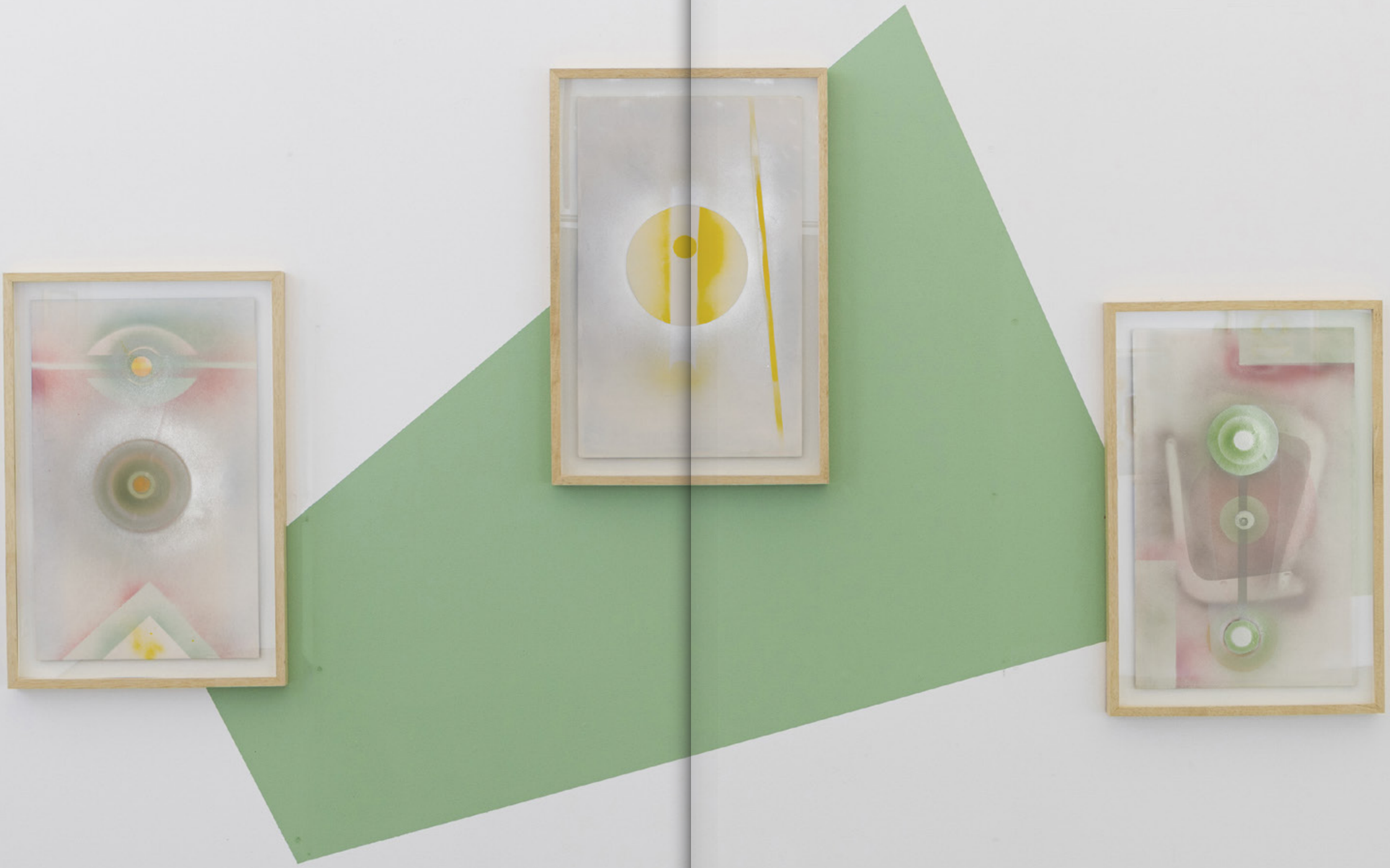
NOTAS

(1) Véase: Marie-Odile Andrade. *"Arden Quin. La Poétique et la Rigueur"*, en *Artension*, n.° 6, Rouen, octubre de 1988.
(2) Entre los proyectos editoriales se destacan las revistas: *Profil littéraire de la France, Abordages, Septembre, Espaces du Club des jeunes, les Rencontres Poétiques de Provence, Identités, Open, Le Spirographe, Lolita, les Cahiers de l'atelier, Des Viscères et des abats, Vice de forme, Poésie d'ici, Le Guép'art, Poésie de la photocopie, L'Antiégouttoir, Contre, Reg'art, Cahiers de travail du Lieu* 5, etc.
(3) Las principales galerías fueron: Alexandre de la Salle fundada en 1960 en Vence (luego en Saint-Paul-de-Vence, espacio que jugó un rol central en la difusión de la obra de Arden Quin), la librería-galería de Jacques Matarasso y la galería del fotógrafo Ferrero, así como Chave, de Vence e Issert en Saint-Paul-de-Vence o las galerías de Niza: Muratore, Hervieu, Sapone, Anne Roger, Boudin y Lieu 5, espacio fundado por Martin Miguel, Max Charvolen y Raphaël Monticelli también vinculado a la obra de Arden Quin.
(4) Carmelo Arden Quin compartió el comité de redacción de la revista con Edgar Bayley, Gyula Kosice y Rhod Rothfuss, la cubierta estuvo a cargo de Tomás Maldonado y las viñetas fueron de Lidy Prati.
(5) La primera tuvo lugar en la casa de los Aberastury-Pichón Rivière y en el grupo estaba formado por: Klaus Erhardt y Daniel Devoto, la bailarina Renata Schotelius, y los plásticos Arden Quin, Rothfuss, Kosice, Diyi Laañ y Elisabeth Steiner; mientras que en el encuentro realizado en la residencia de Grete Stern presentaron obras: Steiner, R. Rasas Pét, Arden Quin, Rothfuss, Erhardt, Kosice, Alexandre Havas, Ricardo Humbert, Grete Stern, Eitler Julio Rodzin, Silvia Cóppola, Valdo Wellington, Dieudoné Costes, Sylwan-Joffe Lemme, y la música de: Karel Hába, Karl Wiener, Paul Hindemith, Ruth Crawford, Rodolfo Arizaga, Eitler, Lily Saslavsky de Litvin, Darío Daniel Sorin, Martín Fuchs y Rodolfo Arizaga, German Erhardt, Simón Zlótnik, y Alejandro Barletta junto a la danza de Renate Schottelius.
