

Carmelo Arden Quin

Carmelo Arden Quin

A Utopia Modernista
The Modernist Utopia

Décadas de 1940 - 2000
Decades of 1940 - 2000

apresentação / *presented by:*
Felipe Scovino

SIMÕES
DE ASSIS
GALERIA
DE ARTE



Carmelo Arden Quin

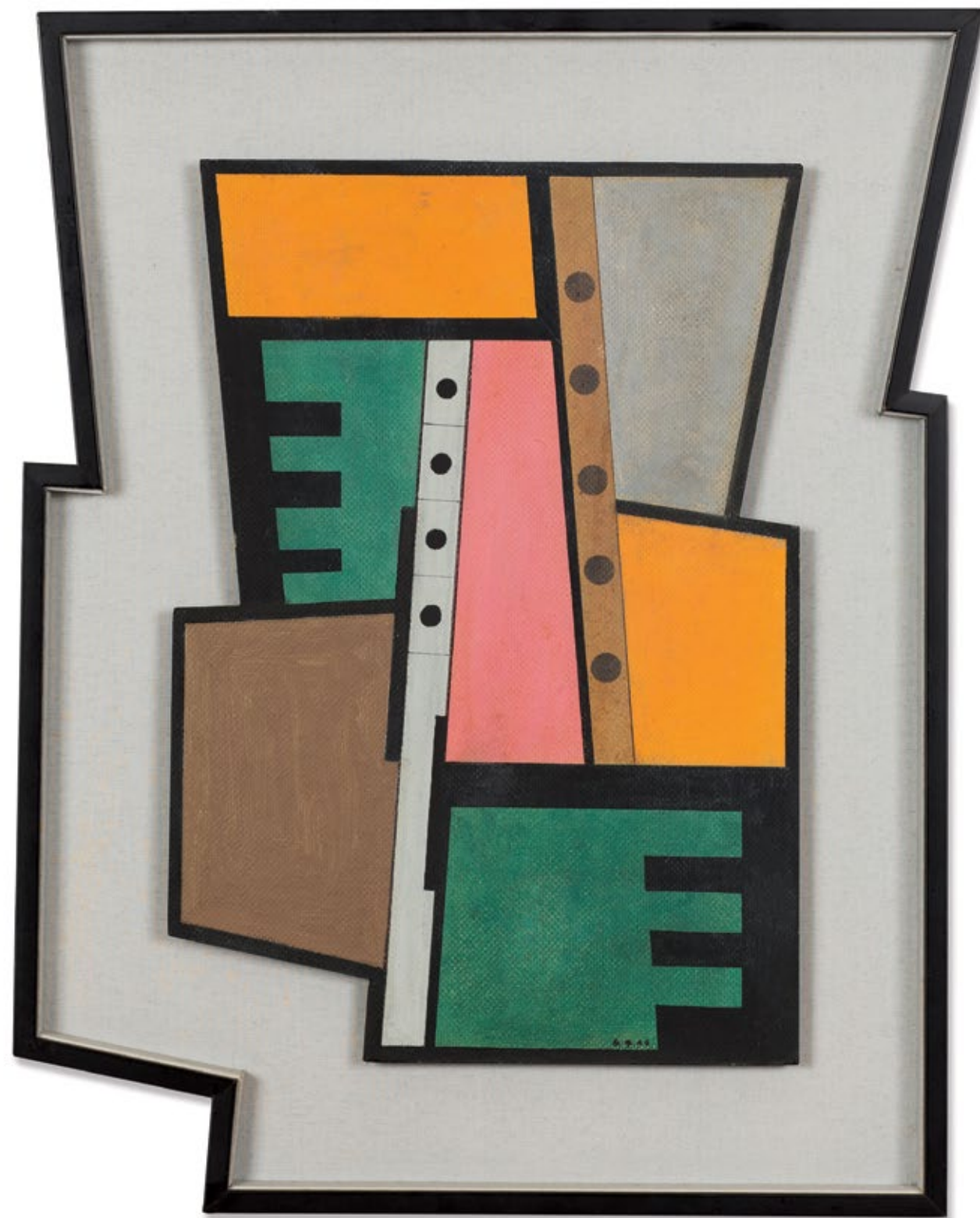
abertura: 07 de abril, sábado às 11h
opening: april 7, saturday 11a.m

exposição:
09 de abril à 19 de maio de 2018
segunda a sexta das 10h às 19h
sábado das 10h às 15h

exhibition:
april 9 to may 19, 2018
monday to friday, 10a.m - 7p.m
saturday, 10a.m - 3p.m

**SIMÕES
DE ASSIS**
GALERIA
DE ARTE

Rua Sarandi, 113
01414-010 - São Paulo - SP - Brasil
Tel: (55 11) 3062-8980
galeria@simoesdeassis.com.br
www.simoesdeassis.com.br



Forme Madi 2B - 1946
41,5 x 29, óleo sobre cartão / oil on cardboard, Buenos Aires

Carmelo Arden Quin: modernidade e invenção

Carmelo Arden Quin é um artista uruguaio que se estabelece na Argentina em meados dos anos 1930. É importante contextualizar esse período histórico, porque ao largo dos golpes de Estado que se sucederam em diferentes países da América Latina naquele momento, a arte floresceu e alcançou uma qualidade que está sendo somente agora reconhecida mundialmente. Arden Quin faz parte da geração seguinte a de outro artista uruguaio, Joaquín Torres García. Esse aliou de forma altamente qualitativa a linguagem construtiva - ainda dando os seus primeiros passos nas Américas - cosmologia e espiritualidade com um traço naif sem de forma alguma ser ingênuo. Algo próximo da pesquisa de Paul Klee mas com uma originalidade assustadora. Infelizmente, essa produção nascida no Uruguai que antecipa questões formais e conceituais e que como fios acabaram tecendo laços com a arte construtiva brasileira ainda é pouco conhecida por nós. E daí a importância dessa exposição inaugural da Simões de Assis Galeria de Arte em São Paulo.

Em 1938, Arden Quin deixa o Uruguai e segue para Buenos Aires. Encontra uma Argentina em franco declínio social e econômico depois de ser uma das maiores potências das Américas. O país assistiu logo após o fim da Segunda Guerra Mundial a ascensão de Perón ao poder e a contínua política de nacionalização. Contudo, no campo das artes plásticas, em meados daquela década a Argentina inscreveria seu nome na história da arte ao ser a base do Grupo Madí. Como afirma o manifesto do grupo escrito em 1946:

Madí confirma o desejo do homem de inventar objetos ao lado da humanidade lutando por uma sociedade sem classes que libera a energia e domina o espaço e o tempo em todos os sentidos, e a matéria em suas últimas consequências.¹

Era o começo, digamos, mais maduro de uma prática consistente da arte não-figurativa na América Latina. Arden Quin, Gyula Kosice, Lidy Prati, Rhod Rothfuss, dentre outros artistas, estabelecem a base para a linguagem construtiva na Argentina. Suas pesquisas incluem diversos interesses e escolas da arte, como construtivismo, cubismo e mesmo o surrealismo. A obra de Arden Quin, naquele momento, estava fincada em proposições não-ortogonais e principalmente na ideia de desconstruir os limites da moldura. Interessava a ele ter a moldura não como um elemento redutor do espaço pictórico mas como parte intrínseca da obra. A moldura passava a ser um elemento de diálogo consistente com as formas geométricas construídas pelo artista. Essa situação, aliás, é bem demonstrada com uma reunião de obras importantes dessa fase na exposição. Em *Forme Madi 2B*, 1946 (pg ao lado), por exemplo, observem como a linha da moldura obedece ou dialoga com o conjunto em seu interior, formado pelas figuras geométricas irregulares. Há um interesse claro em metaforicamente destruir barreiras e integrar moldura, formas e cores como elementos pictóricos. Os artistas do grupo Madí se interessavam por outras formas planares que não são simplesmente as ortogonais. Começaram a elaborar outros polígonos, regulares ou irregulares, que se convertiam em pentágonos, hexágonos, círculos e toda a sorte de figuras geométricas.

Interessante perceber que o princípio da quebra, concreta e metafórica, da moldura também se manifestará poucos anos depois no Brasil. Lygia Clark começa em 1952 a produzir *Superfície modulada* e *Planos em superfície modulada*. Em ambas as séries, a artista desenha a lápis sobre o cartão uma série de polígonos regulares ou irregulares, sempre utilizando para efeitos óticos a relação entre cheio e vazio, por conta do preenchimento ou não do interior desses polígonos com grafite preto ou cinza. Criava-se, portanto, ainda no plano, um embaralhamento entre as posições de figura e fundo.

Esses estudos se transformavam em pinturas feitas em tinta industrial sobre madeira, e o que antes era lápis demarcando as fronteiras entre os polígonos se transforma em fissura. A artista cravava essas linhas fronteiriças com bisturi. Foi um passo importante para o que ela chamou de “linha orgânica” e que chegou até à sua célebre série *Bichos* (1960-64), pois os polígonos das superfícies moduladas se soltam do plano, alcançam o espaço e passam a ser modificados por meio de dobradiças nas esculturas.

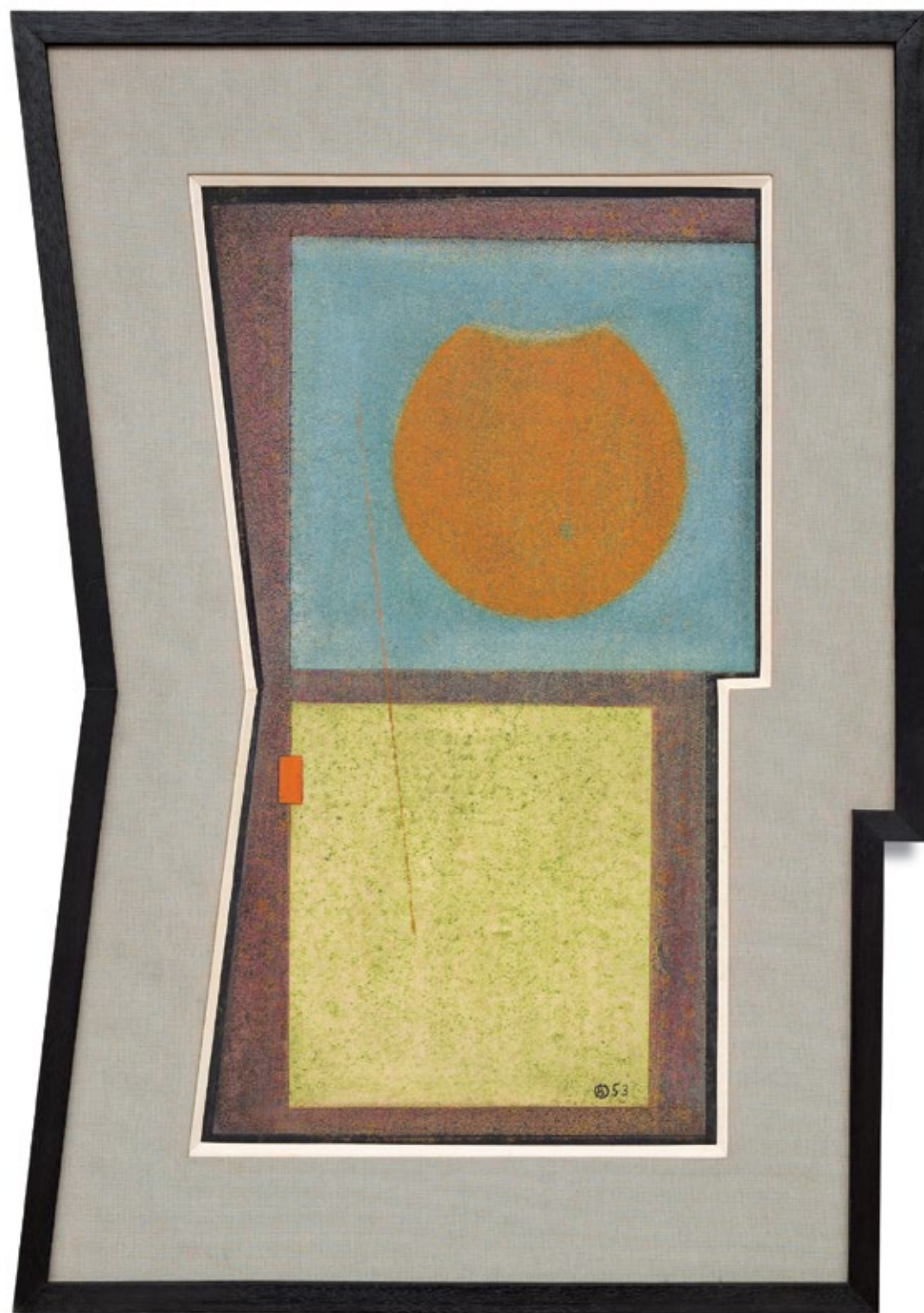
Esse foi um breve comentário sobre as possíveis conexões do trabalho de Arden Quin com a arte brasileira. Chama-me também a atenção a sua série intitulada *Forme Galbée* (págs 36 a 45), presente na mostra. Eis a sua mais esplêndida pesquisa acerca do cinético. Outro ponto alto dessa exposição é a oportunidade de termos acesso a um número robusto de obras do artista ao mesmo tempo em que percebemos e refletimos sobre os vários interesses e pesquisas que Arden Quin realizou. Se durante o Madí, sua pesquisa envolvia estudos sobre arte concreta e a forma muito própria em como os latinos absorveram e reinventaram as pesquisas planares, cubistas e não-euclidianas do movimento concreto europeu, nos anos 1970 Carmelo se volta para a arte cinética e a capacidade de ampliar o conceito de pintura. Ele não está sozinho nessa jornada, pois a própria Argentina, com Le Parc e Tomasello; a Venezuela, com Cruz-Díez, Otero e Soto; e, o Brasil com Palatnik, Antonio Maluf, Lygia Clark, Mary Vieira, Sérvulo Esmeraldo, Willys de Castro, dentre muitos outros, também desenvolvem suas pesquisas em arte cinética.

Determinadas obras da série *Forme Galbée* aludem a uma partitura. Essa sensibilidade do artista em executar ritmos e sinuosidades de grande impacto visual revelam a sua especificidade. É importante destacar que o caráter cinético dessas obras se dá pela forma em como o espectador se coloca defronte a obra, isto é, a cada mudança de perspectiva dele, a obra cria novas percepções e imagens. Outro ponto de destaque é o fato dela possuir concavidades no suporte da madeira, provocando uma sensação de miragem óptica. É algo semelhante ao que acontece com os *Relevos Progressivos*, de Palatnik, realizados a partir dos anos 1960. Nessas obras, o sequenciamento dos cortes na superfície do material – cartão, metal ou madeira – cria camadas ou ondas que variam dependendo da profundidade e localização do corte, constituindo sua própria dinâmica. O uso do papel-cartão, em especial, é algo surpreendente porque a produção de relevos empregada pelo artista leva à execução de ritmos e sinuosidades de grande impacto visual. Já na série de Arden Quin, não só o jogo próprio de linhas, formas e cores cria uma vibração intensa, mas como o suporte em que estão instalados – levando em conta essa perspectiva da concavidade - reitera e enfatiza a experiência óptica. Ademais, a linha é transformada, por ilusão óptica, em vibração, o material em energia. Quando o espectador se movimenta diante destas obras, o fundo fragmenta a linha de cores ou objetos impregnados sobre a superfície (de modo geral são pequenas estruturas de madeira), de modo que ele se apresenta como uma série de pequenos pontos flutuando no espaço. Eis a matemática se metamorfoseando em estruturas vibratórias a serviço de uma nova experiência de mundo para o sujeito.

Na série *Plastique*, realizada em meados dos anos 1980, o artista adotou uma forma de experimentação utilizando superfícies construídas e unidades visuais modulares feitas em acrílico e madeira que redimensionaram a sua obra. Não há a preocupação apenas, como se isso fosse pouco, em experimentar novas capacidades cinéticas mas também a percepção em construir e organizar um estado pictórico. Esta analogia se faz presente na escolha e na ordem com que compõe os feixes em acrílico sobre a madeira. Numa das obras, (*P 21*, pg 47), um recorte em acrílico, formado por três linhas em paralelo percorrendo a sua extensão e sobre as mesmas um conjunto de pequenos aros metálicos, remete claramente ao braço de uma guitarra ou violão.



Lice - 1945
42,5 x 29,5, óleo sobre cartão / oil on cardboard, Buenos Aires



Jar - 1953
45,5 x 27 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, Paris

Esse feixe percorre longitudinalmente a superfície do plano compondo com as cores e formas geométricas dispostas, um salto (musical) para o espaço. Há o pensamento de um pintor articulando formas e cores naquela superfície. Arden Quin reatualiza as célebres obras de Picasso, mas para além disso institui a sua marca própria e autenticidade: refletir sobre o lugar da arte e seu compromisso com a invenção e com o agora. Ele é um artista conectado ao moderno e a todas as formas críticas do pensamento cultural. Sua pintura, desde o início, possui um vínculo com outras artes, seja a música, o design ou a arquitetura. Ao contrário de seus contemporâneos ligados ao figurativismo, o jovem Carmelo desafiou as regras e desejou que a sua obra alcançasse o espaço, e assim o foi.

Em uma de suas últimas pinturas, também presente na mostra, *Domaine N° 18*, 2006 (pg 57), mais uma vez a celebração à música se faz presente. Corpo de um violão, cordas, fundo, faixas. Tudo está lá. Fracionados e dispostos em intervalos separados pelo cheio (zonas pintadas em preto) e o vazio (zonas claras), essas partes compõem um todo. A moldura recortada continua e reforça esse efeito da mobilidade dos planos. As unidades geométricas parecem estar em um balanço contínuo, mesmo, claro, se tratando de uma pintura. Essa sensação se alimenta também pelo fato do artista magicamente tornar curvas as retas, possibilitando outra linguagem e visualidade para o elemento concreto. Percebam que essa “magia” é consequência, sem dúvida, das experimentações da arquitetura moderna que caminham lado a lado ao seu trabalho.

