

Chemins croisés entre la France et l'Argentine

Berenice Gustavino

Crossed Paths between France and Argentina

Berenice Gustavino

Les déplacements du critique d'art Pierre Restany décrivent une trajectoire que l'on peut parcourir dans les articles qu'il a publiés à l'international, dans sa correspondance, mais aussi dans les documents originaux conservés dans des archives en France et à l'étranger. Pierre Restany arrive pour la première fois à Buenos Aires en 1964 où il établit des rapports professionnels et amicaux avec deux figures centrales de la scène artistique locale : le critique Jorge Romero Brest et l'artiste Marta Minujín. Le premier est un auteur, un conférencier et un médiateur culturel reconnu. Il dirige alors le Centre d'arts visuels de l'Instituto Torcuato Di Tella (ITDT). Ses projets et ses écrits visent la modernisation du milieu artistique. Marta Minujín est, quant à elle, une jeune artiste qui, suite à des incursions dans la peinture informelle et à un séjour à Paris, embrasse l'esthétique pop et les pratiques objectales et proches du Happening.

Pierre Restany est invité par Jorge Romero Brest à participer à un événement majeur de la vie culturelle de Buenos Aires : le prix national de l'ITDT. Tous deux soutiennent Marta Minujín dans le cadre de ce concours et lui permettent de remporter le prix en présentant ses structures de matelas multicolores. Cette rencontre marque le début de projets communs et d'échanges de longue durée, face auxquels les milieux respectifs, français et *porteño* –appartenant à la ville de Buenos Aires–, réagissent différemment –soit en s'en faisant l'écho, soit en les ignorant.

The art critic Pierre Restany's travels describe a trajectory that can be followed in the articles he published internationally, in his correspondence, and also in the original documents held in archives in France and abroad. Pierre Restany first arrived in Buenos Aires in 1964, where he established professional and friendly relations with two central figures in the local art scene: the critic Jorge Romero Brest and the artist Marta Minujín. The first was an author and lecturer, and an acclaimed cultural mediator. At that time he was running the Visual Arts Centre at the Instituto Torcuato Di Tella (ITDT). His projects and writings dealt with the modernization of the artistic milieu. Marta Minujín, for her part, was a young artist who, after forays into informal painting and a stay in Paris, embraced the Pop aesthetic and the object-related practices which were close to the Happening.

Pierre Restany was invited by Jorge Romero Brest to take part in a major event in the cultural life of Buenos Aires: the ITDT's national prize. Both men supported Marta Minujín in that contest, and helped her to walk away with the prize after presenting her structures made of multicoloured mattresses. That encounter marked the start of shared projects and long-lasting exchanges, to which the respective art circles, French and *porteño*—belonging to the city of

Les premiers articles de Pierre Restany sur l'art de Buenos Aires, rédigés à la suite de ses séjours, sont publiés en Argentine, en Italie et en Suède, sans susciter le moindre intérêt en France. En Argentine, leur diffusion se cantonne aux pages de *Planeta* —version locale de la revue française à laquelle Pierre Restany collabore régulièrement—. La tentative de publication dans *Primera Plana* de Buenos Aires échoue également. Les objectifs demeurant au stade de l'intention, une grande partie des projets conçus par le critique et les Argentins est endiguée avant d'être concrétisée. Les correspondances témoignent d'échanges autour d'une exposition d'art argentin prévue à Paris, de publications d'ouvrages par Pierre Restany à Buenos Aires et de la traduction des écrits de Jorge Romero Brest, envisagés pour être publiés avec ceux de son collègue français en Europe et en Argentine. Quelques textes restent ainsi inédits dans les archives de chaque membre de la triade Romero Brest/Minujín/Restany. Ils constituent des pistes intéressantes pour le chercheur. Les documents aident particulièrement à la reconstruction des liens personnels et affectifs des protagonistes. Mais en les examinant plus amplement des questions surgissent quant à la portée et aux effets de la rencontre sur le développement de leur travail artistique et critique. L'enthousiasme de Pierre Restany pour les activités de l'ITDT et pour l'œuvre de Marta Minujín n'arrive pas à toucher la France ; alors qu'en Argentine ses propos — le regard du « voyageur culturel » — sont encore aujourd'hui cités pour aborder l'art des années 1960.