(6) Integraron este grupo MADI: Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss, Diyi Laañ, Elisabeth Steiner o Esteban Eitler, Martín Blaszko, Valdo W Longo, Ricardo Humbert, Alejandro Havas, Dieudonné Costes, Raymundo Rasas Pét, Sylwan Joffe Lemme y Paulina Ossona.
(7) En marzo de 1948 organizaron una exposición con Esteban Eitler, Martín e Ignacio Blaszko, Ed. Levin, Arden Quin, Esteban Fassio, S. Rojas, Peter Reiner y Sameer Macareus (sic) y en abril de ese año una Matinée Madiste chez Elías Piterbarg con Martín e Ignacio Blaszko, Ed. Levin, Arden Quin y S. Rojas.
(8) Entre los miembros estables del Centre se pueden mencionar a los artistas uruguayos Arden Quin y Volf Roitman, los venezolanos Luis Guevara Moreno y Rubén Núñez, y los europeos Saint-Omer, Roger Neyrat, Pierre Alexandre, Guy-Claude Lerein, Claude de Seynes y Georges Sallaz.
(9) A partir del número 4 el comité de redacción incorporó a Michel Unia y registró la salida de Jean Thiercelin. Sobre los poemas móviles de los años 50 y la relación de Arden Quin con Julien Blaine, véase: Ornela Barisone, "Pluraleidoscopio de lo mínimo manipulable: los experimentos poéticos de Carmelo Arden Quin", en María Cristina Rossi (cur.), *Arden Quin en la trama del arte constructivo* [cat. exp.], Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2022, pp. 157-185.
(10) Firmado por Arden Quin junto a Alocco (1937), Monticelli (1948), Amanda, los pintores Patrick Saytour (1935), Claude Viallat (1936) y Noël Dolla (1945), el sociólogo Philippe Chartron (1948) y el antropólogo Henri Giordan (1937).
(11) Véase: Marcel Alocco, *L'École de Nice*, París, Demaistre, 1996; Raphaël Monticelli, "Le groupe INterVENTION, 1968-1973", en *Colloque international l'Art Contemporain et la Côte d'Azur*, *Un territoire pour l'expérimentation*, 1951-2011, 29 y 30 septembre de 2011, Nice y R. Monticelli, *À propos du mouvement artistique niçois*, en *Patriote Côte* d'Azur, n.° 200-201, 11 al 24 de agosto de 2017.
(12) Carta de Alocco a Arden Quin, Nice, 27 de diciembre de 1994 (traducción de la autora), Archivo Carmelo Arden Quin. El epistolario testimonia un vínculo activo hasta finales de los años 90.
(13) Véase: Marie-Odile Andrade. *"Arden Quin. La Poétique et la Rigueur"*, en *Artension*, n.° 6, Rouen, octubre de 1988.