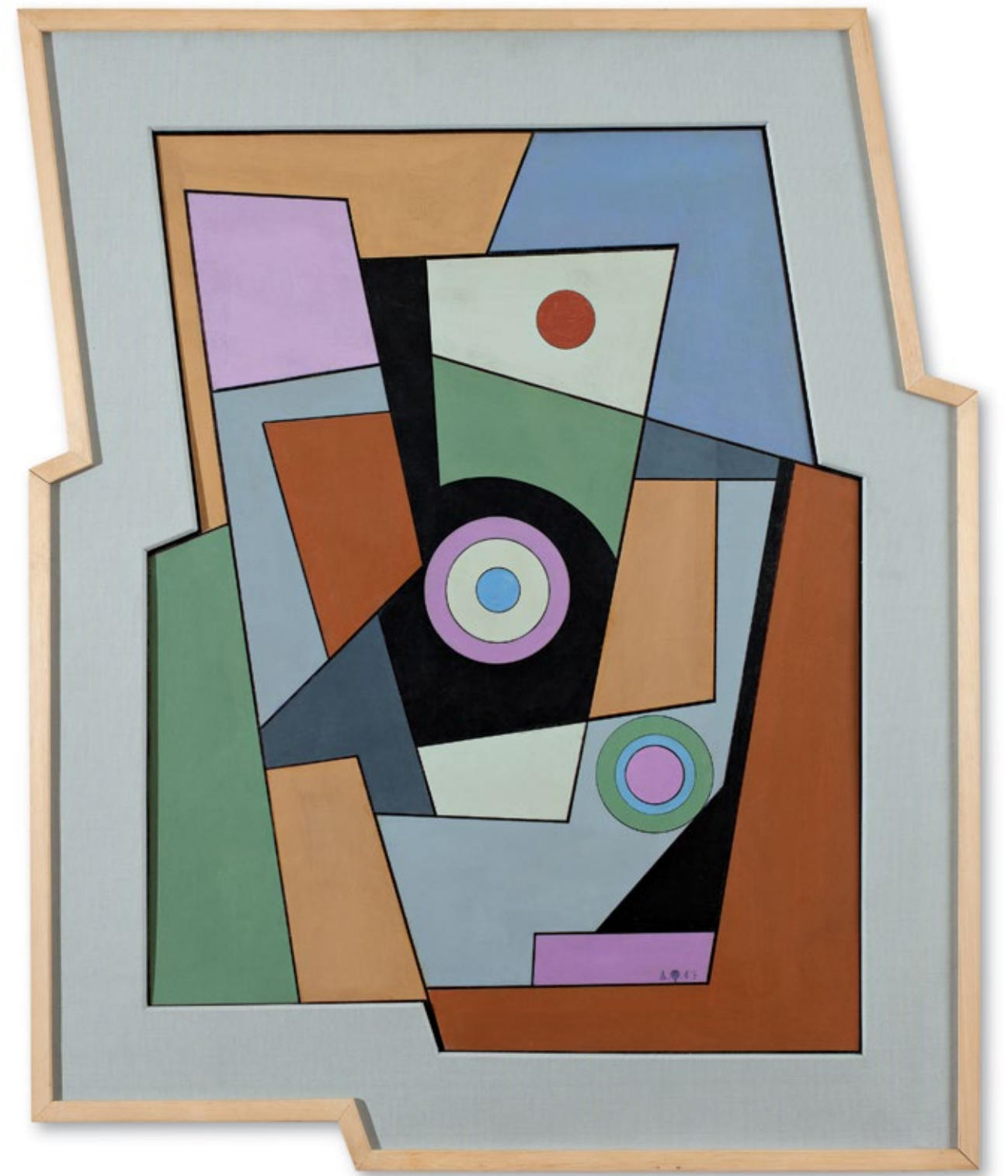
Essa é uma exposição histórica. Primeiro, por se tratar do trabalho de um artista notável que teve mais de 60 anos de produção e tem o seu nome celebrado pela história da arte. É também a oportunidade de o público brasileiro, em especial, tomar contato de forma mais aprofundada com uma obra que se caracterizou pelo compromisso com a invenção. Este conceito se confunde na obra de Arden Quin com a incessante pesquisa que realizou acerca do movimento. Interessou a ele sob as mais diversas circunstâncias, operações formais e conceituais ter o espectador como cúmplice das suas investigações plásticas. Dos anos 1930 à primeira década desse século, sua obra provocou novas percepções óticas caminhando conjuntamente com as inovações tecnológicas, artísticas e culturais que o mundo atravessava. De forma pioneira, e é bom destacar esse ponto, sua produção estimula o movimento, seja nas relações intrínsecas que a obra promove entre cor, forma e plano alçando a pintura ao espaço, seja nas obras cinéticas, estimulando a participação do espectador e promovendo a multiplicação das imagens. É a própria obra posta em questão, ameaçando os seus limites e experimentando as suas várias possibilidades de forma intensa.

Felipe Scovino

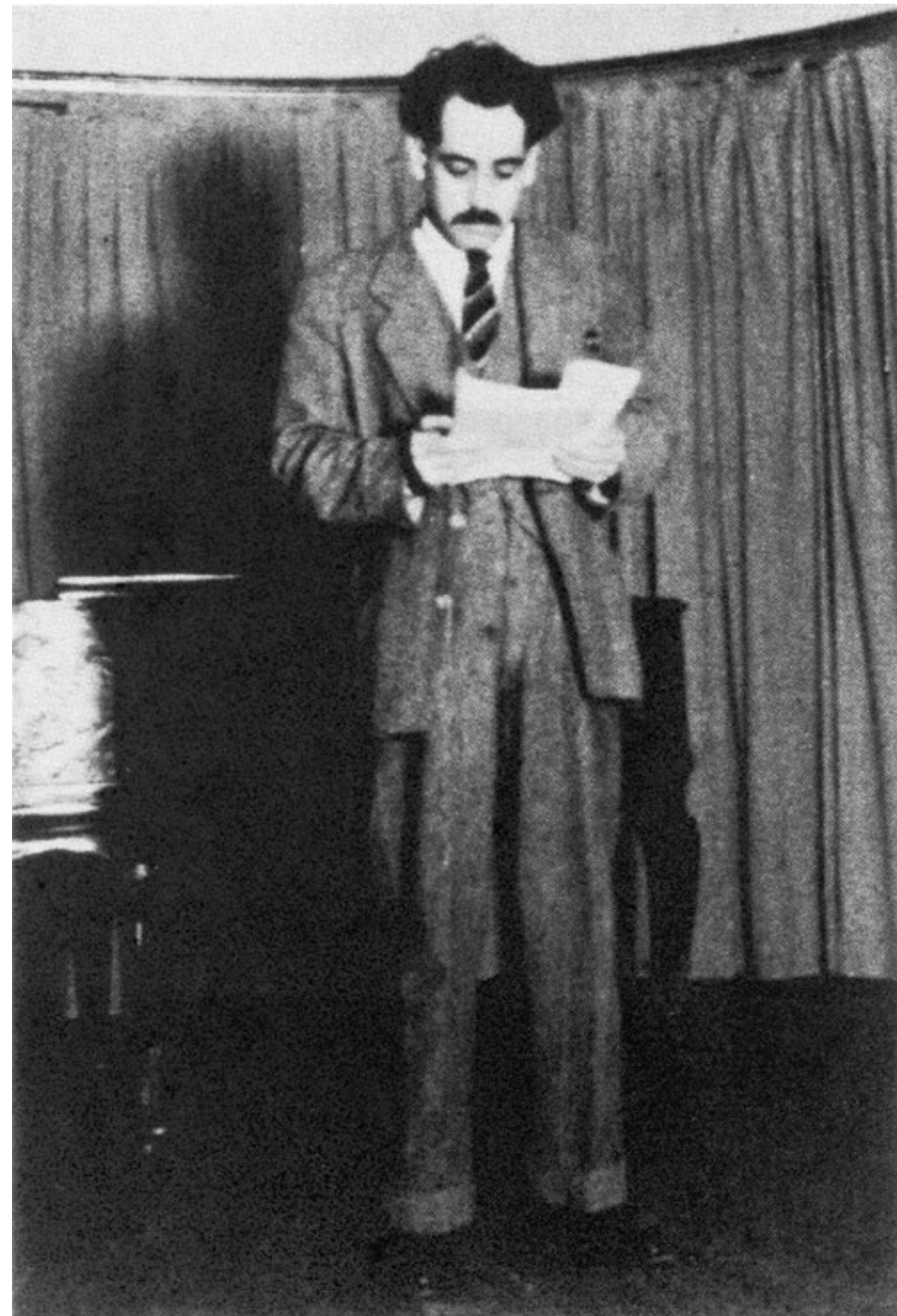
Felipe Scovino é curador, crítico de arte e professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui pós-doutorado em Artes Visuais e História e Crítica de Arte pela UFRJ, onde é professor no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Seu foco é a arte contemporânea e a produção artística brasileira das décadas de 1960 e 1970. Recentemente realizou a curadoria das exposições Abraham Palatnik – A Reinvenção da Pintura, apresentadas no CCBB de Brasília, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre.

Nota:

¹ QUINN, Arden; KOSICE, Gyula. Manifesto Madí. In: AMARAL, Aracy A. (org). *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro: MAM; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977, p. 62-64.



Cubismeria - 1947
63,5 x 49,5 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, Buenos Aires



Arden Quin, lendo o Manifesto MADI, no Instituto Francês de Estudos Superiores de Buenos Aires, 3 de agosto de 1946.
Arden Quin, reading the MADI Manifesto, at the French Institute of Higher Studies in Buenos Aires, August 3, 1946.

Movimento MADI - Rothfuss, Arden Quin e Kosice no Instituto Francês de Estudos Superiores de Buenos Aires, 3 de agosto de 1946/ *at the French Institute of Higher Studies in Buenos Aires, August 3, 1946.*



No começo, eram dois ou três planos coloridos, quatro, seis, doze ou mais, sobre uma superfície ou justapostos, compondo uma obra pictural não-figurativa. Assim, desde o início do século XX, notadamente com Kandinsky, Mondrian e Malevitch, ousou-se à época e posteriormente, composições sempre sobre um retângulo, sendo que todas as condições eram reunidas para resultar nele. Digo isso sem ironia nem reprovação, porque no fundo, esses mestres da arte abstrata, nossos grandes predecessores, sabiam muito bem, que o que empreendiam não poderia ficar por isso mesmo. Portanto, eles não questionaram a regularidade do suporte pictórico. Qual foi a razão para isso? Talvez não tenham tido tempo ou simplesmente não tenham desejado chegar até lá. E essa situação ainda se mantém estabelecida na arte.

Estamos diante de uma grande timidez, uma hesitação restritiva. Ou, para se chegar logo ao ponto, não se trata de ficar nos limites de quatro ângulos regulares, mas sim superar e integrar visualmente o espaço adjacente ao objeto criado pelas tensões das linhas e dos planos da composição. Trata-se de chegar à descoberta da forma. Desse modo, então, estou convencido: somos todos intimamente seus detentores. Esquecemo-nos de que a forma plana existe. Os polígonos não têm todos somente quatro ângulos; eles existem de todos os tipos: regulares, irregulares, simétricos e assimétricos. Ou seja, há possibilidades que nos são oferecidas para que elaborem estruturas plásticas novas.

Um conhecido crítico de arte e historiador - que auto se denomina pessoa de sensibilidade -, além de artista gráfico e defensor da arte abstrata, me disse um dia que o abandono do retângulo não era uma boa ideia, que eu seguia o caminho errado. A resposta que dei a ele, ainda se mantém: não devemos ficar sob a visão do conformismo e sim, pegar um atalho que possa nos levar ao novo.

Carmelo Arden Quin

Texto do catálogo da 1^{re} Triennale des Ameriques, Maubeuge, França, 1993.



Marius Bérard, Michel Seuphor, Gregorio Vardanega, Carmelo Arden Quin - Boulevard de l'Opéra, Paris, 1948.

In the beginning, there were two or three color planes, or four, six, twelve, even more, either on a surface or juxtaposed, forming a non-figurative pictorial work. So, since the beginning of the 20th century, notably in Kandinsky, Mondrian and Malevich, at the time and since then, artists dared to create compositions always on the rectangle, and all the conditions were met to result on it. I say this without irony or disapproval, because, deep down, these masters of abstract art, our great predecessors, knew well enough that what they undertook was something that would not stop only at this. Therefore, they did not question the legality of the pictoric materials. What was their reason for this? Maybe they have not had the time or simply the desire, as they say, of getting there. And this situation still holds true for established art.

We are facing a great shyness, a restrictive hesitation. Or, to get right to the point, it is not about staying within the limits of four regular angles, but overcoming and visually integrating the space adjacent to the object created by the tensions of lines and planes of composition. It is about getting to the discovery of form. Thus, then, I'm convinced: we are all intimately its heirs. We should forget that there is a flat shape. Not all polygons have only four corners, they come in all types: regular, irregular, symmetrical, asymmetrical. In other words, there are possibilities that are offered to us for us to develop into new plastic structures.

A well-known art critic and historian – a self-styled person of sensitivity – as well as a graphic artist and an advocate of abstract art, told me one day that abandoning the rectangle was not a good idea, that I followed the wrong path. The answer I gave him is still the same: we should not stay in the good graces of conformism; instead we should take shortcuts that can lead us to the new.

Carmelo Arden Quin

Published on the 1st Triennale des Ameriques Catalogue, Maubeuge, France, 1993.



Madi - 1945
27,5 x 24,5 cm, óleo sobre cartão / oil on cardboard



Mad II - 1945
34,5 x 59 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, Buenos Aires



Cosmopolis I - 1946
34 x 47 cm, óleo sobre cartão/*oil on cardboard*, Buenos Aires

Carmelo Arden Quin: modernity and invention

Carmelo Arden Quin is an Uruguayan artist who moved to Argentina in the mid-1930s. It is important to contextualize this historical period because, despite the coups that happened in different Latin American countries at that time, art flourished and reached a level which is being recognized worldwide only now. Arden Quin is part of the generation that succeeds another Uruguayan artist, Joaquín Torres García. The latter has allied in a highly qualitative way the constructive language - still taking its first steps in the Americas - cosmology and spirituality with a naïve trait without being naïve in any way. Something close to Paul Klee's research but with an amazing originality. Unfortunately, this production born in Uruguay that anticipates formal and conceptual issues and that as threads has ended up weaving ties with Brazilian constructive art is still little known to us. And hence the importance of this inaugural exhibition of Simões de Assis Galeria de Arte in São Paulo.

In 1938, Arden Quin leaves Uruguay and goes to Buenos Aires. He finds an Argentina in frank social and economic decline after being one of the greatest powers of the Americas. The country witnessed, just after the end of World War II, Perón's rise to power and the continuing policy of nationalization. However, in the field of the plastic arts, in the middle of that decade, Argentina would inscribe its name in the history of art as the base of the *Madí* Group. As the group manifesto written in 1946 states:

Madí confirms man's desire to invent objects on the side of humanity by striving for a classless society that releases energy and dominates space and time in all directions, and matter in its ultimate consequences.¹

It was the more mature beginning of a consistent practice of non-figurative art in Latin America. Arden Quin, Gyula Kosice, Lidy Prati, Rhod Rothfuss, among other artists, lay the foundation for constructive language in Argentina. Their research includes many interests and art schools, such as Constructivism, Cubism and even Surrealism. Arden Quin's work, at that moment, was based on non-orthogonal propositions and mainly on the idea of deconstructing the limits of the frame. He was interested in having the frame not as a reducing element of the pictorial space but as an intrinsic part of the work. The frame became an element of dialogue consistent with the geometric forms built by the artist. This situation, moreover, is well demonstrated by a meeting of important works of this period in the exhibition. In *Forme Madí 2B*, 1946 (pg 04), for example, observe how the line of the frame obeys or dialogues with the set in its interior, formed by the irregular geometric figures. There is a clear interest in metaphorically destroying barriers and integrating frame, shapes and colors as pictorial elements. The artists of the *Madí* group were interested in other planar forms apart from the orthogonal ones. They began to create other polygons, regular or irregular, that used to become pentagons, hexagons, circles and all sort of geometric figures.

It is interesting to notice that the concrete and metaphorical breaking principle of the frame also manifests itself a few years later in Brazil. Lygia Clark begins in 1952 to produce *Superfície modulada* [Modulated surface] and *Planos em superfície modulada* [Plans in a modulated surface]. In both series, the artist draws on the cardboard a series of regular or irregular polygons, always using for optical effects the relation between full and empty, due to the filling or not of the interior of these polygons with black or gray graphite. Thus, in the plane, a shuffle between the figure and background positions was created.



Ante H - 1951
48 x 37,5 cm, óleo sobre cartão / oil on cardboard, Paris



Uand - 1949
32,7 x 37,5 cm, óleo sobre cartão sobre madeira / oil on cardboard on wood

These studies were changed into paintings made of industrial ink on wood, and what was once a pencil marking the boundaries between the polygons becomes a fissure. The artist spiked these border lines with a scalpel. It was an important step for what she called the “organic line” and that stayed with her until the famous series *Bichos* [Animals] (1960-64), since the polygons of the modulated surfaces detach themselves from the plane, reach the space and begin to be modified by means of hinges in the sculptures.

This was a brief commentary on the possible connections of Arden Quin’s work with Brazilian art. It also draws attention to his series entitled *Forme Galbée* (pages 36 to 45), present at the exhibition. That is his most splendid research on the kinetic. Another highlight is the opportunity to have access to a robust number of works by the artist at the same time as we perceive and reflect on the many interests and research that Arden Quin has performed. If during Madí his research dealt with studies on concrete art and the specific way by which Latin-Americans have absorbed and reinvented the planar, cubist and non-Euclidean researches of the concrete European movement, in the 1970s Carmelo turned to kinetic art and its ability to expand the concept of painting. He is not alone in this journey, since Argentina itself, with Le Parc and Tomasello; Venezuela, with Cruz-Díez, Otero and Soto; and Brazil, with Palatnik, Antonio Maluf, Lygia Clark, Mary Vieira, Sérvulo Esmeraldo, Willys de Castro, among many others, have also developed their research on kinetic art.

Some works of the series *Forme Galbée* allude to a score. This sensitivity of the artist to perform rhythms and sinuosities of great visual impact reveal his specificity. It is important to emphasize that the kinetic character of the works is due to the way in which the spectator stands in front of the work, that is, with each change in the perspective, the work creates new perceptions and images. Another highlight is the fact that it has concavities in the support of wood, causing a sensation of optical mirage. This is similar to Palatnik’s *Relevos Progressivos* [Progressive Reliefs] from the 1960s. In these works, the sequence of cuts on the surface of the material – cardboard, metal or wood – creates layers or waves that vary according to the depth and location of the cut, composing its own dynamics. The use of cardboard, in particular, is somewhat surprising, because the production of reliefs used by the artist leads to the execution of rhythms and sinuosities of great visual impact. In the Arden Quin’s series, not only the game of lines, shapes, and colors creates an intense vibration, but also the support on which they are installed – taking into account this perspective of the concavity – reaffirms and emphasizes the optical experience. In addition, the line is transformed by optical illusion into vibration, the material into energy. When the spectator moves in front of these works, the background fragments the line of colors or objects impregnated on the surface (they are mostly small structures of wood), so that it presents itself as a series of small points floating in the space. This is mathematics morphing into vibratory structures at the service of a new experience of the world for the subject.

