

Miradas

Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula

MIRADAS 09 (2025)

Special Issue: Experience and reception of images, objects and spaces in the Iberian Peninsula and the Americas

Special Issue editors: Alicia Miguélez, Sara Carreño

Editorial Deadline: November 2025

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Edited by: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

Carmelo Arden Quin - Móvil o Esferas

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.2.114822

Licence: CC BY NC ND

Author: Nolte, Anna (Humboldt-Universität zu Berlin. Pre-doctoral researcher)

Mail: anya.nolte@gmail.com

Citation:

Nolte, Anna. "Carmelo Arden Quin - Móvil o Esferas." Special issue *Experience and reception of images, objects and spaces in the Iberian Peninsula and the Americas*, edited by Alicia Miguélez and Sara Carreño. *MIRADAS – Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula* 9 (2025): 301-306, doi.org/10.11588/mira.2025.2.114822.



Carmelo Arden Quin – Móvil o Esferas

Carmelo Arden Quin, *Móvil o Esferas*, 1949, assembled and jointed pieces of wood suspended with nylon strips, 21.5 x 43.5 x 28.5 cm, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, INV 2001.10, Photo: Malba Collection. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

A set of geometric elements appears to be floating in the air. Connected by a tall cuboid, we see two stacked horizontal shapes, one round with two opposite spiked edges, the other quadrangular and curved. Underneath, four planet-like spheres encircle the centre of the structure, made up of a slanted cylinder. Upon closer look, it is almost invisible nylon strings that hold the construction, made of warm yellow wood, in suspension. This artwork is titled *Móvil o Esferas* (*Mobile or Spheres*) and was created by Carmelo Arden Quin (1913-2010).

The Uruguayan painter Carmelo Arden Quin played an important role in the artistic movement Madí, which championed geometric abstraction in Argentina and Latin America more broadly. The origin of Madí can be traced back to the seminal journal *Arturo*, published in 1946. In this publication, Arden Quin proclaimed the beginning of a new historic era where art would attain the function of invention. While the notion of the superiority of inventive abstract art over figurative representation was originally shared by the contributors of *Arturo*, they split one year later into three separate movements: Asociación Arte Concreto-Invención, Madí and Perceptismo. Founded by Gyula Kosice, Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss and Diyi Laań, the Madí movement announced their formation in a manifesto, where they outlined their modernist goal to join art and life and

Carmelo Arden Quin, *Móvil o Esferas*, 1949, piezas de madera ensambladas, atomilladas y suspendidas con tanzas de nylon, 21.5 x 43.5 x 28.5 cm, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, INV 2001.10, Foto: Colección Malba. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Un conjunto de elementos geométricos parece estar flotando en el aire. Conectadas por un cuboide alto, vemos dos formas horizontales encimadas, una redonda con dos bordes puntiagudos opuestos y la otra cuadrangular y curvada. Debajo, cuatro esferas que asemejan planetas rodean el centro de la estructura, formado por una forma cónica truncada. Una observación más detenida demuestra que unas cuerdas de nailon casi invisibles mantienen la construcción en suspensión, la cual está hecha de madera de color amarillo cálido. Esta obra de arte se titula *Móvil o Esferas* y fue creada por Carmelo Arden Quin (1913-2010).

El pintor uruguayo Carmelo Arden Quin desempeñó un papel importante en el movimiento artístico Madí, que defendió la abstracción geométrica en Argentina y, más ampliamente, en América Latina. El origen del Madí se remonta a la influyente revista *Arturo*, publicada en 1946. En esta publicación, Arden Quin proclamó el comienzo de una nueva era histórica, donde el arte alcanzaría la función de la invención. Aunque la idea de la superioridad del arte abstracto inventivo sobre la representación figurativa era compartida inicialmente por los colaboradores de *Arturo*, un año más tarde se dividieron en tres movimientos distintos: Asociación Arte Concreto-Invención, Madí y Perceptismo. Fundado por Gyula Kosice, Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss y Diyi Laań, el movimiento Madí anunció su formación en un manifiesto, donde se esbozó su

described characteristic elements of Madí art, like multidisciplinary, mobility and playfulness. Alongside this clear programmatic direction, Madí artists experimented with formal innovations, destabilizing the usual quadrangular painting through an irregular frame that emphasized the materiality of the artwork or constructing kinetic sculptures such as Arden Quin's *Móvil o Esferas*.