Carmelo Arden Quin

Fue un artista plástico y poeta uruguayo que nació el 16 de marzo de 1913 en Rivera. Se acercó a las artes plásticas a través del escritor catalán Emilio Sans, amigo de su familia. En 1935 conoció a Joaquín Torres García en una conferencia dictada en la Sede de la Sociedad Teosófica. Después de sus planteos en clave cubista se fue inclinando hacia sus primeras pinturas no ortogonales, transgrediendo los límites tradicionales del rectángulo. En 1938 se instaló en Buenos Aires, frecuentó a los artistas de vanguardia y tomó clases de filosofía y literatura en la Universidad de Buenos Aires. En 1941 participó en el periódico bimestral *El Universitario. Voz estudiantil*, donde publicaba sus ideas políticas y estéticas. Participó en el grupo editor de *Arturo. Revista de Artes Abstractas* junto a Gyula Kosice, Rhod Rothfuss, Edgar Bayley, Tomás Maldonado y Lidy Prati, quienes en 1944 editaron el único número de esa publicación, en la que también colaboraron Murilo Mendes, Vicente Huidobro y Torres García. En 1945 participó en el Movimiento de Arte Concreto Invención (MACI) que presentó sus obras de las residencias particulares de Aberastury-Pichón Rivière y de Grete Stern. En 1946 integró el Movimiento MADI y participó en todas las exposiciones organizadas durante ese año. En este período realizó obras de marco poligonal, estructuras móviles, coplanales, cuadros objeto y obras cóncavas, que denominó *formes galbées*. Hacia 1948 se trasladó a París, donde frecuentó a Georges Vantongerloo, Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Auguste Herbin, Jean Arp y Francis Picabia, entre otros artistas de vanguardia. En 1950 realizó la primera exposición del Grupo MADIFrancia, participó en el *Salon des Realités Nouvelles e integró el Centre de Recherche et d'Études MADI*. En este período introdujo en su obra el *collage y el découpage*. En Buenos Aires, asumió la iniciativa de impulsar la agrupación *Arte Nuevo*, idea madurada entre artistas de diferentes tendencias no figurativas, que realizó su primera exhibición en la Galería Van Riel (1955). En París fundó la revista *Ailleurs* y, durante los años '60, profundizó su trabajo sobre los poemas móviles. Luego de quince años, en 1971, retornó a la pintura y en 1984 fundó el grupo MADI Internacional. Continuó trabajando en su casa de Savigny sur-Orge hasta su muerte, ocurrida el 27 de septiembre de 2010.