In the *Plastique* series, from the mid-1980s, the artist adopted a form of experimentation using built surfaces and modular visual units made of acrylic and wood that resized his work. There is not only concern, as if that were not enough, to experience new kinetic capacities but also the perception in constructing and organizing a pictorial state. This analogy is present in the choice and order in which it composes the acrylic beams on the wood. In one of the works, (*P 21*, pg 47), a cut in acrylic, formed by three lines in parallel running along its length and on them a set of small metallic hoops, clearly refers to the arm of a guitar.

This beam longitudinally travels the surface of the plane composing a (musical) jump to the space with the arranged colors and geometric forms. There is the thought of a painter in the articulation of shapes and colors on that surface. Arden Quin re-actualizes the celebrated works of Picasso, but also institutes his own brand and authenticity: to reflect on the place of art and its commitment to invention and to the present. He is an artist connected to the modern and all critical forms of cultural thought. His painting from the beginning has a link with other arts, like music, design or architecture. Unlike his contemporaries linked to figurativism, young Carmelo challenged the rules and wished that his work would reach space, and so it did.

In one of his last paintings, also in the exhibition, *Domaine N° 18*, 2006 (pg 57), once again the celebration of music is present. Body of a guitar, strings, background, bands. Everything is there. Fractionated and arranged in intervals separated by fullness (areas painted in black) and emptiness (light zones), these parts make up a whole. The trimmed frame continues and reinforces this effect of plane mobility. The geometric units seem to be in a continuous balance, even if it is a painting, of course. This sensation is also fueled by the fact that the artist magically curves the lines, enabling another language and visibility for the concrete element. Realize that this “magic” is a consequence, no doubt, of the experiments of modern architecture that go hand in hand with his work.

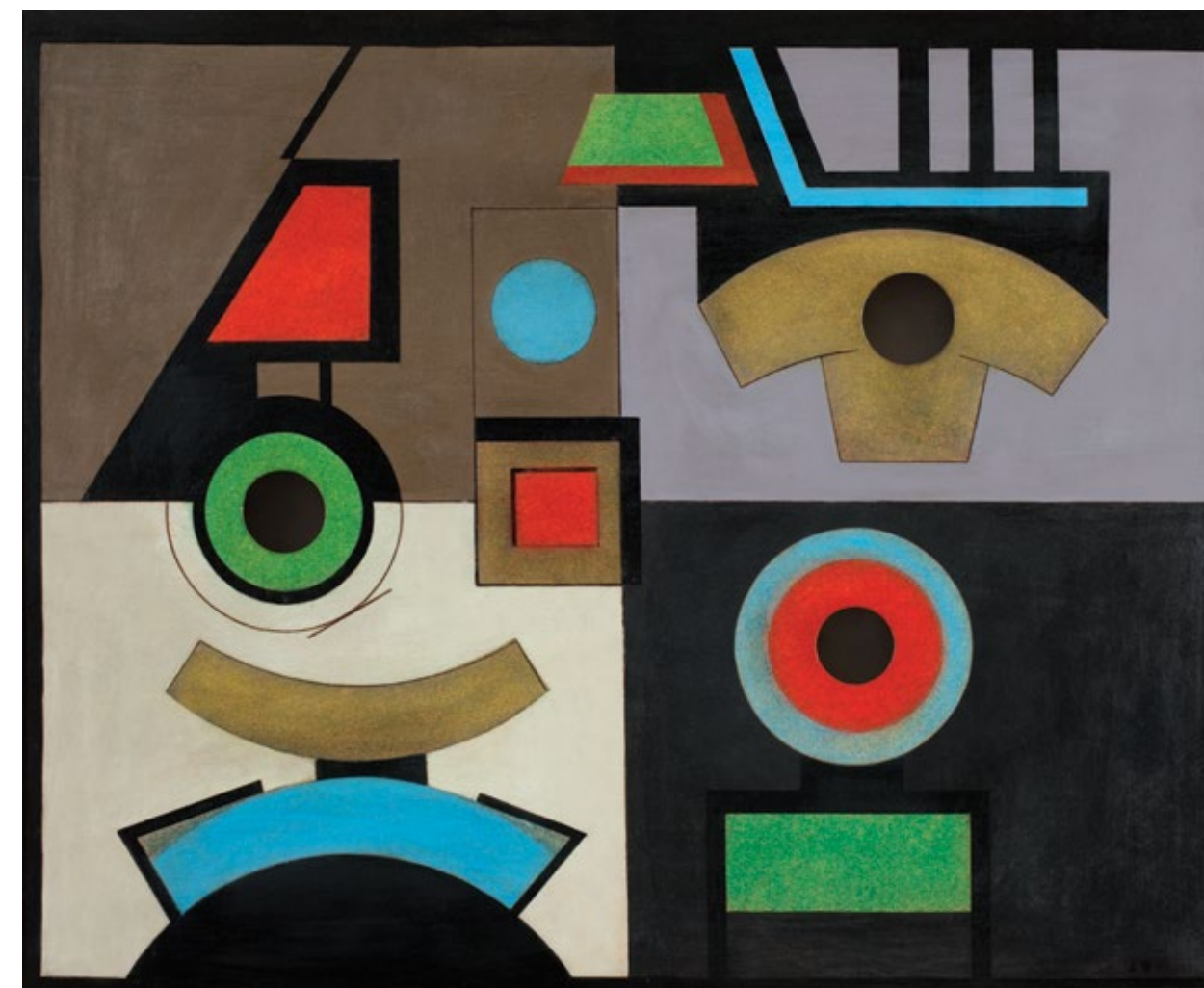
This is an important exposition in history. First, because it deals with the work of a remarkable artist who has more than 60 years of production and a name celebrated by the history of art. It is also the opportunity for the Brazilian public, in particular, to take a deeper contact with a work that has been characterized by its commitment to invention. This concept in Arden Quin’s work is mixed up with the incessant research that he has realized on the movement. Under the most diverse circumstances, formal and conceptual operations to have the spectator as an accomplice of his plastic investigations were his interests. From the 1930s to the first decade of this century, his work has provoked new optical perceptions moving along with the technological, artistic and cultural innovations that the world was experiencing. In a pioneering way, and it is good to point out it, his production stimulates the movement, whether in the intrinsic relations that the work promotes between color, form and plan, raising the painting to the space, or in the kinetic works, stimulating the participation of the spectator and promoting the multiplication of images. That is the work in question, threatening its limits and experiencing its various possibilities in an intense way.

Felipe Scovino

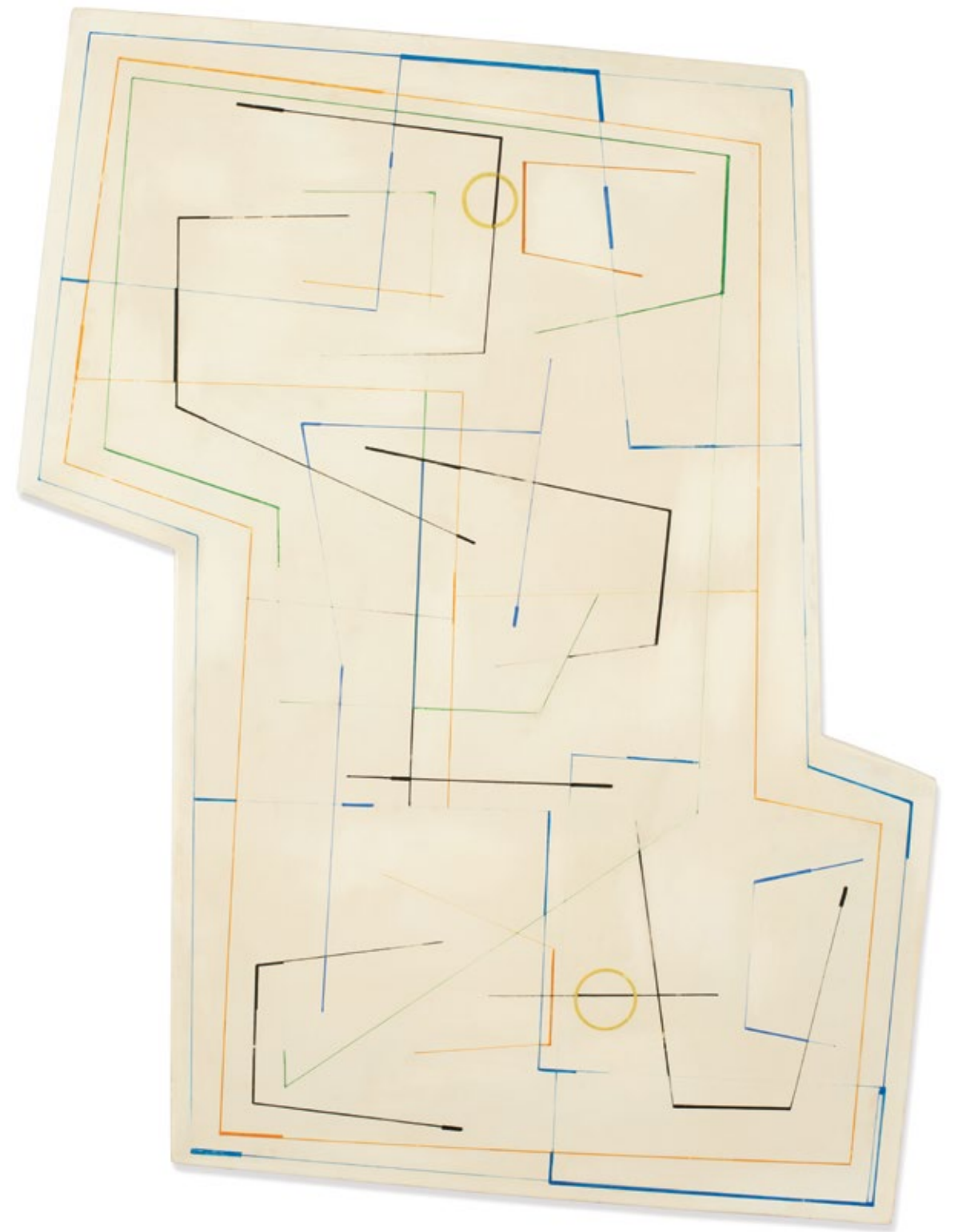
Felipe Scovino is a curator, an art critic and a professor at the Escola de Belas Artes of the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). He got a post-doctoral degree in Visual Arts and Art History and Criticism from UFRJ, from the graduate program which he works for. His focus is on contemporary art and on the Brazilian artistic production of the 1960s and the 1970s. Recently, he has made the curation of Abraham Palatnik’s retrospective exhibitions called “The Reinvention of Painting” at CCBB Brasília, at the Museu Oscar Niemeyer, in Curitiba, at the Museu de Arte Moderna, in São Paulo, and at the Fundação Iberê Camargo, in Porto Alegre.

Note:

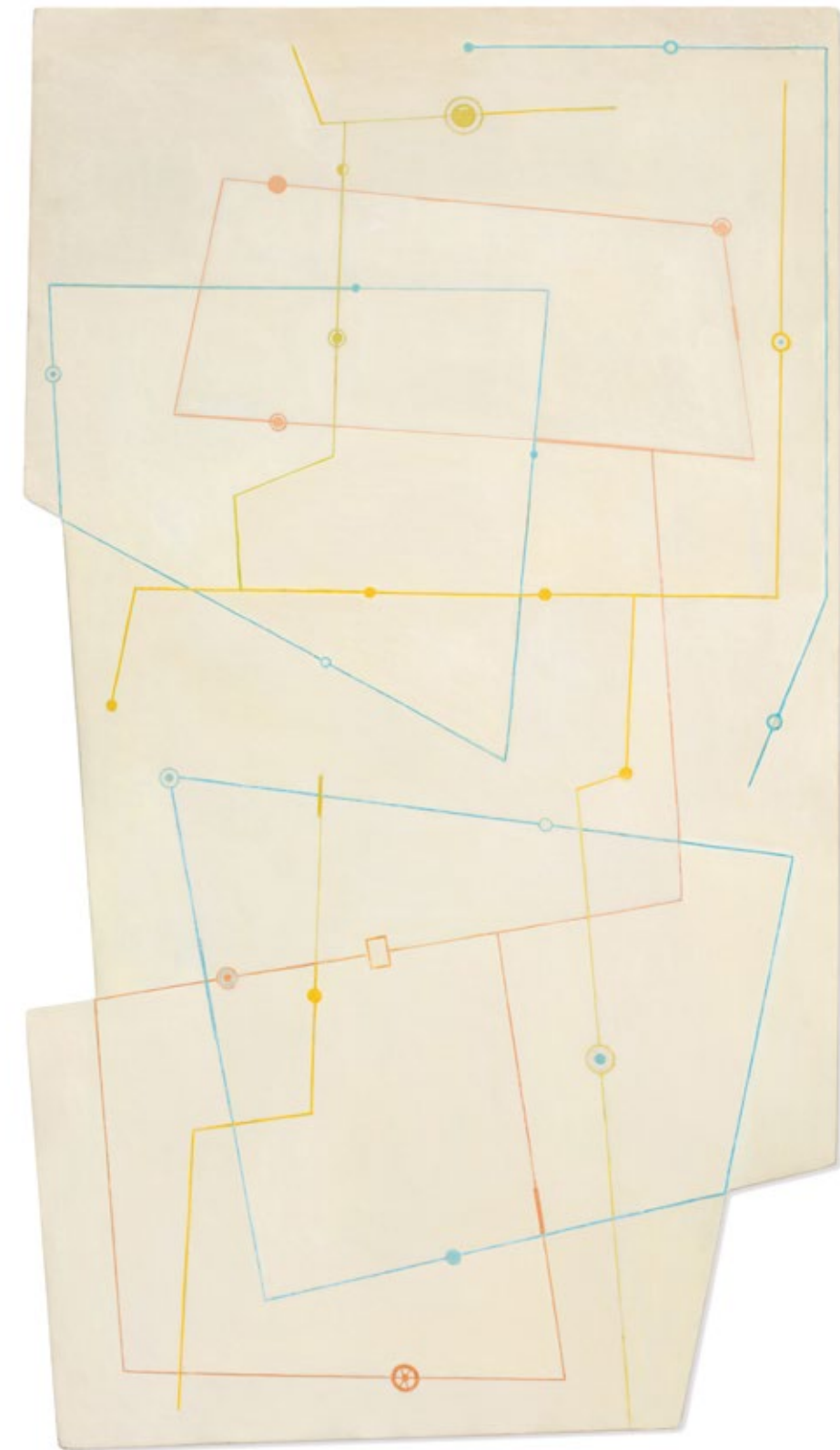
¹ QUINN, Arden; KOSICE, Gyula. Manifesto Madí. In: AMARAL, Aracy A. (org). *Projeto construtivo brasileiro na arte*. 1950-1962. Rio de Janeiro: MAM; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977, p. 62-64.



Couronnes 8 - 1948
64 x 53,2 cm, óleo sobre cartão / oil on cardboard



Lignes - 1950
58 x 38 cm, laca sobre madeira / lacquer on wood, Paris



Lignes 1 - 1952
116 x 69 cm, laca sobre madeira / lacquer on wood, Paris

...A modernidade e a vanguarda, dois fenômenos eminentemente eurocêntricos, chegaram ao Rio da Prata somente nas décadas de trinta e quarenta, adquirindo uma explosiva manifestação. O Grupo Madi foi um dos movimentos emergentes e singulares entre as vanguardas históricas da modernidade, com eminente caráter rio-platense e uma atualidade que se mantém inalterável após setenta anos, como projeto inacabado, radical e radicante, que faz crescer suas raízes à medida que avança em mais de vinte países.

O uruguaio Carmelo Arden Quin, fundador do Madi, foi um dos detonadores das vanguardas latino-americanas na década de quarenta do século XX, assim como Joaquín Torres García na década de trinta. Foram duas décadas marcadas, no Uruguai e na Argentina, assim como em outros países da América Latina, pela interrupção das instituições democráticas e pelos golpes de Estado, que tomaram medidas repressivas dentro de uma economia exangue inscrita dentro do panorama internacional da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial. Não obstante as perseguições ideológicas e o desdém à cultura, a literatura e as artes visuais, semiclandestinas, alcançaram um nível de exceção.

Arden Quin, nascido em 1913, em Rivera, de uma família de estancieiros, passou sua infância em Masoller. Órfão de pai, seu tio Miguel Oyarzum, homem culto, simpatizante marxista, exerceu sobre ele uma forte influência. Manifestando desde cedo interesse pela arte, teve sua iniciação através de Emilio Sans, intelectual e amante da pintura, que orientou seus interesses literários e lhe fez conhecer reproduções de Picasso, o cubismo e o futurismo. No início da década de 1930, Arden Quin transferiu-se para Montevidéu, para estudar Direito.

Em 1934, Joaquín Torres García voltou a viver em Montevidéu, após quarenta e três anos de ausência, com seu prestígio consolidado nas vanguardas de Paris, centro mundial da arte, onde compartilhou e discutiu ideias com importantes artistas (Mondrian, Klee, Kandinsky, Van Doesburg), editou com Michel Seuphor a revista *Cercle et Carré* e manteve uma dinâmica produção vanguardista.

Em 1935, Arden Quin assistiu a uma palestra de Torres García na Sociedade Teosófica de Montevidéu. Foi fundamental esse encontro, assim como ver pela primeira vez reproduções de Kandinsky, Mondrian e de membros da Escola de Paris. Impulsionado por amigos comuns, aproximou-se do mestre do construtivismo, com quem manteve uma relação enriquecedora e determinante. Dedicou-se a estudar sua obra e ideias, elementos fundantes de sua futura concepção estética. Torres García era centro de atração obrigatório na região platina. Da outra margem do Rio da Prata, convocava espontaneamente os artistas argentinos consagrados e jovens inquietos. Sua personalidade carismática, sempre polêmica, suas teorias e a magnífica obra eram fonte de informação e de formação estéticas.