COLCHONES

“Revuélquese y viva” : Nueva fórmula de arte

Alguien comentó, en la inauguración del Premio Internacional Torcuato Di Tella: “una señora acaba de coparticipar en el certamen. Sacó uno de los elementos de la obra de Yaacov Agam y se lo llevó”. Erán las 22.30 del viernes último. Desde entonces hasta la hora de cierre —y según todo parece indicar, hasta ahora— nadie pareció haberse dado cuenta de la sustracción —la colaboración— en “Cuadro transformable”, del artista israelí. El episodio parece estar de acuerdo con la actitud del jurado internacional —Jorge Romero Brest, Pierre Restany, Clement Greenberg— que otorgó la máxima distinción, en el apartado nacional del concurso, a Marta Minujín, 23 años, casada, aficionada a las armaduras medievales— por un conjunto de lo que alguien calificó de “eróticos colchones playeros” —uno se llamaba, textualmente, “¡Revuélquese y viva!”— de los cuales, dijo Restany, fundando su voto, que eran “el más cabal reflejo del estado espiritual del país”. El jurado argentino, Jorge Romero Brest, que en la inauguración del conjunto nacional había dicho que una muestra como esa podía tomarse demasiado en serio o demasiado en broma, prefiriendo, de las dos actitudes, la segunda, afirmó, en una conferencia de prensa, que había tenido que decidir entre las enfrentadas posiciones de sus colegas: una, la de Green-



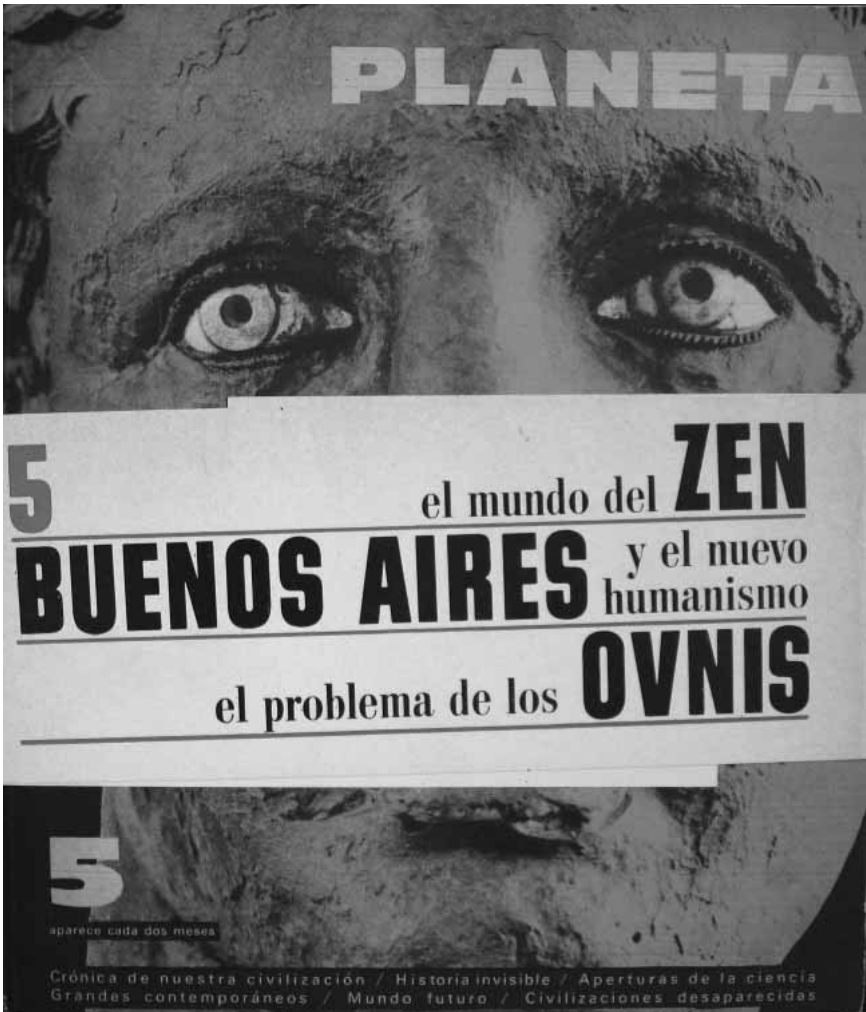
Jurado Di Tella: Romero Brest explica; Greenberg y Restany sonríen.

Extrait de « Colchones : “Revuélquese y viva” : Nueva fórmula de arte », *Todo*, 1^{er} octobre 1964 (de gauche à droite : Clement Greenberg, Jorge Romero Brest et Pierre Restany lors du jury du Premio Di Tella)

Buenos Aires—reacted in differing ways, either by echoing them, or ignoring them.