Móvil o Esferas was created in Argentina in 1949, at a time when the authoritarian regime of Argentine president Juan Perón increasingly restricted political freedoms and expanded its influence in many spheres of life, culture and arts, among others. In his 1949 inauguration speech for the National Salon, which was modelled after the French original, the Argentine Minister of Culture, Oscar Ivanissevich, attacked abstract art and denounced it as morbid, un-Argentine and unfitting with the Peronist doctrine. Not surprisingly, Madí artists never exhibited in the National Salon or official spaces, instead showcasing their art in private houses or small galleries. Drastically different to Madí's proposed aesthetics, Ivanissevich in his speech equated truth, beauty and art in the idealist tradition of Immanuel Kant, whose conception of the aesthetic judgment is characterized by disinterest towards the existence of the contemplated object. A similar preference was reflected in the exhibited and awarded artworks, as a systemic adaptation of guidelines of the National Salon in 1946 gave Peronist government officials the jury majority for selecting artworks and endowing prizes. In the second half of the 1940s, winning artworks of the National Salon were often dignified and sombre single-person

objetivo modernista de unir arte y vida, y se describieron los elementos característicos del arte Madí, como la multidisciplinariedad, la movilidad y el carácter lúdico. Junto a esta clara dirección programática, los artistas Madí experimentaron con innovaciones formales, desestabilizando la pintura cuadrangular habitual mediante un marco irregular que enfatizaba la materialidad de la obra de arte, o construyendo esculturas cinéticas como *Móvil o Esferas* de Arden Quin.

Móvil o Esferas fue creado en Argentina en 1949, en un momento en que el régimen autoritario del presidente argentino Juan Perón restringía cada vez más las libertades políticas y expandía su influencia hacia muchos ámbitos de la vida, la cultura y las artes, entre otros. En su discurso de inauguración del Salón Nacional de 1949, inspirado en el original francés, el ministro de Cultura argentino, Oscar Ivanissevich, atacó el arte abstracto y lo denunció como morboso, no-argentino e incompatible con la doctrina peronista. Como era de esperarse, los artistas Madí nunca expusieron en el Salón Nacional ni en espacios oficiales, más bien mostraron su arte en casas particulares o pequeñas galerías. En marcado contraste con la estética propuesta por Madí, Ivanissevich equiparó en su discurso la verdad, la belleza y el arte en la tradición idealista de Immanuel Kant, cuya concepción del juicio estético se caracteriza por el desinterés hacia la existencia del objeto contemplado. Una preferencia similar se reflejó en las obras de arte expuestas y premiadas, ya que una adaptación sistémica de las directrices del Salón Nacional en 1946 otorgó a los funcionarios del gobierno peronista la mayoría en el jurado para seleccionar obras de arte y otorgar los premios. En la segunda mitad de la década de 1940, las obras ganadas

portraits of men, women and children, for example, Juan Carlos Castagnino's 1948 painting titled *Man from the River*, which strongly adhered to Ivanissevich's ideal of representing nature through figuration.

Arden Quin, in contrast, abstracts artistic elements by using shapes like cuboids and spheres, materials like wood and nylon and, here, to a lesser degree, colours like the warm yellow-brown as elements in themselves in his artwork *Móvil o Esferas* to construct a kinetic mobile. The suspended sculpture evokes the sensation of movement through both wind and tactile intervention. The kinetic potential contained in the mobile practically asks for a playful interaction with the viewer for its realization. Fascinatingly, in *The Poetics of the Open Work*, Umberto Eco explicitly names movable compositions, for example, mobiles by Alexander Calder, as works with an impression of unfinishedness that grant the viewer the possibility to complete them. That mobiles are indispensable in the bedrooms of children, who learn through play, further attests to the playfulness of the construction.

Viewing *Móvil o Esferas* in the context of the proscriptive cultural politics of Peronism, Arden Quin's artistic strategy of activating the viewer through mobility and playfulness can be understood as a subversive practice to the idealist aesthetics promoted in the National Salon. While the representational and serious artworks of the National Salon require the viewer to keep a respectful, contemplative distance, Arden Quin's mobile encourages the viewer to freely interact with the sculpture in a sensual, nonsensical and playful way. Following the notion of play advanced by Jo-

ras del Salón Nacional frecuentemente eran retratos individuales, dignos y sombríos, de hombres, mujeres y niños, como por ejemplo el cuadro de Juan Carlos Castagnino de 1948 titulado *Hombre del río*, que se adhería firmemente al ideal de Ivanissevich de representar la naturaleza a través de la figuración.