Entretanto, as novas gerações, sempre contestadoras mesmo do passado recente, consideraram que Torres García, ainda que muito respeitado, havia cumprido um ciclo e que Buenos Aires, a grande cidade cosmopolita, parecia ideal para novas alternativas à arte contemporânea. Apesar dos problemas políticos que anunciavam uma atmosfera turbulenta, a literatura e a arte conseguiram cimentar, quase clandestinamente, baluartes que, muito tempo depois, seriam estrelas no firmamento cultural internacional. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Ernesto Sábato abriram novos horizontes à tradição cultural. A mesma coisa sucedeu nas artes visuais: Emilio Pettoruti, de regresso após uma longa estada europeia, com a abstração e a assimilação peculiar do futurismo; e a presença da fotógrafa alemã Grete Stern, aluna egressa da Bauhaus, acrescentando elementos de primeira mão às vanguardas.

Arden Quin instalou-se em Buenos Aires no final de 1937 e não tardou a se envolver com esse meio. Militante ativo na luta antifascista, frequentou os cursos universitários de Filosofia e Letras e estabeleceu relações com o ambiente cultural e artístico da cidade. Conheceu os artistas Rhod Rothfuss e Gyula Kosice, mas seu círculo de amizades estendeu-se aos poetas, entre eles Jorge Bayley. Em 1943, foi criado o Grupo Arturo, integrado e conduzido por Arden Quin. No verão de 1944, foi publicado o primeiro e único número da revista *Arturo*, que foi o ponto de partida definitivo e decisivo da modernidade e da vanguarda no Rio da Prata.

O manifesto essencial de Arden Quin, que abre a revista, antecipa as futuras ideias do grupo Madi: “Assim, a expressão, que em arte tem sido o fundamento do primitivismo natural, veio a ser substituída pela “invenção”. No primitivismo moderno, científico, seus artistas, mais do que intuitivos puros, tem sido ‘inventores’. E mais que um sentido de imaginação, teve um sentido de criação. Daí que tenham podido levantar com toda a consciência (os movimentos o demonstram) o sólido edifício da arte contemporânea”. Atrás ficaram a inspiração romântica, a expressão sentimental ou sensual, para ser introduzida uma situação racional, uma visão solar ordenadora do mundo e da vida. A utopia modernista.

Os anos 1945 e 1946 foram de uma intensidade frenética. Formou-se o Grupo Arte Concreto *Invención* (palavra já utilizada por Arden Quin em *Arturo*), que realiza a primeira exposição. Ali, Arden Quin leu o segundo manifesto, *El Móvil*. Em dezembro, deu-se a segunda exposição do Arte Concreto *Invención*. As diferenças de orientação estética entre seus integrantes termina em inevitável cisão. De um lado, a Associação Arte Concreto *Invención*, e do outro, Arte Madi, aglutinando Arden Quin, Kosice, Rothfuss e Blaszkó. O grupo Madi realizou três exposições em Buenos Aires em 1946: no Instituto Francês de Estudos Superiores, na Escola Altamira e no Clube Bohemien. Nessas exposições, seus principais participantes mostraram uma original concepção estética. A subjetividade apodera-se também do nome MADI. As origens são diversas: o mais provável é que seja o anagrama de carMelo ArDen quIn, conforme escreveu Bayley.

Por divergências internas, o grupo Madi também é dividido. Kosice permanece em Buenos Aires, aliado a Rothfuss. Arden Quin mantém os vínculos com Blaszkó e parte para Paris em finais de 1947. Dois anos antes havia anunciado esse propósito a Torres García em uma carta.

No efervescente período pós-guerra em Paris, Arden Quin assiste à proeminência de Picasso e Matisse, em amigável disputa. O jovem trintão, com audaz determinação, quis ser protagonista da festa artística da cidade. De 1949 até 1956, Arden Quin participou do Salão *Réalités Nouvelles* e de exposições nas galerias Denise René, Collette Allendy, Suzanne Michel e l’Odéon.

Ao fundar em Paris, em 1950, o Centro de Pesquisas Madi, Arden Quin aglutinou adeptos que rapidamente ampliaram o grupo, com um sucesso inesperado, em rápida difusão internacional do movimento. Centro de reuniões, tinham contato com Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Nicolás Schófer, Del Marle, Herbin e Vantongerloo. Os americanos Ellsworth Kelly e Jack Yourgeman, naquele tempo morando em Paris, conheceram os trabalhos Madi. Anos depois, em seu país de origem, denominaram sua obra de “shaped canvas”, de indubitável procedência Madi.

Em Paris, Carmelo Arden Quin explorou várias modalidades alternativas para seu trabalho. Manteve fidelidade aos princípios originais enunciados em Buenos Aires e resistiu aos embates das poderosas correntes da pós-modernidade.

Sua obra percorreu os principais centros culturais europeus, onde ganhou numerosos adeptos, assim como em outros vários países, até conformar o Movimento Madi Internacional, de grande vitalidade, depuração e jovialidade, de sedução imediata.

Com sua obra, Arden Quin e o movimento Madi deixam um precioso legado à história da arte, diferenciado do restante das vanguardas do século XX, já desaparecidas, enquanto continuam a germinar e disseminar sua permanência após setenta anos de sua gestação.

Nelson di Maggio

Nelson Di Maggio uruguaio nascido em 1928, é crítico de arte, curador, jornalista e pesquisador de artes visuais. Formado em Letras pela Faculdade de Humanidades e Ciências de Montevideo, é especializado em História da Arte com cátedra de Jorge Romero Brest e, diplomado pela Fundação Gulbenkian, de Lisboa. Participou como crítico de arte e curador de grandes exposições e bienais na Europa, Estados Unidos e América do Sul. Publica suas críticas de arte no jornal *La Republica* e nos semanários *El Nacional* e *Marcha*, de Montevideo. É autor do *Dicionário Crítico de Artes Visuais do Uruguai*, publicado em 2013.



Madi - 1984
59 x 90 cm, acrílica sobre madeira / *acrylic on wood*

Vista do ateliê do artista, Savigny sur Orge, Paris - 1992
View from the artist's studio, Savigny sur Orge, Paris - 1992



Composition - 1979
62,7 x 43,7 cm , óleo sobre cartão / oil on cardboard, Paris



Forme Galbée N°33 - 1971
62 x 49,5 cm , técnica mista sobre madeira/ *mixed media on wood*, Paris



Forme Galbée - 1971
61,5 x 48,5 cm, técnica mista sobre madeira / *mixed media on wood*, Paris



Hal 58 Forme Galbée - 1971
67 x 49 cm, técnica mista sobre madeira/*mixed media on wood*, Paris



Sem Título - 1972
68 x 55 cm, técnica mista sobre madeira/*mixed media on wood*, Paris



Forme Galbée n° 6 - 1971
63 x 49 x 6 cm, técnica mista sobre madeira / *mixed media on wood*, Paris



Forme Galbée - 1971
62 x 48 cm, técnica mista sobre madeira/*mixed media on wood*, Paris

...Modernity and avant-garde, two eminently Eurocentric phenomena, reached the Rio da Prata region only in the thirties and forties, spreading in an explosive outbreak. The Madi Group was one of the emerging and unique movements of the historical vanguards of Modernism, with the notable Rio da Prata nature and a present time quality it remains unchanged after seventy years, as a radical unfinished project, that settles its roots as it spreads throughout more than twenty countries.

The Uruguayan Carmelo Arden Quin, founder of the Madi, was one of the artists that set off Latin American vanguards in the nineteen-forties, in a similar way to Joaquin Torres Garcia in the nineteen-thirties. The two decades have been marked, in Uruguay and Argentina, as well as in other Latin American countries, by the interruption of democratic institutions and by State coups, taking repressive measures within a bloodless economy inscribed into the international panorama of the Spanish Civil War and World War II. Notwithstanding the ideological persecution and the contempt for culture, semi-clandestine literature and visual arts reached an exceptional level.

Arden Quin, born in 1913 in Rivera, to a family of ranchers, spent his childhood in Masoller. Without father, his uncle Miguel Oyarzum, an educated man and a Marxist sympathizer, exerted a strong influence on him. Expressing an early interest in art, he had his initiation through Emilio Sans, an intellectual and a lover of painting, which guided his literary interests and got him to know reproductions of Picasso, Cubism and Futurism. In the early 1930s, Arden Quin moved to Montevideo, to study law.

In 1934, Joaquin Torres Garcia returned to Montevideo, after forty-three years of absence, with his prestige consolidated in the Paris avant-garde, the world's art center, where he shared and discussed ideas with major artists (Mondrian, Klee, Kandinsky, Van Doesburg), edited with Michel Seuphor the *Cercle et Carré* magazine and maintained a dynamic avant-garde production.

In 1935, Arden Quin attended a lecture by Torres Garcia in the Montevideo Theosophical Society. That meeting was crucial, as well as seeing for the first time reproductions of Kandinsky, Mondrian and of members of the School of Paris. Urged by mutual friends, he approached the master of constructivism, with whom he maintained an enriching and decisive relationship. He devoted himself to studying his work and ideas, founding elements of Quin's future aesthetic conception. Torres Garcia was the obligatory center of attraction in the Platina region. From the other bank of the Rio da Prata, he spontaneously summoned both the established and the young restless Argentine artists. His charismatic personality, always controversial, his theories and his magnificent body of work were a source of information and aesthetic training.

Newer generations, always oppositional, even in the recent past, however, felt that Torres Garcia, although highly respected, had completed a cycle and that the city of Buenos Aires, the great cosmopolitan city, seemed ideal for new alternatives to contemporary art.

Despite the political problems that heralded a turbulent atmosphere, literature and art managed to cement, almost clandestinely, bastions that, long after, would star in the international cultural firmament. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares and Ernesto Sabato opened new horizons for their cultural tradition. The same thing happened in the visual arts: Emilio Pettoruti, returned after a long European stay, with abstraction and a specific assimilation of futurism; and the presence of German photographer Grete Stern, egress student of the Bauhaus, adding firsthand elements to the vanguards.

Arden Quin settled in Buenos Aires in late 1937 and was soon engaging in local circles. An active militant in the anti-fascist struggle, he attended university courses in Philosophy and Spanish and established relations with the cultural and artistic environment of the city. He met the artists Rhod Rothfuss and Gyula Kosice, but his circle of friends extended to poets, among them George Bayley. In 1943, the Arturo Group was created, built and led by Arden Quin. In the summer of 1944 the first and only issue of Arturo magazine was published, which was the final and decisive starting point of modernity and vanguard in the Rio da Prata.



P21., Série Plastique - 1985
63,2 x 63,2 cm, acrílica e metal sobre madeira plastificada / acrylic and metal on laminated wood, Paris



P.P., Série Plastique - 1985
68 Ø cm, acrílica e plástico sobre madeira/ acrylic and plastic on wood, Paris

Arden Quin's essential manifest, which opens the magazine, anticipates future ideas of the Madi group: "Thus, expression, which in art has been the basis for natural primitivism, came to be replaced by 'invention'. In the modern, scientific primitivism, its artists, more than being purely intuitive, have become 'inventors'. And more than a sense of imagination, it had a sense of creation. Hence they were able to raise with their whole conscience (as the movements demonstrated) the solid edifice of contemporary art." Gone are the romantic inspiration and the emotional or sensuous expression, to be replaced by a rational situation, a solar vision to ordinate world and life. The Modernist utopia.

The years 1945 and 1946 were of a frenzied intensity. The Invencción Concrete Art group was formed (a word already used by Arden Quin in Arturo), and it performs its first exhibition. This is where Arden Quin read the second manifesto: El Móvil. In December, a second exhibition of the Invencción Art Concrete group was organized. The differences in aesthetic orientation among its members ended up in an inevitable breakup. On one side, the Invencción Concrete Art Association, and on the other, the Madi Art group, coalescing Arden Quin, Kosice, Rothfuss and Blaszkó. The Madi group held three exhibitions in Buenos Aires in 1946: at the French Institute of Higher Studies, at the Altamira School and at the Bohemien Club. In these exhibitions, its main participants showed an original aesthetic conception. Subjectivity also seizes the name MADI. The origins are diverse: the more likely is the anagram of CarMelo ArDen QuIn, as Bayley wrote.

Through internal disagreements, the Madi group is also divided. Kosice remains in Buenos Aires, together with Rothfuss. Arden Quin maintains ties with Blaszkó and leaves for Paris in late 1947. Two years earlier he had announced that this very purpose to Torres Garcia in a letter.

In the effervescent post-war period in Paris, Arden Quin watches the rise of Picasso and Matisse, in a friendly contest. The young thirty-year-old, with daring determination, wanted to be the protagonist of the city's artistic fair. From 1949 to 1956, Arden Quin participated in the Réalités Nouvelles art salon and in exhibitions at the Denise René, Collette Allendy, Suzanne Michel and 1'Odeon galleries.

By founding in Paris in 1950, the Madi Research Center, Arden Quin coalesced who quickly expanded the group with an unexpected success in the rapid international diffusion of the movement. The Center served as meeting grounds, and the Madi had contact with Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Nicolás Schofer, Del Marle, Herbin and Vantongerloo. Americans Ellsworth Kelly and Jack Youngeman, at that time living in Paris, discovered the Madi artworks. Many years later, in their country of origin, they termed their own work the shaped canvas, undoubtedly of Madi merit.

In Paris, Carmelo Arden Quin explored several alternative genres of his work. He remained faithful to the original principles set out in Buenos Aires and resisted the onslaught of powerful currents of Post-Modernism.

His works toured Europe's main cultural centers - where he won numerous fans - as well as in several other countries, so as to form the Madi International Movement, of great vitality, youthfulness, purity and immediate seduction. With his body of work, Arden Quin and the Madi movement leave a precious legacy to art history, distinguishable from the rest of the vanguards of the twentieth century, which have already disappeared, while it still continues to germinate and spread their permanence after seventy years of gestation.

Nelson di Maggio

Nelson Di Maggio, Uruguayan, born in 1928, is an art critic, curator, journalist and researcher of visual arts. Graduated in Arts from the School of Humanities and Sciences in Montevideo, he specializes in Art History with the Jorge Romero Brest endowment and is a graduate of the Gulbenkian Foundation, from Lisbon. He participated as an art critic and curator of major exhibitions and biennials in Europe, the USA and South America. He publishes his art criticism in the daily newspaper La Republica, and in the weekly El Nacional and Marcha, from Montevideo. He is the author of the Critical Dictionary of Visual Arts of Uruguay, published in 2013.



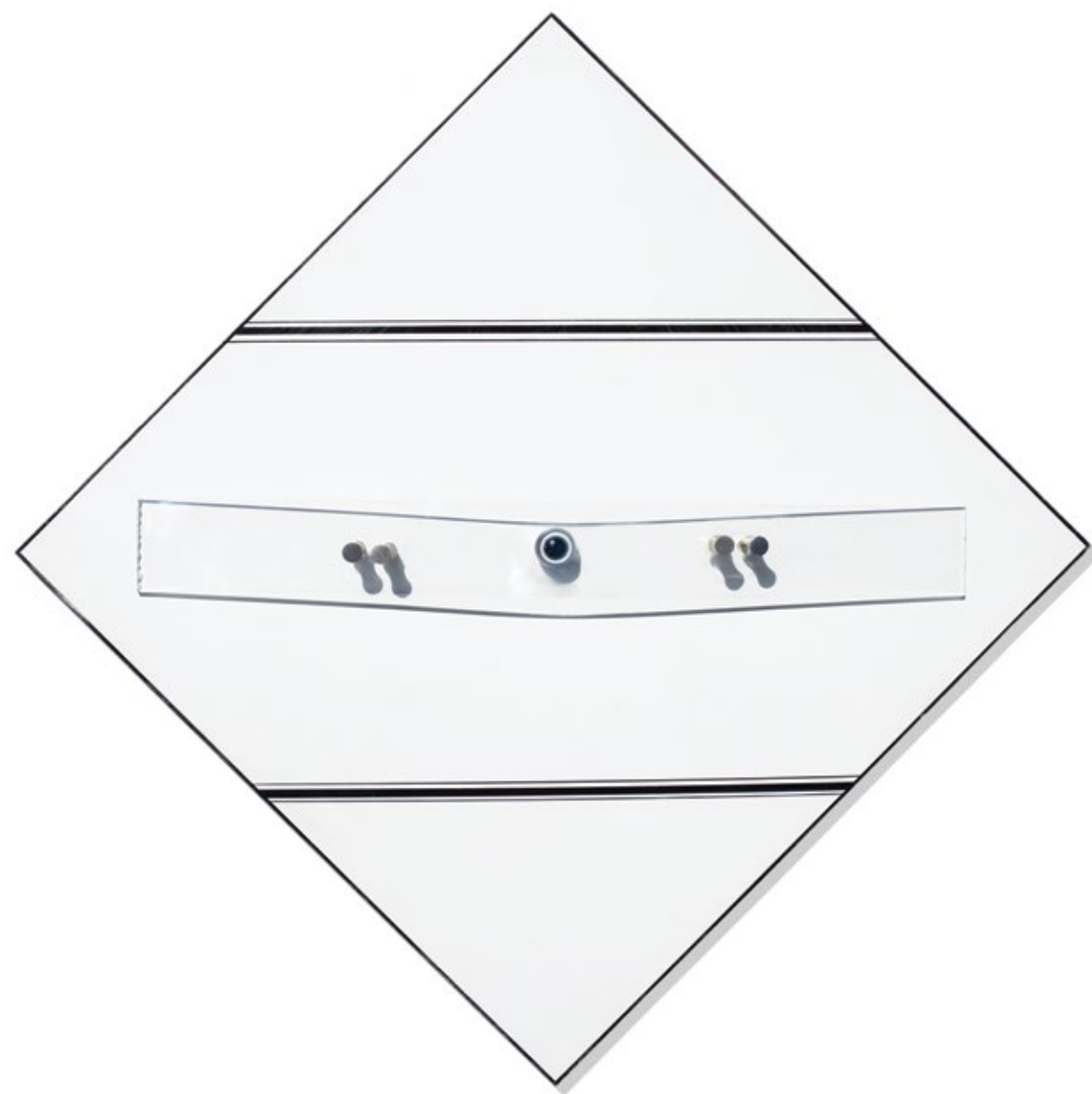
Elan 5, Série Plastique - 1992
123 x 127 cm, acrílica e plástico sobre madeira / *acrylic and plastic on wood*, Paris