María Cristina Rossi

Es Doctora en Historia y Teoría del Arte por la Universidad deBuenos Aires (UBA) y Licenciada en Artes por la misma Universidad.Se desempeña como Profesora Adjunta de la cátedra de "Historia de las Artes Visuales. América Latina y el Caribe siglos XIX y XXI" (UBA) y como Profesora Titular de "Relatos Curatoriales II. Arte Latinoamericano" en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Dirije proyectos grupales de investigacion en ambas instituciones, participó en los equipos de investigación de ICAAMuseum of Fines Arts y en varios proyectos con apoyo de Getty Foundation. Se desempeña como curadora independiente de exposiciones de artistas argentinos y latinoamericanos, entre ellos: Carmelo Arden Quin, Alberto Delmonte, Pedro Tyler, Anselmo Piccoli, Antonio Pezzino, Miguel Ángel Vidal, Eduardo Mac Entyre, Alejandro Puente, José Gurvich,Víctor Magariños, Julio Le Parc, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Manuel Espinosa. Actualmente integra el Consejo editorial de *Latin American and Latinx Visual Culture*, University of California Press, es miembro del Centro Argentino de Investigadores de Arte y de la Asociación Argentina e Internacional de Críticos de Arte. Dicta seminarios y conferencias, publica artículos y libros entre ellos: *Grupo Joven, arte nuevo de los años 50* (2021); *La revista Arturo en su tiempo inaugural* (2018), *Carmelo Arden Quin* (2018), *Nikolai Kasak. Confluentia Physical Art & MADI* (2016), *Manuel Aguiar. Memoria y vigencia* (2015); *La abstracción en la argentina siglos XX y XXI* (2011); *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente* (2010) y *Arte Argentino y Latinoamericano del siglo XX, sus interrelaciones* (2004).