Arden Quin, por el contrario, abstrae elementos artísticos utilizando formas tales como cuboides y esferas, materiales como la madera y el nailon, y aquí, en menor medida, colores como el cálido amarillo-marrón como elementos significativos en sí mismos en su obra *Móvil o Esferas*, para así construir un móvil cinético. La escultura suspendida evoca la sensación de movimiento tanto por el aire como por la intervención táctil. El potencial cinético que contiene el móvil prácticamente pide una interacción lúdica con el espectador para su realización. Resulta fascinante que, en *La poética de la obra abierta*, Umberto Eco mencione explícitamente las composiciones móviles, por ejemplo los móviles de Alexander Calder, como obras que causan una impresión de inacabado que conceden al espectador la posibilidad de completarlas. El hecho de que los móviles sean indispensables en las habitaciones de niños y niñas, quienes aprenden jugando, confirma aún más el carácter lúdico de la construcción.

Si vemos *Móvil o Esferas* en el contexto de la política cultural prohibitiva del peronismo, la estrategia artística de Arden Quin de activar al espectador a través de la movilidad y el juego puede entenderse como una práctica subversiva frente a la estética idealista promovida en el Salón Nacional. Mientras que las obras de arte representativo y serias del Salón Nacional exigen al espectador mantener una distancia respetuosa y contemplati-

han Huizinga, which defines play as a voluntary activity in a detached ideal sphere characterized by freedom, *Móvil o Esferas* grants the viewer more agency through playfulness and allows for a space of resistance to the aesthetic ideals of Peronism.

Anna Nolte

Humboldt-Universität zu Berlin.
Pre-doctoral researcher

va, la escultura móvil de Arden Quin anima al espectador a interactuar libremente con ella de una manera sensual, sin sentido y lúdica. Siguiendo la noción de juego propuesta por Johan Huizinga, que define al juego como una actividad voluntaria en una esfera ideal distanciada, caracterizada por la libertad, *Móvil o Esferas* otorga al espectador más agencia a través del acto lúdico y permite un espacio de resistencia a los ideales estéticos del peronismo.

Traducción: Franziska Neff

Bibliography/Bibliografía

"Manifiesto Madí." *Arte Madí* (Buenos Aires) no. 1 (October 1947): 19-20.

Alberro, Alexander. *Abstraction in Reverse. The Reconfigured Spectator in Mid-Twentieth-Century Latin American Art*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2017.

Ardén Quin, Carmelo. "Untitled." *Arturo. Revista de Artes Abstractas* (Buenos Aires) no. 1 (Summer 1944): 25-27.

Dirección General de la Cultura. *XXXVI Salon Nacional de Artes Plásticas*. Buenos Aires: 1946.

Eco, Umberto. "The Poetics of the Open Work, 1962." In *Participation*, edited by Claire Bishop. London: Whitechapel, The MIT Press, 2006.

Giunta, Andrea. *Avant-Garde, Internationalism, and Politics. Argentine Art in the Sixties*. Durham, London: Duke University Press, 2007.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens. A Study of the Play Element in Culture*. London: Maurice Temple Smith Ltd, 1970.

Kosice, Gyula. "Madí Manifesto," [1946]. In *Manifestos and Polemics in Latin American Modern Art*, edited by Patrick Frank. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2017.

Lucena, Daniela. *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2015.

Kosice, Gyula, Gabriel Pérez-Barreiro, and Andrea Giunta. *Gyula Kosice in Conversation with = en conversación con Gabriel Pérez-Barreiro*. New York: Fundación Cisneros/ Colección Patricia Phelps de Cisneros, 2012.

Ramírez, Mari Carmen, and Héctor Olea, eds. *Inverted Utopias. Avant-Garde Art in Latin America*. New Haven, London: Yale University Press, 2004.

Sullivan, Megan A. *Radical Form. Modernist Abstraction in South America*. New Haven, London: Yale University Press, 2022.