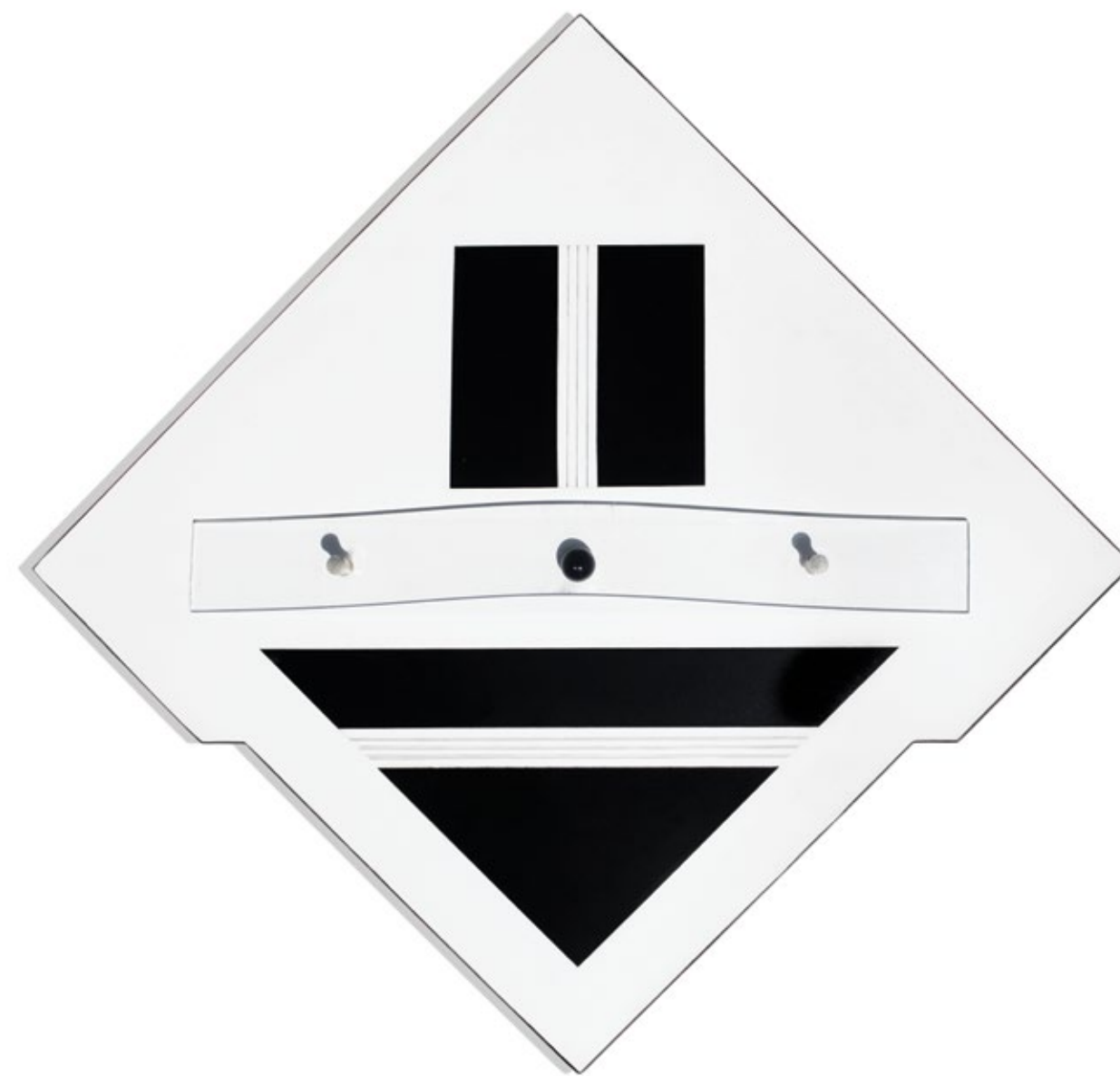
Elan XI, Série Plastique - 1990
63,9 x 68 cm, acrílica, metal e plástico sobre madeira / *acrylic, metal and plastic on wood*, Paris



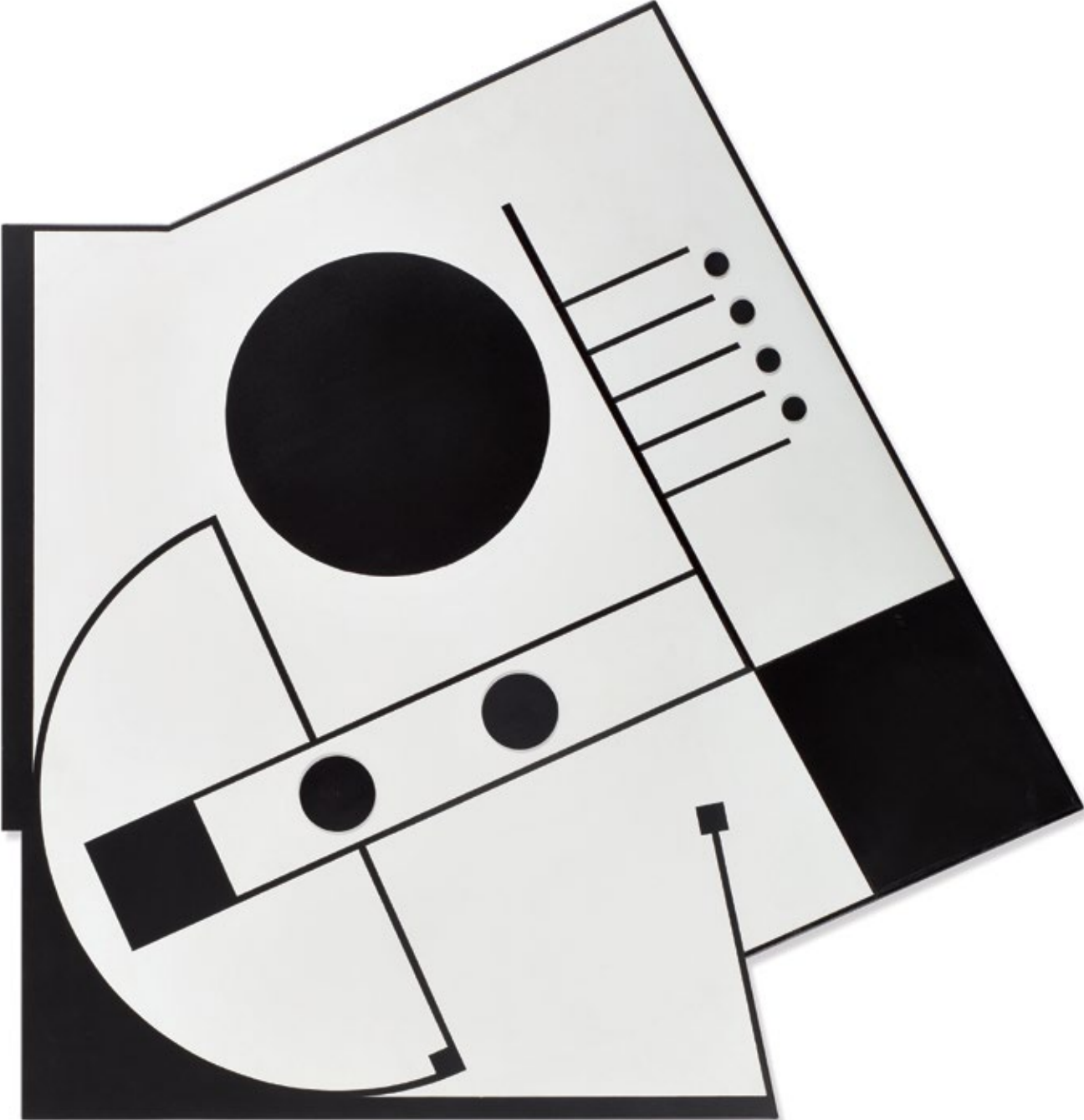
Vert Orange, Série Plastique - 1988
63,9 x 68 cm, acrílica, plástico e metal sobre madeira plastificada / *acrylic, plastic and metal on laminated wood*, Paris



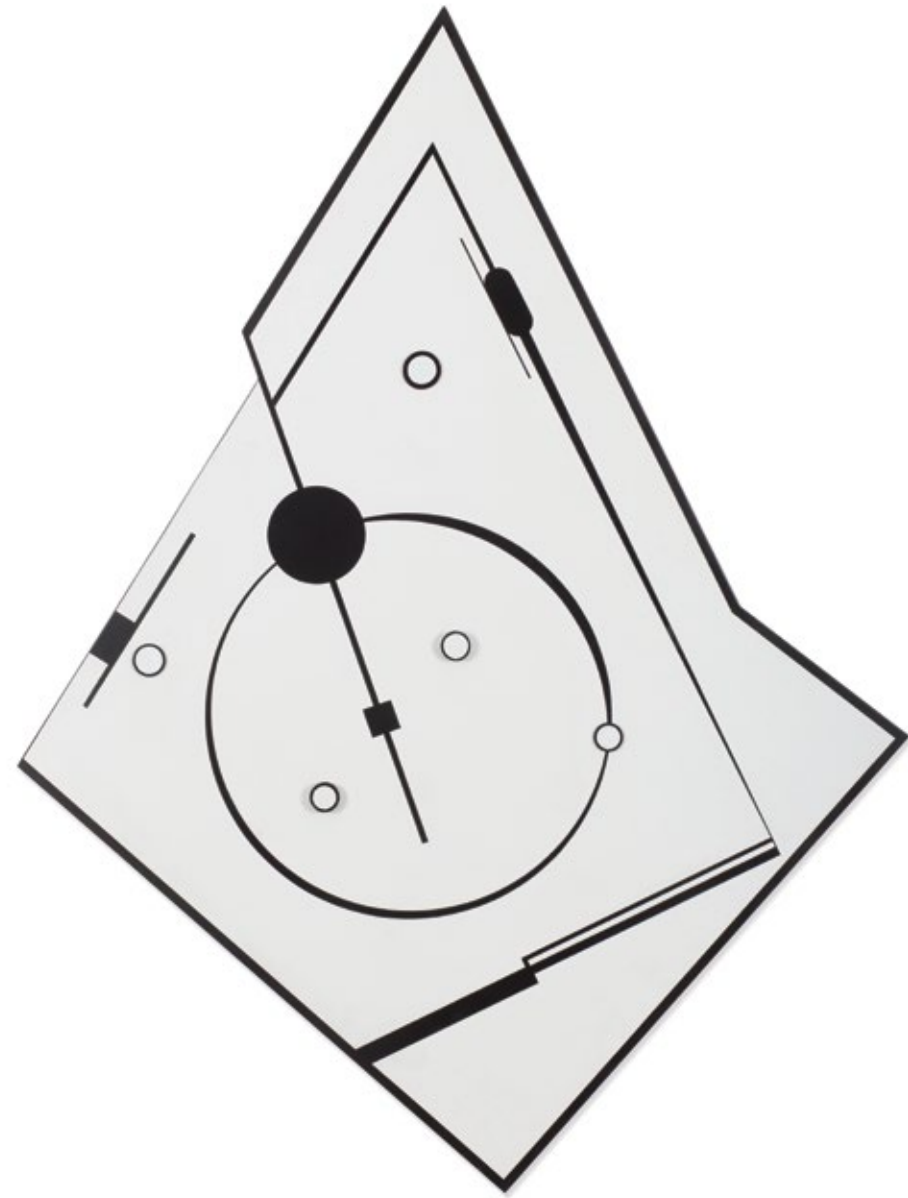
Sem Título, Série Plastique - 1985
46 x 46 cm, acrílica e plástico sobre madeira / *acrylic and plastic on wood*, Paris



P15, Série Plastique - 1985
50 x 48 cm, acrílica e plástico sobre madeira / *acrylic and plastic on wood*, Paris



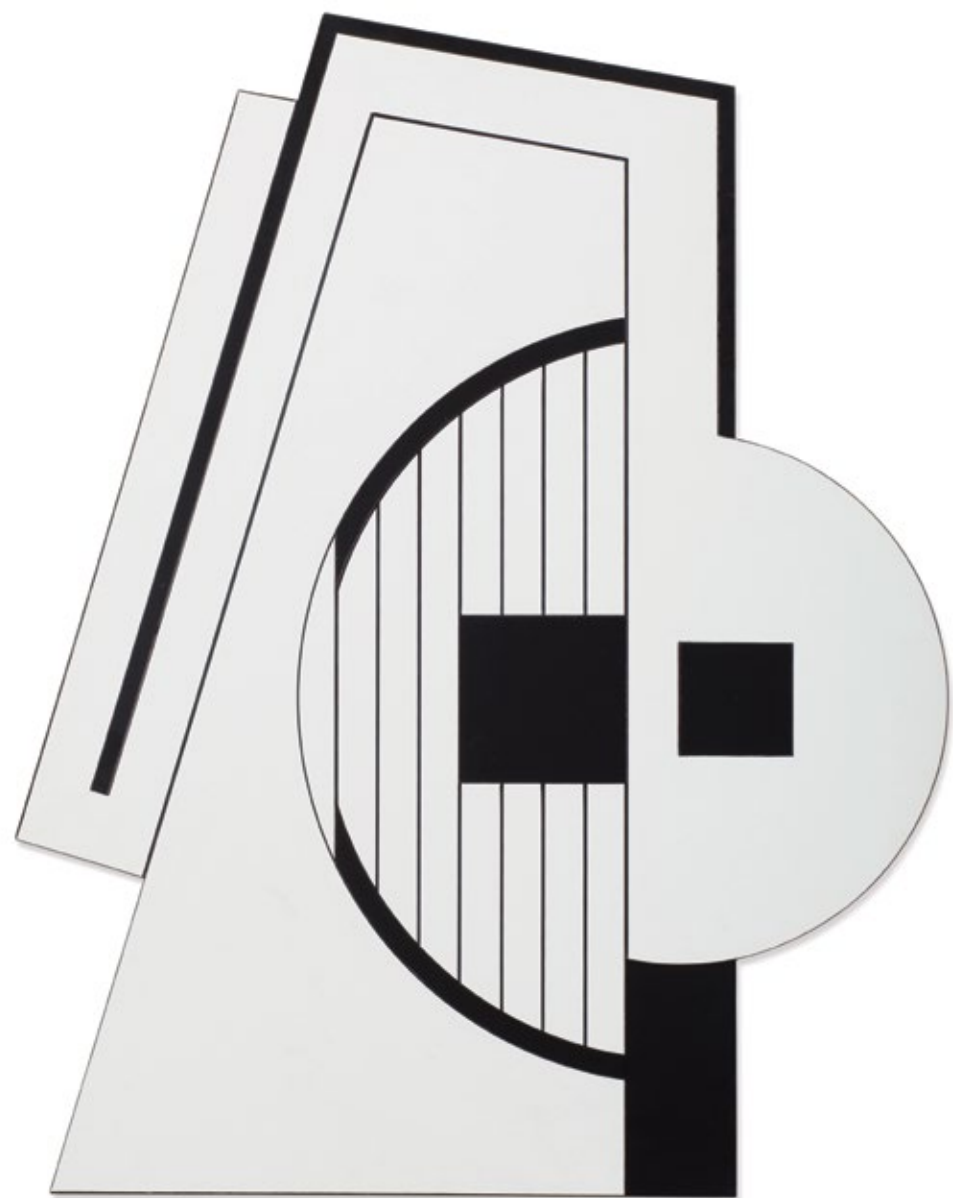
Domaine N° 18 - 2006
78 x 82 cm, acrílica sobre placa / acrylic on board



Sem Título - 2004
80 x 90,5 cm, acrílica sobre placa / acrylic on board



Sem Título - 2007
90 x 70 cm, acrílica sobre placa / acrylic on board



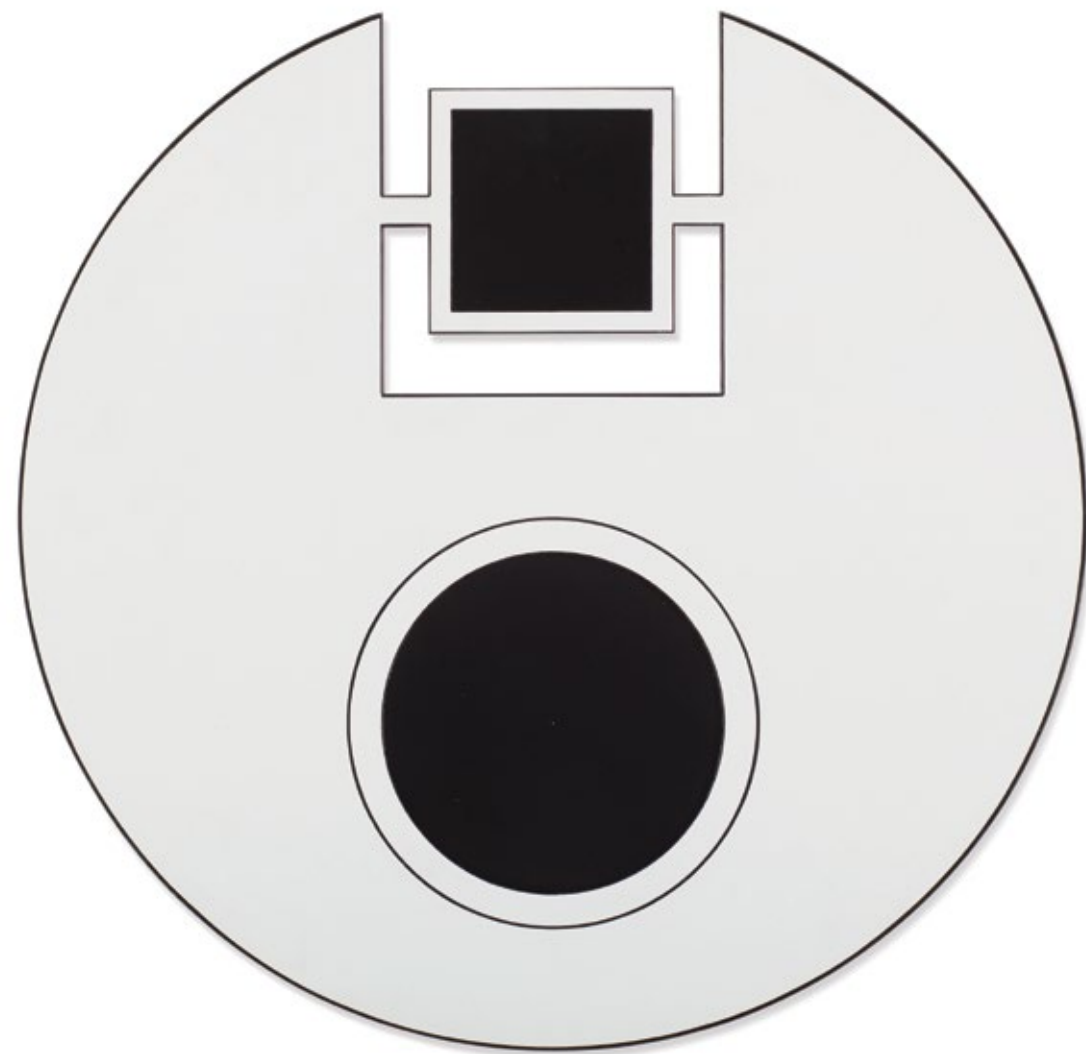
Domaine N° 3 - 2008
87 x 66,5 cm, acrílica sobre placa / *acrylic on board*