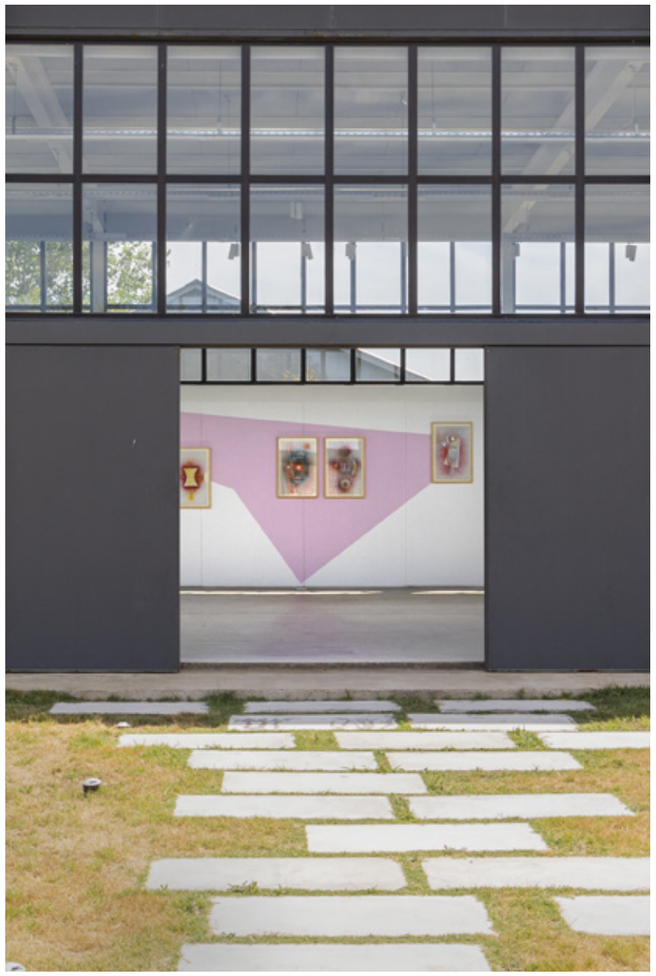


fig 01

fig 02

fig 03

fig 04

fig 05

fig 06

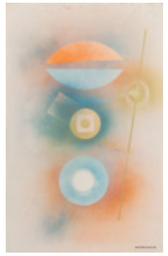


fig 07

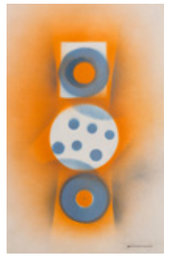


fig 08

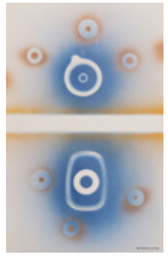


fig 09

fig 10

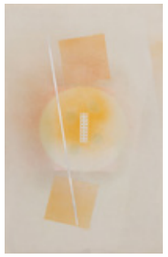


fig 11

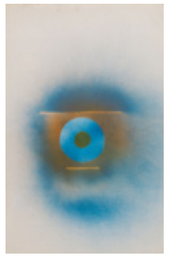


fig 12

fig 13

fig 14

fig 15

fig 16

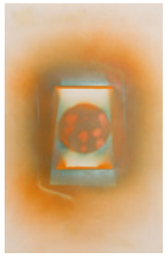


fig 17

fig 18

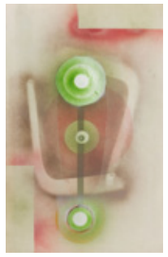


fig 19

fig 20

fig 21

fig 22

fig 23

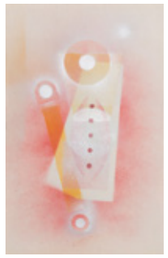


fig 24

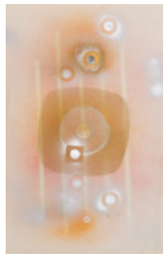


fig 25

fig 26

fig 27

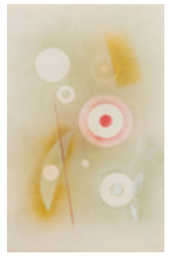


fig 28

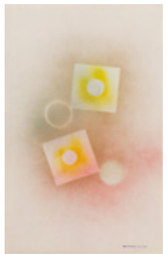


fig 29

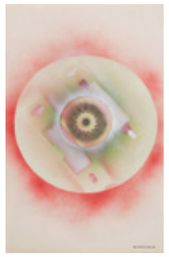


fig 30

CARMELO ARDEN QUIN
Fragmentos de misterio

Pinturas de la serie
Aléatoires
Acrílico en aerosol
sobre papel
62,7 x 38,9 cm

fig 01
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 02
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 03
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 04
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 05
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 06
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 07
Aleatoire nº40
Nice, 1976

fig 08
Aleatoire nº2
Nice, 1976

fig 09
Aleatoire nº36
Nice, 1976

fig 10
Aleatoire nº6
Nice, 1976

fig 11
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 12
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 13
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 14
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 15
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 16
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 17
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 18
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 19
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 20
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 21
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 22
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 23
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 24
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 25
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 26
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 27
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 28
Aleatoire s/nº
ca. 1976

fig 29
Aleatoire nº21
ca. 1976

fig 30
Aleatoire nº51
1976

walden naturae

walden naturae es un espacio de exhibición, enclavado en Pueblo Garzón (Maldonado, Uruguay)..

Rodeado de colinas, olivos y vides, cercano al océano, en el Uruguay de adentro.

Con un programa anual que combina exhibiciones históricas y contemporáneas en todas las disciplinas y medios, en un espacio propio de 500 metros cuadrados.

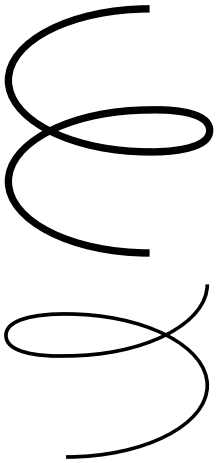
walden naturae activa y cultiva su entorno único con iniciativas agrícolas, ecológicas y artísticas, creando un contexto idílico.

–
Programa 08
Carmelo Arden Quin
Texto
María Cristina Rossi
Fragmentos de misterio
Ene 2023
–

Museografía
Gastón Arismendi
Producción
Carla Hermoso
Cristina Madero

Diseño ID
Oficina Laura Escobar
Fotografía
José Luis Morales

Contacto
Walden Naturae
Los Cerrillos c/El Faro
[CP 20400] Pueblo Garzón
Maldonado, Uruguay
+ 5982 9122 1977
info@waldennaturae,com
@waldennaturae

waldennaturae.com

Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente; enfrentar solo los hechos de la vida y ver si podía aprender lo que ella tenía que enseñar. Quise vivir profundamente y desechar todo aquello que no fuera vida... Para no darme cuenta, en el momento de morir, que no había vivido ... […]
HENRY DAVID THOREAU "Walden; or, Life in the Woods"