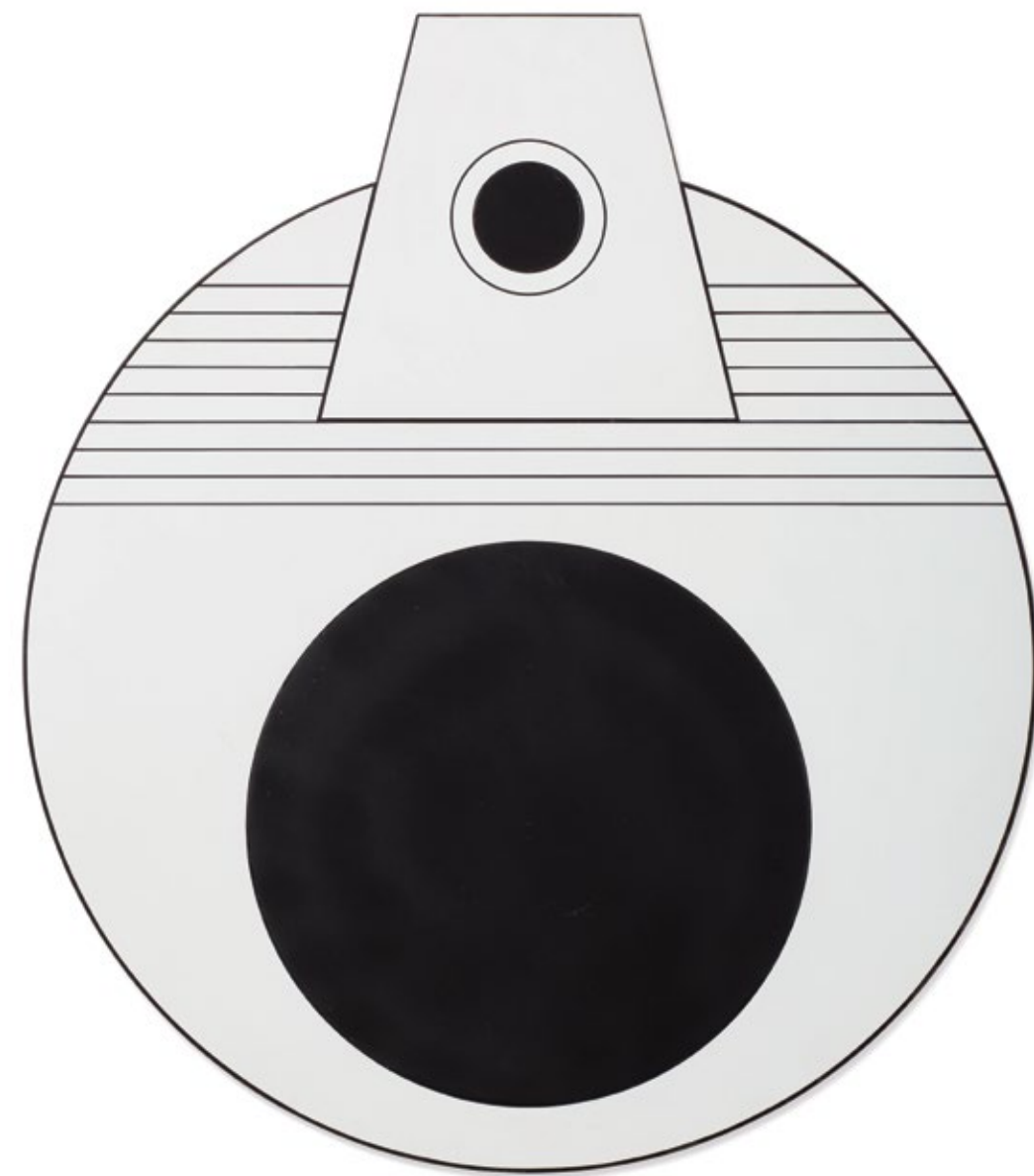
Domaine N° 4 - 2004
106 x 68 cm, acrílica sobre placa / *acrylic on board*



Domaine N° 1 - 2005
85 x 65 cm, acrílica sobre placa / acrylic on board, Paris



Domaine - 2004
70 Ø cm, acrílica sobre placa / *acrylic on board*, Paris



Sem Título - 2005
78 x 46 cm, acrílica sobre placa / *acrylic on board*

Carmelo Arden Quin (1913-2010)



Pintor, escultor e poeta, o artista plástico uruguaio Carmelo Arden Quin, foi um dos fundadores, em 1946, em Buenos Aires, do Movimento Madi, um dos movimentos artísticos de grande importância da América Latina. Em 1935, aos 21 anos, conheceu em Montevideu seu mentor, o mestre do construtivismo Joaquín Torres García, que retornava ao Uruguai, após 43 anos de ausência, com prestígio consolidado na vanguarda de Paris onde fez parte do círculo de Mondrian, Klee, Kandinsky, Michel Seuphor, com quem fundou a revista *Cercle et Carré*. A convivência e o conhecimento transmitido por Torres García, através de seus escritos e conferências, foi fundamental para o desenvolvimento da obra de Arden Quin. Em 1938, mudou-se para Buenos Aires, integrando um grupo de pintores e escritores da vanguarda argentina.

Idealiza o projeto para uma revista de arte abstrata, em 1944 é publicado seu único número, *Arturo*, com textos e poemas de Arden Quin, Bayley, Kosice, Rothfuss, Murilo Mendes e Torres García, com reproduções das obras de Kandinsky, Mondrian, Torres García, e Vieira da Silva. Em 1946, foi organizada a primeira exposição Madi, no Institut Français d'Études Supérieures de Buenos Aires, ocasião do primeiro ato público Madi.

O movimento nasceu com um manifesto de Arden Quin postulando, entre outras coisas, que a geometria mantém o Universo e que o formato como a forma total deve ser uma criação única. Madi aboliu o quadro, o fez parte essencial da forma da obra.

Os participantes deste evento afirmavam a universalidade e afinidades de sua estética nas diferentes expressões da criação da vanguarda; nas artes plásticas, arquitetura, poesia, música e dança. O nome MADI é uma invenção, sendo regra do movimento: geometria, poligonalidade, abstração, movimento, espaço e cor, com total liberdade para a utilização de formas geométricas irregulares.

Participaram desta manifestação os artistas plásticos, Arden Quin, Rothfuss, Martin Blaszkó e Kosice, além de músicos e bailarinos. Em 1947, o grupo se rompe por diferenças entre Arden Quin e Kosice. Blaszkó segue Arden Quin, e Rothfuss agrega-se a Kosice. Em 1948, Arden Quin parte para Paris onde se instala definitivamente. Neste ano, o Salon de Réalités Nouvelles de Paris, salão de abstração geométrica, acolheu 17 nações estrangeiras, entre elas, a representação MADI de Buenos Aires, muito destacada pela imprensa. Em 1949 ocorre um encontro determinante entre Arden Quin e Vantongerloo.

Em 1950, o movimento Madi se reconstituiu em Paris, a Galerie Colette Allendy, apresenta *Les Madis*, Arden Quin, Vardanega, Eielson e Desserprit.

De 1951 a 1956, o Centro de Estudo e Pesquisa Madi, funciona em Paris, instalado no ateliê de Carmelo Arden Quin, com a participação de artistas latino-americanos e internacionais. Michel Seuphor, Del Marle, Herbin e Vantongerloo, mantém proximidade com Arden Quin. Ellsworth Kelly e Jack Yourgeman, vivendo neste tempo em Paris, conhecem o trabalho MADI, de volta aos EUA, produzem trabalhos denominados "shaped canvas", indubitavelmente MADI. Em 1953, Arden Quin, participa da exposição *Diagonale*, juntamente com Arp, Le Corbusier, Magnelli e Picabia, na Galerie Denise Rene em Paris. Participa da mostra *Artistas Modernos Argentinos*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e *Stedelijk Museum*, Amsterdam. Participa da Segunda Bienal Internacional de São Paulo, 1953, e entra em contato com os representantes do concretismo paulista.

Ao longo de sua vida, Carmelo Arden Quin, expôs individualmente e em conjunto com o grupo MADI, em galerias e museus da Europa, Estados Unidos e América Latina. Sua obra integra o acervo dos principais museus e expressivas coleções da Europa, USA e América Latina.

A painter, sculptor and poet, the Uruguayan visual artist Carmelo Arden Quin, was one of the founders, in 1946, in Buenos Aires, of the Madi Movement, one of the artistic movements of greatest importance in Latin America. In 1935, at age 21, he met his mentor in Montevideo, the constructivist master Joaquín Torres García, who had returned to Uruguay after 43 years of absence, with his reputation consolidated in the avant-garde of Paris, where he had been part of the circle of Mondrian, Klee, Kandinsky, and Michel Seuphor, with whom he had founded the *Cercle et Carré* magazine. The coexistence and knowledge imparted by Torres García, through his writings and conference, was instrumental in the development of Arden Quin's work. In 1938, he moved to Buenos Aires, joining a group of painters and writers of the Argentinean avant-garde.

There he conceives the project for an abstract art magazine, which published in 1944 its only issue, *Arturo*, with texts and poems by Arden Quin, Bayley, Kosice, Rothfuss, Murilo Mendes and Torres García, with reproductions of the works by Kandinsky, Mondrian, Torres García and Vieira da Silva. The first Madi exhibition was organized in 1946, at the Institut Français d'Études Supérieures, in Buenos Aires, when the first Madi public act also took place.

The movement began with a manifesto by Arden Quin, postulating, among other things, that geometry keeps the Universe together and that format as overall shape should be a unique creation. Madi abolished the frame of the canvas, made it an essential part of the shape of the artwork. The participants of this event asserted the universality and affinities of their aesthetic in the different expressions of avant-garde creation; in the visual arts, architecture, poetry, music and dance. The name MADI is an invention, and the following were rules for the movement: geometry, poligonality, abstraction, movement, space and color, with full freedom for the use of irregular geometric shapes.

The artists, Arden Quin, Rothfuss, Martin Blaszkó and Kosice took part in this event, plus musicians and dancers. In 1947, the group breaks up due to differences between Arden Quin and Kosice. Blaszkó follows Arden Quin, and Rothfuss joins Kosice. In 1948, Arden Quin left for Paris where he settles permanently.

This year, the Salon de Nouvelles Réalités geometric abstraction art salon, welcomed 17 foreign nations,

from among these the press highlights the set of Buenos Aires' MADI representations. In 1949, a decisive meeting between Arden Quin and Vantongerloo occurs. In 1950, the Madi movement is reconstituted in Paris, and the Colette Allendy Gallery presents *Les Madis*, Arden Quin, Vardanega, Eielson and Desserprit.

From 1951 to 1956, the Madi Center for Study and Research operates in Paris, installed in Carmelo Arden Quin's studio, with the participation of Latin American and international artists. Michel Seuphor, Del Marle, Herbin and Vantongerloo, maintained proximity with Arden Quin. Ellsworth Kelly and Jack Yourgeman, at that time living in Paris, have met the MADI work. Many years later, back to the USA, they have named their works "shaped canvas", undoubtedly MADI. In 1953, Arden Quin, takes part of the exhibition *Diagonale*, alongside with Arp, Le Corbusier, Magnelli and Picabia at the Denise Rene Gallery in Paris. He participates in the show *Argentinean Modern Artists* at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro and at the *Stedelijk Museum*, in Amsterdam. He participates in the Second International Biennial of São Paulo, in 1953, where he comes into contact with representatives of the Paulista Concrete Art, and in 1956.

Throughout his life, Carmelo Arden Quin has individually exhibited and together with the MADI group in art galleries and museums in Europe, the United States and Latin America. His work is part of the collection of the main museums and important collections of Europe, the USA and Latin America.



Carmelo Arden Quin and Sofia Kunst Arden Quin reflected in the mirror. Savigny sur Orge, France, 2007.

CRONOLOGIA CARMELO ARDEN QUIN

1913

Carmelo Arden Quin (Carmelo Arden Quin Alves Oyarzun) nasceu em Rivera, Uruguai.

1920

Mudou-se com sua mãe para Santa Ana do Livramento, Brasil. Completou o ensino elementar e secundário no Instituto dos Irmãos Maristas, e começou a faculdade de direito.

1925

O escritor e pintor catalão Emilio Sanza, um amigo da família, tomou conta da educação literária e artística de Arden Quin e apresentou-o ao Cubismo e Futurismo.

1930

Aos 17 anos, ele visitou missões religiosas na selva no norte da Argentina e no Brasil com os amigos, fazendo contato com tribos indígenas. Ele foi para Buenos Aires por alguns dias e visitou bibliotecas para atualizar seus conhecimentos e ler revistas e jornais sobre os acontecimentos atuais.

1935

Retorna a seu país de origem. Henry e Betty Kravetz-Brown, um casal de amigos judeus da Polônia, o convidou para assistir a uma palestra de Joaquín Torres García da Sociedade Teosofista Palácio Díaz. Este encontro acabou por ser de importância fundamental e decisiva na sua formação. Depois, continuaram a conversar com frequência, solidificando sua visão estética e sua admiração por seu professor, que deixou uma grande marca na trajetória de Arden Quin, embora ele nunca tenha sido seu discípulo. Ele pintou o Retrato de Betty Kravetz-Brown, uma composição cubista.

1936

Ele fez parte de um grupo que apoiou o governo republicano da Espanha. Ele realizou suas primeiras pinturas ortogonais, com formas que transgrediam os limites do retângulo tradicional. Ele apresenta suas primeiras obras abstratas na Casa de España em Montevideu como uma manifestação de solidariedade para com a Espanha republicana contra o fascismo espanhol. Torres García, seus filhos Augusto e Horacio Torres, Del Prete, Amalia Nieto, Michelena, Barradas e Rosa

Acle, entre outros, participaram do evento. Estes trabalhos foram recebidos com a desaprovação de seguidores do realismo pictórico.

1938

Estabeleceu-se em Buenos Aires, mantendo constante contato com Montevideu. Ele se matriculou em aulas de filosofia e literatura na universidade, enquanto trabalhava em diferentes profissões. Pouco a pouco, tornou-se parte do ambiente cultural de Buenos Aires, juntando-se a círculos que se reuniam em cafés como o La Fragata, Rubí, Moderno e Politeama. Entre seus companheiros frequentes estavam Guy Ponce de León, Pablo Becker, Luis Lloret Castells, Amaury Sarmiento e Miguel Martínez, um pintor chileno, com quem posteriormente compartilhou de sua casa e estúdio. Pintou suas primeiras pinturas ortogonais.

1939

Foi o editor da revista mimeografada Sinesis, cuja primeira edição saiu em junho deste ano. O grupo Sinesis era composto por Arden Quin, Guy Ponce de León, Pablo Becker, Luis Lloret Castells, Amaury de Léa, Virgilio Bastera e Marcos Ferraris. Ele conheceu Rhod Rothfuss durante a exposição de Emilio Pettoruti em Montevideu.

1940

Na Argentina, ele conheceu Gyula Kosice e os poetas Godofredo Lommi e Edgar Bayley (irmão de Tomás Maldonado). Interessou-se pela arte dos povos primitivos: leu livros de Joan Pijoan. Ele também desenvolveu uma teoria estética sobre a dialética do materialismo.

1941

Ele viajou pelo Paraguai montando a Maisons du Café com a ajuda da Sociedade Sorocabana de Buenos Aires. Ajudou a fundar a revista bimestral El Universitario, onde publicou artigos políticos, poesia e suas primeiras críticas de arte. Deu palestras e participou de debates de rádio sobre arte com Amaury Sarmiento, Godofredo Lommi e Edgar Bayley.

1942

Bayley e Arden Quin marcam uma reunião no Rio de

Janeiro com os poetas Murilo Mendes e Fedor Ganz e com a pintora portuguesa exilada Maria Helena Vieira da Silva. Torres García sugeriu que entrassem em contato com o chileno Vicente Huidobro, que colaborou na revista Nord-Sur. Ele criou obras pré-Madí com formas irregulares, usando linhas pretas que se assemelham a certas formas de arte tribal, e coplanares móveis.

1943

Lançou o grupo Arturo em Buenos Aires com Edgar Bayley, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Tomás Maldonado e Lidy Prati. O primeiro pré-manifesto Madí chamou-se Manifesto Arturo (Dialética). Nas palavras do próprio Arden Quin: “Arturo começa com um manifesto que surge a partir do materialismo dialético. Isto é o que é chamado de Manifesto Arturo. É aí onde estão as bases para lidar com arte, pintura, escultura e artes plásticas dentro de uma ordem dialética de tese, antítese e síntese. “

1944

Arden Quin publica a primeira e única edição da Revista Arturo, primeira revista de arte abstrata da América Latina, com a participação de Joaquín Torres García, Vicente Huidobro, Tomás Maldonado, Lidy Prati, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice e Arturo Torres, entre outros. O artigo introdutório desta revista, intitulado “Introdução ao Manifesto Móbiles” foi assinado por Arden Quin. Ele criou suas primeiras telas de superfície perfurada, ou seja, telas furadas. Ele participou de uma exposição coletiva considerado “pré-Madí” na Galeria Conte em Buenos Aires, com obras de formas irregulares, com a participação de Tomás Maldonado, Lidy Prati, Espinosa, Hlito e Benicio Núñez.

1945

O grupo Arturo se divide. Tomás Maldonado forma um grupo separado, junto com Bayley, Espinosa e Prati, enquanto Kosice e Arden Quin juntam-se ao grupo Arte Concreto-Invencción, que realizou suas primeiras exposições. A primeira exposição foi realizada na casa de Enrique Pichón Riviere, presidente da Sociedade Psicológica da Argentina. Esta foi interdisciplinar na natureza e incluiu: Ramón Melgar, Juan C. Paz, Esteban Eitler, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Arden Quin e Valdo Wellington. Arden Quin leu a segunda pré-manifesto: Móbiles. Em novembro, Carmelo

Arden Quin publicou o ensaio “Arte Concreta Diante da Reação Romântica”, na primeira edição do Boletín Invencción. A segunda exposição foi realizada na casa do fotógrafo e ex-aluno da Bauhaus Grete Stern. Os principais participantes foram Arden Quin, Kosice e Rothfuss.

1946

Ano da fundação e primeiras exposições do grupo Madí. A primeira exposição foi realizada no dia 3 de agosto, no Instituto Francês do Ensino Superior, onde Arden Quin apresentou pela primeira vez o grupo Madí e leu o manifesto Madí na presença de Martín e Ignacio Blaszkó, Esteban Eitler, Kosice e Rhod Rothfuss, entre outros, com a colaboração da bailarina Paulina Osona e de Juan C. Paz. A segunda exposição foi na Escola Livre Altamira de Artes Plásticas, sob a direção de Lucio Fontana, e a terceira foi realizada no Clube Bohemian no final daquele ano. Ele conheceu Salvador Presta, Juan Melé, Gregorio Vardanega e o pintor espanhol Virgilio Villalba. A Primeira Internacional Exposição Madí foi realizada em dezembro no El Ateneo, em Montevideu. Naquele ano, Arden Quin apresentou o que ele chamou de formas galbées em francês, sua primeira pintura côncava ao invés de em uma superfície plana.

1947

Surgiram desentendimentos entre Arden Quin e Kosice, levando à dissolução do grupo. Todos os membros, exceto Rothfuss, seguiram Arden Quin. Participou na exposição Madí New Art em novembro no Salão Kraft de Buenos Aires, juntamente com 55 artistas do Río de la Plata. Arden Quin leu o texto intitulado Declaración. A segunda exposição New Art aconteceu na Galeria Player.

1948

Reunião Madí na residência do Dr. Piterbarg, com destaque para a disposição de Arden Quin para incorporar poesia nas exposições. Edição do terceiro manifesto Madí em francês. Exposição na casa de Martín Blaszkó, que se tornou a Galeria Madísta. Quarto pré-manifesto Madí: Máquinas da Arte. Arden Quin decide viajar para Paris, em outubro, coincidindo a viagem com dois membros da Associação Concretista Art-Invention Associação: Gregorio Vardanega e Juan Mele. Estabelecendo-se em Paris, ele conheceu artistas europeus de vanguarda. A través de

Torres García , Arden Quin encontrasse com Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Auguste Herbin, Jean Arp e Félix Del Marle. Ele se encontrou e discutiu temas intelectuais com Robert Jacobsen, Jean Dewasne, Serge Poliakoff, Edgard Pillet, Constantin Brancusi, Georges Braque e Francis Picabia. O Salon Réalités Nouvelles e a Galeria Denise René, na França, eram o centro de atração para os artistas da arte geométrica, lugar onde Arden Quin realizou exposições em várias ocasiões.

1950-1956

Volf Roitman, um poeta uruguaio e membro dos Madi, fundou no ateliê de Arden Quin o Centro de Pesquisa e Estudos Madi, uma instituição que permaneceu ativa até 1956, e na qual artistas residentes em Paris participaram, tais como Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Nicolas Schöfer, Del Marle, Herbin e mesmo Vantongerloo, a quem Arden Quin admirava e que teve uma grande influência sobre ele. Em 1953, Carmelo Arden Quin e Volf Roitman recebem a visita do poeta e crítico de arte brasileiro Murilo Mendes.

1962

Publicou a revista Ailleurs.

1986

Manifesto Brescia, Turim. Criou a Associação Internacional Madi, que se espalhou por diversos países, com um número cada vez maior de membros, e museus e salas de exposições dedicadas ao tema, em países como Estados Unidos, França, Itália, Bélgica, Espanha, Argentina e Brasil, entre outros.

1992

O MoMA de Nova York dedicou um local privilegiado para a obra de Arden Quin durante sua exposição Artistas Latino-Americanos do Século 20.

1996

Após a exposição Movimento Internacional Madi 50 Anos Depois, no Centro de Exposições e Convenções Zaragoza, o movimento internacional Madi experimenta um ressurgimento em diferentes países europeus, como França, Itália, Bélgica e Espanha.

2007

Casa-se com Sofia Kunst.

2010

Arden Quin morre em sua residência em Savigny-sur-Orge, Paris, em 27 de setembro. Seu legado continua através de exposições diversas, prêmios, referências e dissertações sobre sua obra. Além disso, o grupo Madi Internacional continua a crescer, preservando os fundamentos estéticos estabelecidos pelo mestre.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS (SELEÇÃO)

1973

Charley Chevalier Gallery, Paris, France.

1976

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires, Argentina.
Françoise Tournée Residence, Carenac, Lot, France.

1977

Quincampoix Gallery, Paris, France.

1978

De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.
Coplanares, Trente Gallery, Paris, and Lieu 5 Gallery, Nice, France.

1979

Formes galbées, Françoise Polluel Gallery, and at FIAC, Paris, France.

1980

De La Salle Gallery, Nice, France.

1985

Des Ponchettes Gallery, Nice, France.
Alexandre de La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.
Retrospective, Latin American Space, Rome, Italy.

1986

Niza Gallery, Brescia, Italy.

1988

Patio Bremen, Germany.

1989

Peintures 1936-52, Pontoise Museum, France.

1990

Keller Gallery, Paris, France.

1992

Arden Quin et Madi, De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.

1994

Retrospective, School of Fine Arts, Metz, France.
Esplanade Gallery, School of Fine Arts, Metz, France.

1997

Retrospective, Fundación Arte y Tecnología, Madrid, España.

1998

Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina.

1999

Franka Berndt Gallery, Paris, France.

2005

Durban Segnini Gallery, Now Recent Works, Miami, USA.

2007

Retrospective, Drouart Gallery, Paris, France.

2008

Laura Haber Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

2010

Carmelo Arden Quin/La vanguardia rioplatense, Spanish Cultural Center of Montevideo, Uruguay.

2012

Galería del Paseo, Punta del Este, Uruguay

2013

Carmelo Arden Quin. Paintings, collages, mobiles, 1930s to 1970s, Sicardi Gallery, Houston, USA.
Arden Quin. La invención lúdica, Museo Provincial Franklin Rawson (MPBA), San Juan and Museo Emilio Caraffa (MEC), Córdoba, Argentina.

2014

Carmelo Arden Quin. Retrospective Exhibition 1938-2007, Durban Segnini Gallery, Miami, USA.
Carmelo Arden Quin - A Invenção Lúdica, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brasil.

2016

Art Basel Miami, Simões de Assis Galeria de Arte, Miami, USA.

2017

Galeria Vermeer, Buenos Aires, Argentina.

2018

León Tovar Gallery, New York, USA.
Carmelo Arden Quin - A Utopia Modernista, Simões de Assis Galeria de Arte, São Paulo, Brasil.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS (SELEÇÃO)

1936

Exposición a favor de los republicanos españoles, Ateneo of Montevideo, Uruguay.

1944

Exposición considerada como “pre-Madi”, with Tomás Maldonado, Lidy Prati, Espinosa, Hlito and Benicio Núñez, Galería Conte, Buenos Aires.

1945

Primera Exposición de Arte Concreto-Invencción, house of Dr. Enrique Pichón-Rivière, president of the Psychoanalysis Association of Argentina, Buenos Aires, Argentina.

Segunda Exposición Arte Concreto-Invencción, studio of the photographer Grete Stern, Buenos Aires, Argentina.

1946

Primera Exposición del Grupo Madi, French Institute of Higher Education, rear of Van Riel Gallery, Madi Manifesto, Buenos Aires, Argentina.

Segunda Exposición de Arte Madi, Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira, directed by Lucio Fontana, Buenos Aires, Argentina.

Tercera Exposición de Arte Madi, Bohemian Club, Galerias Pacífico, Buenos Aires, Argentina.

Primera Exposición Internacional de Arte Madi, Ateneo of Montevideo, Uruguay.

1947

Exposición Madi “Arte Nuevo”, Salón Kraft, Buenos Aires, Argentina.

1948

Acto esencial. Velada madista, house of Dr. Elías Piterbarg, French edition of third manifesto.

Exposición Arte Madi, house of Martín Blaszko, Buenos Aires, Argentina.

1949

Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France.

1950

Exposición Madi, Colette Allendy Gallery, reprint of third Madi manifesto, Paris, France.

Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France.

1951

Espace-Lumière, Suzanne Michel Gallery, Paris, France.

1952

Primera Exposición Internacional de Arte, Cuatro Puntos Gallery, Caracas, Venezuela.

1953
Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France (repeated in 1954, 1955, 1956).
Diagonale, Denise René Gallery, Paris, France.
Museum of Modern Art, São Paulo, Brazil.

1954
Exposición Grupo Arte Nuevo, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Grupo Madí, L'Odéon Gallery, Paris, France.

1955
Salón de Arte Nuevo No Figurativo, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.

1958
50 años de collages, Saint-Étienne Museum, France.

1961
150 años de arte argentino, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.

1962
Del arte concreto a la nueva tendencia, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.

1979
Mouvances Madí, Lieu 5, Hebrew Society, Nice, France.
FIAC, Paris, France (repeated in 1980).

1980
Vanguardias de la década del 40. Arte Concreto Invención-arte Madí-perceptismo, Museo Sívori, Buenos Aires, Argentina.

1984
Exposición Madí, Il Salotto Gallery, Como, Italy.
Exposición Madí, Luisella d'Alessandro Gallery, Turin, Italy.

1986
Havana Biennial, Cuba (First Prize).

1987
19th São Paulo Biennial, Brazil.
9 Artistas del espacio latinoamericano de París, Del Retiro Galería de Arte, Buenos Aires, Argentina.

1990
Madí Exhibition, Rachel Alder Gallery, New York, USA.
Latin American Artists of the 20th Century exhibition, MoMA, New York, USA, and Centre Beaubourg, Paris, France.
Madí Géométric Abstraction exhibition, De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.

1991
Art Basel, Basil, Switzerland.

La Escuela del Sur. El Taller Torres García y su legado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

1993
1ere Triennale des Ameriques – Présence em Europe 1945-1992, Maubeuge, France.

1995
Continuidad Madí, Centoira Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Arte Madí, anterioridad y continuidad, Museo Torres García, Montevideo, Uruguay.
Forum Artis Museum, Montese, Italy.

1996
Exposición Madí Internacional, Ibercaja, Zaragoza, España.
Exposición Madí, Museo Iberoamericano, Cáceres, España.

1997
ARCO Fair, Madrid, España.
Arte Madí, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
Centro Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, España.
Fondazione Mazzotta, Milan, Italy.

2000
Arte Madí, Palazzo Reale di Portici, Naples, Italy.
Antológica, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata, Argentina.

2001
ARTE Madí Freie Geometri, Emilia Suciú Gallery, Ettlingen, Federal Republic of Germany.
Confrontaciones, Carmelo Arden Quin and Enio Iommi, Del Infinito Arte, Buenos Aires, Argentina.

2002
Festival Kassak et Madí aujourd'hui, Mesaké Muzeum, Umenia Gallery, Bratislava, Slovakia.
Movimiento Madí Internacional, Museo de Arte Contemporáneo, La Plata, Argentina.

2003
Madí Museum and Gallery, Dallas, Texas, USA.

2004
Movimiento Madí Internacional, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.
Centre d'Art Géométrique Madí ORION, Catherine Topall, Paris, France.
Out of Frame, Durban Segnini Gallery, Miami, Florida, USA.

2005
Madí Museum, Sobral, Ceara, Brazil.
Mobil 1-2-3, ORION, Centre d'Art Géométrique Madí, Paris, France/MTA Madí, Györ Gallery, Budapest, Hungary, and Z Gallery, Bratislava, Slovakia.

2006
Supermadism Festival, Museum of Contemporary Art, Hungarian Cultural Center, Moscow.

2007
Madí noir et blanc, Paris-Mauberge, France.
Espace Madí, Des Wantiers Gallery, Valenciennes, France.

2008
Mouvement Madí International, 1946-2008, Maison de l'Amérique Latine, Paris, France.
Madí Internacional, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata, Argentina.

2010
Buenos Aires Madí Internacional, Laura Haber Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Madí Internacional, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

2011
Carmelo Arden Quin y artistas de Argentina, Brasil y Uruguay, Palais de Glace, Palacio Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
Conscience polygonale, Chateau de Carros, Nice, France.
Géométrie di luce, Palazzo della Vicaria, Trapani, Italy.
ARCO Fair, Madrid, España.
Art Basel, Miami Beach, Florida, USA.

2012
ARCO Fair, Madrid, España.
Cor e Forma III, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brazil.
Madí Exhibition, Abigail Gallery, Budapest, Hungria

2013
Pulses of abstraction in Latin America - The Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami, USA.
2013/2014 Modernités Plurielles 1905-1970, Centre Georges Pompidou, Paris.

2016
Galería Vermeer, Homenaje a los 70 años Madí, Buenos Aires, Argentina.

2017
ARCO Madrid, León Tovar Gallery, Madrid, Espanha.
TEFAF, León Tovar Gallery, Nova York, USA.
ARTBO, Feria Internacional de Arte de Bogotá, Colômbia.

2018
Visiones de la Tierra - El Mundo Planeado, Coleção Luís Paulo Montenegro, Fundação Santander, Madri, Espanha.

PRÊMIOS

Prêmio em Pintura - Carmelo Arden Quin, Montevideo, Uruguai.
Recebe o prêmio Torres García, Primeiro Prêmio da Bienal de Havana, Cuba.
Recebe o prêmio de Honra Konex, Buenos Aires, Argentina.
Recebe a Cidadania de Honra de Savigny-sur-Orge, France.
Recebe a Cidadania de Honra do Uruguai, Montevideo.
Designado Embaixador Cultural da cidade de Buenos Aires pelo Ministro da Cultura da Argentina.

OBRAS EM MUSEUS E COLEÇÕES

Tate Modern, London, Centre Georges Pompidou - Paris, Museum of Modern Art - MoMA, New York, USA, Harvard Museum, Boston, USA, Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, Texas - USA, The Museum of Fine Arts, Houston - USA, Fundacion Cisneros - Colección Patricia Phelps de Cisneros, Caracas e New York, Lenherr Collection, Dallas Texas - USA, Masterson Collection, Dallas, Texas - USA, Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami - USA, Musée de Saint-Étienne - France, Musée de Grenoble - France, Musée d'Art Moderne et Conteporain de Strasbourg - France, Coleção Jean e Colette Cherqui - Paris, Daros Latinoamerica Collection - Zurique, Switzerland, Von Bartha Collection, Switzerland, Fundación Juan March, Madrid, Spain, Museo MAGI 900, Bolonha, Itália, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires- MALBA, Argentina, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina, Museo de Arte Moderno - MAM, Buenos Aires, Argentina, Museo de Cordoba, Argentina, Museo de Rivera, Uruguai, Fundación Allegro, Venezuela, Fundação Edson Queiroz, Fortaleza, Brasil, Museu Madi, Sobral, Ceará, Brasil, Coleção Luís Paulo Montenegro, Rio de Janeiro, Brasil, Coleção Geneviève e Jean Boghici, Rio de Janeiro, Brasil, Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM, Brasil.

CHRONOLOGY CARMELO ARDEN QUIN

1913

Carmelo Arden Quin (Carmelo Arden Quin Alves Oyarzun) was born in Rivera, Uruguay. His parents were Carmelo Jerónimo Alves do Estreito and Juana Francisca Oyarzun Trindade, both Uruguayan nationals.

1920

He moved with his mother to Santa Ana do Livramento, Brazil. He completed elementary and secondary school at Instituto de los Hermanos Maristas, and started law school.

1925

The Catalan writer and painter Emilio Sanza, a family friend, took charge of Arden Quin's literary and artistic education and introduced him to Cubism and Futurism.

1930

At age 17, he visited jungle missions in northern Argentina and Brazil with friends, making contact with indigenous tribes. He went to Buenos Aires for a few days and visited libraries to update his knowledge and to read magazines and journals on current events.

1935

He returns to his country of origin. Henry and Betty Kravetz-Brown, a Jewish couple from Poland friends of his, invited him to attend a lecture by Joaquín Torres García of the Palacio Díaz Theosophy Society. This encounter turned out to be of fundamental importance and decisive in his formation. Afterwards, they continued to talk frequently, solidifying his aesthetic vision and his admiration for the teacher who left a major imprint on Arden Quin's trajectory even though he was never his disciple. He painted Portrait of Betty Kravetz-Brown, a Cubist composition.

1936

He was part of a group that supported the Republican government of Spain. He carried out his first orthogonal paintings (irregular pentagon), with shapes that transgressed the limits of the traditional rectangle. He exhibits his first Abstract works at Casa de España in Montevideo as a manifestation of solidarity with Republican Spain against Spanish fascism. Torres García, his sons Augusto and Horacio Torres, Del

Prete, Amalia Nieto, Michelena, Barradas and Rosa Acle, among others, took part. These works were met with the disapproval of followers of pictorial realism.

1938

He settled in Buenos Aires while remaining in constant contact with Montevideo. He enrolled in philosophy and literature classes at the university while working at different trades. Little by little, he became part of the Buenos Aires cultural environment, joining circles that met at cafes such as La Fragata, Rubí, Moderno and Politeama. Among his frequent companions were Guy Ponce de León, Pablo Becker, Luis Lloret Castells, Amaury Sarmiento and Miguel Martínez, a Chilean painter with whom he subsequently shared his house and studio. He painted his first orthogonal paintings.

1939

He was the editor of the mimeographed magazine Sinesis, whose first edition came out in June. The Sinesis group was composed of Arden Quin, Guy Ponce de León, Pablo Becker, Luis Lloret Castells, Amaury de Léa, Virgilio Bastera and Marcos Ferraris. He met Rhod Rothfuss during Emilio Pettoruti's exhibition in Montevideo.

1940

In Argentina, he met Gyula Kosice and the poets Godofredo lommi and Edgar Bayley (brother of Tomás Maldonado). He became interested in the art of primitive peoples: he read books by Joan Pijoan. He also developed an aesthetic theory on the dialectics of materialism.

1941

He travelled through Paraguay setting up the Maisons du Café with the help of Sociedad Sorocabana de Buenos Aires. He helped found the bimonthly journal El Universitario, where he published political articles, poetry and his first art critiques. He gave lectures and took part in radio debates on art with Amaury Sarmiento, Godofredo lommi and Edgar Bayley.

1942

Bayley and Arden Quin set up a meeting in Río de Janeiro with the poets Murillo Mendes and Fedor Ganz and the exiled Portuguese painter María Helena Vieira da Silva. Torres García suggested they contact

the Chilean Vicente Huidobro, who collaborated in the magazine Nord-Sur. He created pre-Madí works with irregular shapes using black lines resembling certain forms of tribal art, and moveable coplanals.

1943

He launched Arturo group in Buenos Aires with Edgar Bayley, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Tomás Maldonado and Lidy Prati. First Madí pre-manifesto called Manifiesto Arturo (Dialectics).

In Arden Quin's own words: "Arturo starts with a manifesto that arises from dialectic materialism. This is what is called the Arturo Manifesto. Therein are the bases to dealing with art, painting, sculpture and the plastic arts within a dialectic order of thesis, antithesis and synthesis."

1944

Arden Quin publishes the first and sole edition of Revista Arturo, Latin America's first abstract art magazine, with the participation of Joaquín Torres García, Vicente Huidobro, Tomás Maldonado, Lidy Prati, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice and Arturo Torres, among others. The introductory article of this magazine, entitled "Introduction to the Manifiesto. Mobiles" was signed by Arden Quin. He created his first perforated surface canvases, that is, pierced canvases. He took part in a group exhibition considered "pre-Madí" Conte Gallery in Buenos Aires featuring works of irregular shapes, with the participation of Tomás Maldonado, Lidy Prati, Espinosa, Hlito and Benicio Núñez.

1945

Arturo group splits up. Tomás Maldonado formed a separate group with Bayley, Espinosa and Prati, while Kosice and Arden Quin joined Arte Concreto-Invencción group, who held its first exhibitions. The first exhibition was held at the house of Enrique Pichón Riviére, presidente of the Psychological Society of Argentina. It was cross-disciplinary in nature and included: Ramón Melgar, Juan C. Paz, Esteban Eitler, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Arden Quin and Valdo Wellington. Arden Quin read the second pre-manifesto: Mobiles. In November, Carmelo Arden Quin published the essay "Concrete Art in Front of the Romantic Reaction" in the first edition of Boletín Invencción. The second exhibition was held at the house of the photographer and former

Bauhaus student Grete Stern. The main participants were Arden Quin, Kosice and Rothfuss.

1946

Year of the foundation and first exhibitions of the Madí group. The first exhibition was held on August 3 at the French Institute of Higher Education, where Arden Quin first introduced the Madí group and read the Madí manifesto in the presence of Martín e Ignacio Blaszkó, Esteban Eitler, Kosice and Rhod Rothfuss, among others, with the collaboration of the ballerina Paulina Osona and of Juan C. Paz. The second exhibition was at the Altamira Escuela Libre de Artes Plásticas, under the direction of Lucio Fontana, and the third was held at the Bohemian Club later that year. He met Salvador Presta, Juan Melé, Gregorio Vardánega and the Spanish painter Virgilio Villalba. The First International Madí Exhibition was held in December at el Ateneo in Montevideo. That year Arden Quin presented what he called formes galbées in French, his first concave rather than flat-surface paintings.

1947

Disagreements arose between Arden Quin and Kosice, leading to the breakup of the group. All the members except Rothfuss followed Arden Quin. He took part in the Madí New Art exhibition in November at the Buenos Aires Kraft Salon, together with 55 Río de la Plata artists. Arden Quin read the text entitled Declaración. The second New Art exhibition took place at Player Gallery.

1948

Madí gathering at Dr. Piterberg's residence, highlighting Arden Quin's inclination to incorporate poetry in the exhibitions. Third Madí manifesto edition in French. Exhibition at Martín Blaszkó's house, which became Madísta Gallery. Fourth Madí pre-manifesto: Art Machinery. Arden Quin decides to travel to Paris in October, coinciding during the trip with two Concrete Art-Invention Association members: Gregorio Vardánega and Juan Melé. Once settled in Paris, he made the acquaintance of European avant-garde artists. Through Torres García, Arden Quin meets Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Auguste Herbin, Jean Arp and Félix Del Marle. He met and discussed intellectual topics with Robert Jacobsen, Jean Dewasne, Serge Poliakoff, Edgard

Pillet, Constantin Brâncusi, Georges Braque and Francis Picabia. The Salon Réalités Nouvelles and the Gallery Denise René in France were the center of attraction for geometric art artists, a place where Arden Quin held exhibitions on numerous occasions.

1950-1956

Volf Roitman, an Uruguayan poet and Madí member, founded in Arden Quin's studio the Madí Research and Study Center, an institution that was active until 1956 in which artists residing in Paris participated, artists such as Michel Seuphor, Marcelle Cahn, Nicolas Schöfer, Del Marle, Herbin and even Vantongerloo, whom Arden Quin greatly admired and who was a great influence on him.

1962

Published the magazine *Ailleurs*.

1986

Brescia Manifesto, Turin. He created the Madí International Association, which spread to numerous countries with an ever-increasing number of members, museums and exhibition halls devoted to the topic in countries such as the United States, France, Italy, Belgium, Spain, Argentina and Brazil, among others.

1992

New York's MoMA devoted a prime spot to Arden Quin's work during its exhibition *Latin American Artists of the 20th Century*.

1996

After the exhibition *Madí International Movement 50 Years Later* at the Zaragoza Exhibition and Convention Center, the International Madí movement experiences a resurgence in different European countries such as France, Italy, Belgium and Spain.

2007

He marries Sofía Kunst.

2010

Arden Quin dies in his Savigny-sur-Orge, Paris, residence on September 27. His legacy continues through various exhibitions, awards, references and dissertations on his work. In addition, the Madí International group continues to grow, preserving the aesthetic foundation laid down by the master.

SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

1973

Charley Chevalier Gallery, Paris, France.

1976

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires, Argentina.
Françoise Tournée Residence, Carenac, Lot, France.

1977

Quincampoix Gallery, Paris, France.

1978

De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.
Coplanares, Trente Gallery, Paris, and Lieu 5 Gallery, Nice, France.

1979

Formes galbées, Françoise Polluel Gallery, and at FIAC, Paris, France.

1980

De La Salle Gallery, Nice, France.

1985

Des Ponchettes Gallery, Nice, France.
Alexandre de La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.
Retrospective, Latin American Space, Rome, Italy.

1986

Niza Gallery, Brescia, Italy.

1988

Patio Bremen, Germany.

1989

Peintures 1936-52, Pontoise Museum, France.

1990

Keller Gallery, Paris, France.

1992

Arden Quin et Madí, De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.

1994

Retrospective, School of Fine Arts, Metz, France.
Esplanade Gallery, School of Fine Arts, Metz, France.

1997

Retrospective, Fundación Arte y Tecnología, Madrid, España.

1998

Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina.

1999

Franka Berndt Gallery, Paris, France.

2005

Durban Segnini Gallery, Recent Works, Miami, USA.

2007

Drouart Gallery, Paris, France.

2008

Laura Haber Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

2010

Carmelo Arden Quin/La vanguardia rioplatense, Spanish Cultural Center of Montevideo, Uruguay.

2012

Galería del Paseo, Punta del Este, Uruguay

2013

Carmelo Arden Quin. Paintings, collages, mobiles, 1930s to 1970s, Sicardi Gallery, Houston, USA.
Arden Quin. *La invención lúdica*, Museo Provincial Franklin Rawson (MPBA), San Juan and Museo Emilio Caraffa (MEC), Córdoba, Argentina.

2014

Carmelo Arden Quin 1938-2007, Durban Segnini Gallery, Miami, USA.
Carmelo Arden Quin - *The Ludic Invention*, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brazil.

2016

Solo exhibition, Art Basel Miami Beach, Simões de Assis Galeria de Arte, Miami, USA.

2017

Galería Vermeer, Buenos Aires, Argentina.

2018

León Tovar Gallery, New York, USA.
Carmelo Arden Quin - *The Modernist Utopia*, Simões de Assis Galeria de Arte, São Paulo, Brazil.

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

1936

Exhibition in favor of the Spanish republicans, Ateneo of Montevideo, Uruguay.

1944

Exhibition considered "pre-Madí", with Tomás Maldonado, Lidy Prati, Espinosa, Hlito and Benicio Núñez, Gallery Conte, Buenos Aires, Argentina.

1945

First Exhibition Concrete Art-Invention, house of Dr. Enrique Pichón-Rivière, president of the Psychoanalysis Association of Argentina, Buenos Aires, Argentina.

Second Exhibition Concrete Art-Invention, studio of Grete Stern, Buenos Aires, Argentina.

1946

First Exhibition of Madí Art, French Institute of Higher Education, rear of the Van Riel Gallery, Madí Manifesto, Buenos Aires, Argentina.

Second Exhibition of Madí Art, Free School of Plastic Arts of Altamira, run by Lucio Fontana, Buenos Aires, Argentina.

Third Exhibition of Madí Art, Bohemian Club, Pacífico Galleries, Buenos Aires, Argentina.

First International Exhibition of Madí Art, Ateneo of Montevideo, Uruguay.

1947

Exhibition Madí "New Art", Kraft Salon, Buenos Aires, Argentina.

1948

Acto Esencial. Madist Night, house of Dr. Elías Piterbarg, French edition of third manifesto.
Exhibition of Madí Art, house of Martín Blaszkó, Buenos Aires, Argentina.

1949

Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France.

1950

Madí exhibition, Colette Allendy Galerie, reprint of third Madí manifesto, Paris, France. Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France.

1951

Espace-Lumière, Suzanne Michel Gallery, Paris, France.

1952

First International Exhibition of Art, Cuatro Puntos Gallery, Caracas, Venezuela.

1953

Salon des Réalités Nouvelles, Paris, France (repeated in 1954, 1955, 1956).

Diagonal, Denise René Gallery, Paris, France.
Museum of Modern Art, São Paulo, Brazil.

1954

Exhibition of the Arte Nuevo Group, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Madí Group, L'Odéon Gallery, Paris, France.

1955

Non-figurative New Art Salon, Van Riel Gallery, Buenos Aires, Argentina.

1958
50 years of collages, Saint-Étienne Museum, France.

1961
150 years of Argentine art, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina.

1962
From concrete art to the new tendency, Museum of Modern Art, Buenos Aires, Argentina.

1979
Mouvances Madí, Lieu 5, Hebrew Society, Nice, France. FIAC, Paris, France (repeated in 1980).

1980
Avant-gardes of the 1940's. Concrete Art Invention – Madí Art-perceptism, Sívori Museum, Buenos Aires, Argentina.

1984
Madí exhibition, Il Salotto Gallery, Como, Italy.
Madí exhibition, Luisella d'Alessandro Gallery, Turin, Italy.

1986
Havana Biennial, Cuba (First Prize).

1987
19th São Paulo Biennial, Brazil.
9 Artists of the Latin-American Region from Paris, Del Retiro Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.

1990
Madí Exhibition, Rachel Alder Gallery, New York, USA.
Latin American Artists of the 20th Century exhibition, MoMA, New York, USA, and Centre Georges Pompidou, Paris, France.
Madí Géometric Abstraction exhibition, De La Salle Gallery, Saint-Paul de Vence, France.

1991
The School from the South. The Studio Torres García and its legacy, Reina Sofía Art Center National Museum, Madrid, Spain.
Art Basel, Basel, Switzerland.

1993
First Triennial of the Americas – Presence in Europe 1945-1992, Maubeuge, France.

1995
Madí Continuity, Centoira Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Forum Artis Museum, Montese, Italy.

Madí Art, anteriority and continuity, Torres García Museum, Montevideo, Uruguay.

1996
Exhibition Madí Internacional, Ibercaja, Zaragoza, Spain.
Madí exhibition, Ibero-American Museum, Cáceres, Spain.

1997
ARCO Fair, Madrid, Spain.
Madí Art, Reina Sofía Art Center National Museum, Madrid, Spain.
Extremaduran and Ibero-American Museum of Contemporary Art, Badajoz, Spain.
Mazzotta Foundation, Milan, Italy.

2000
Madí Art, Palazzo Reale di Portici, Naples, Italy.
Antological, Museum of Latin-American Contemporary Art (MACLA), La Plata, Argentina.

2001
ARTE Madí Freie Geometri, Emilia Suciú Gallery, Ettlingen, Germany.
Confrontations, Carmelo Arden Quin and Enio Iommi, Del Infinito Art, Buenos Aires, Argentina.

2002
Festival “Kassak and Madí Today”, Mesaké Museum, Umenia Gallery, Bratislava, Slovakia.
Madí Movement Internacional, Museum of Contemporary Art, La Plata, Argentina.

2003
Madí Museum and Gallery, Dallas, Texas, USA.

2004
Madí Movement Internacional, Borges Cultural Center, Buenos Aires, Argentina.
Madí ORION Geometrical Art Center, Catherine Topall, Paris, France.
Out of Frame, Durban Segnini Gallery, Miami, USA.

2005
Madí Museum, Sobral, Ceará, Brazil.
Mobil 1-2-3, ORION, Madí Geometrical Art Center, Paris, France/MTA Madí, Györ Gallery, Budapest, Hungary, and Z Gallery, Bratislava, Slovakia.

2006
Supermadism Festival, Museum of Contemporary Art, Hungarian Cultural Center, Moscow.

2007
Black-and-White Madí, Paris-Mauberge, France.
Madí Space, Des Wantiers Gallery, Valenciennes, France.

2008
Madí Movement Internacional, 1946-2008, Maison de l'Amérique Latine, Paris, France.
Madí Internacional, Museum of Latin-American Contemporary Art (MACLA), La Plata, Argentina.

2010
Buenos Aires Madí Internacional, Laura Haber Art Gallery, Buenos Aires, Argentina.
Madí Internacional, Borges Cultural Center, Buenos Aires, Argentina.

2011
Carmelo Arden Quin and Argentina, Brazil and Uruguay, Palais de Glace, National Palace of Arts, Buenos Aires, Argentina.
Polygonal Conscience, Chateau de Carros, Nice, France.
Light Geometry, Palazzo della Vicaria, Trapani, Italy.
ARCO Fair, Madrid, Spain.
Art Basel Miami Beach, USA.

2012
ARCO Fair, Madrid, Spain.
Color and Form III, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brazil.
Madí exhibition, Abigail Gallery, Budapest, Hungary.

2013
Pulses of abstraction in Latin America - The Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami, USA. 2013/2014 Plural Modernities 1905-1970, Centre Georges Pompidou, Paris.

2016
Tribute to the 70 years of Madí, Vermeer Gallery, Buenos Aires, Argentina.

2017
ARCO, León Tovar Gallery, Madrid, Spain.
TEFAF, León Tovar Gallery, New York, USA.
ARTBO, International Art Fair of Bogotá, Colombia.

2018
Visiones de la Tierra - El Mundo Planeado, Luís Paulo Montenegro Collection, Fundacion Santander, Madrid, Spain.

AWARDS

Carmelo Arden Quin Painting Award, Uruguay.
Torres García award at the First Havana Biennial, Cuba.
Received the Honor Konex Award, Argentina.
Illustrious Citizen of Savigny-sur-Orge, France.
Citizen of Honor of Uruguay.
Cultural Ambassador by the Minister of Culture of the Government of the City of Buenos Aires.

WORKS IN MUSEUMS AND COLLECTIONS

Tate Modern, London, Centre Georges Pompidou, Paris, Museum of Modern Art - MoMA, New York, USA, Harvard Museum, Boston, USA, Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, Texas - USA, The Museum of Fine Arts, Houston - USA, Fundacion Cisneros - Colección Patricia Phelps de Cisneros, Caracas and New York, Lenherr Collection, Dallas Texas - USA, Masterson Collection, Dallas, Texas, USA, Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami, USA, Musée de Saint-Étienne, France, Musée de Grenoble, France, Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg - France, Coleção Jean and Colette Cherqui, Paris, Daros Latinoamerica Collection, Zurich, Switzerland, Von Bartha Collection, Switzerland, Fundación Juan March, Madrid, Spain, Museo MAGI 900, Bologna, Italy, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires - MALBA, Argentina, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina, Museo de Arte Moderno - MAM, Buenos Aires, Argentina, Museo de Cordoba, Argentina, Museo de Rivera, Uruguay, Fundación Allegro, Venezuela, Fundação Edson Queiroz, Fortaleza, Brazil, Museu Madi, Sobral, Ceará, Brazil, Luís Paulo Montenegro Collection, Rio de Janeiro, Brazil, Geneviève and Jean Boghici Collection, Rio de Janeiro, Brazil, Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM, Brazil.

Carmelo Arden Quin - A Utopia Modernista / *The Modernist Utopia*

Copyright © 2018

Simões de Assis Galeria de Arte - São Paulo

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer processo sem a prévia autorização por escrito do editor.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced by any process without prior written permission of the publisher.

Agradecimentos / *Acknowledgments*

Sofia Kunst Arden Quin

Tencha de Sagastizábal

Curadoria e coordenação / *Curating and coordination:*

Waldir Simões de Assis Filho

Supervisão / *Supervision:*

Flávia Simões de Assis

Colaboração / *Collaboration:*

Guilherme Simões de Assis e Laura Simões de Assis

Textos / *Texts:*

Felipe Scovino (texto de apresentação / *presentation text*)

Nelson di Maggio

Projeto Gráfico / *Graphic Design:*

Dayanna Salles

Tradução / *English Version*

Daniel Falkemback

Tratamento de imagens / *Image treatment:*

Guto Weçoski

Fotografia das obras / *Photo of works:*

Estudio Roth, Matias Tavoraro, Rafael Dabul, Sergio Guerini



SIMÕES
DE ASSIS
GALERIA
DE ARTE

São Paulo

Rua Sarandí, 114

01414-010 - São Paulo - SP - Brasil

Curitiba

Al. Dom Pedro II, 155

80420-060 - Curitiba - PR - Brasil

galeria@simoedeassis.com.br

www.simoedeassis.com.br



**SIMÕES
DE ASSIS**
GALERIA
DE ARTE