Pierre Restany's first articles about the art of Buenos Aires, written after his visits there, were published in Argentina, Italy and Sweden, but aroused absolutely no interest in France. In Argentina, their publication was confined to the pages of *Planeta*—the local version of the French review which Pierre Restany regularly contributed to. Their attempted publication in *Primera Plana*, based in Buenos Aires,

Cover of *Planeta*, no. 5,
May-June 1965
[Argentinian edition of the
review *Planète* including
an environment about
Pierre Restany: «Buenos
Aires y el nuevo
humanismo», p. 118-129]
Collection Berenice Gustavo



Le critique s'intéresse au travail des jeunes peintres et producteurs d'objets qu'il baptise *pop-lunfardos*, mariant la particule anglo-saxonne au mot issu de l'argot de Buenos Aires. Dans ses lettres et articles, Marta Minujín est désignée comme la figure-phare du groupe. Elle devient « l'espoir de Buenos Aires, la Passionaria de l'art vivant, la Louise Michel et la Rosa Luxembourg de la Renaissance *lunfarda*, la Jeanne d'Arc de la Buenos Aires Restanysta¹ ». Des préfaces produites au contact de la scène artistique argentine montrent différentes facettes de l'écriture du critique. Dans deux registres différents, ces écrits demeurent méconnus encore aujourd'hui dans les Archives de la critique d'art et dans les archives privées de Marta Minujín.

A Buenos Aires, Pierre Restany participe à *La Feria de las ferias* [La Foire des foires]. Cet événement collectif et éphémère, présenté à la galerie Lirolay, rend hommage au jury du salon qui vient d'avoir lieu. Sous la coordination de Marta Minujín, l'événement s'apparente à une kermesse dans laquelle plusieurs artistes offrent leur travail au public. Les organisateurs, souhaitant « mettre l'art à la portée de tous », laissent aux visiteurs le choix des caractéristiques des œuvres et la liberté de décider de la taille et du style des pièces avant de les acheter à des prix abordables. Alors que Marilú Marini offre des « danses érotiques à vingt pesos² », la taille des matelas de Marta Minujín est modifiable selon le goût du consommateur.

En suivant cette logique de production, Pierre Restany rédige « 5 Modèles de Préfaces-type dédiées à Marta Minujín, et spécialement élaborées à l'occasion de la FOIRE réalistico-popisante de la Galerie Lirolay, Buenos Ayres, 7 octobre 1964³ ». Il s'agit de cinq textes brefs, destinés à la commercialisation et à leur utilisation par des acheteurs potentiels. Chacun présente l'œuvre imaginaire d'un peintre expressionniste abstrait, néo-plasticien, concret, naïf, Nouveau Réaliste, Néo Dada ou pop. On y reconnaît les expres-

1. Restany, Pierre. Lettre à Marta Minujín, 12 avril 1965, fonds Pierre Restany, Archives de la critique d'art, PREST. XSAML 11/12

2. « Las hogueras del mundo moderno » (non signé), *Primera Plana*, n°102, 20 octobre 1964, p. 36

3. Deux pages tapuscrites, la troisième étant perdue. Une traduction en espagnol est également conservée. Dossiers des « Projets 1960-1970 « La feria de las ferias », archives Marta Minujín.

also foundered. With aims not reaching beyond the stage of intentions, many of the projects devised by the critic and the Argentinians were curbed before being realized. There were letters showing exchanges discussing an exhibition of Argentinian art planned in Paris, publications of books by Pierre Restany in Buenos Aires, and the translation of Jorge Romero Brest's writings, with their publication imagined together with his French colleague's, in both Europe and Argentina. One or two texts thus remained unpublished in the archives of each member of the Brest/Minujín/Restany threesome. They represent interesting avenues for researchers. The documents are especially helpful for reconstructing the personal and affective bonds between the protagonists. But after more comprehensive scrutiny, questions arise about the scope and the effects of the encounter on the development of their artistic and critical work. Pierre Restany's enthusiasm for the ITDT's activities and Marta's œuvre failed to touch France; while, in Argentina, his submissions—the eye of the “cultural traveller”—are still quoted to this day to broach the art of the 1960s.

The critic was interested in the work of the young painters and producers of objects whom he called *pop-lunfardos*, combining the Anglo-Saxon term with a word hailing from Buenos Aires slang. In his letters and articles, Marta Minujín was described as the group's leading light. She became “the hope of Buenos Aires, La Pasionaria of living art, the Louise Michel and the Rosa Luxembourg of the *lunfarda* Renaissance, the Joan of Arc of Buenos Aires Restanysta”.¹ Prefaces produced on contact with the Argentinian art scene showed differing facets of the critic's style. In two diverse chords, these writings are still little known about in art critical Archives and in Marta Minujín's private archives.

In Buenos Aires, Pierre Restany took part in *La Feria de las ferias* [The Fair of Fairs]. That collective and fleeting event, held in the Lirolay gallery, paid tribute to the jury of the salon that had just taken place. Coordinated by Marta Minujín, the event was

1. Restany, Pierre. Letter to Marta Minujín, 12 April 1965, Pierre Restany collection, Archives de la critique d'art, PREST.XSAML 11/12

akin to a bazaar at which several artists presented their work to the public. The organizers were keen to “put art within everyone’s reach” and let the visitors choose the features of the works; they also left them free to decide about the size and style of the pieces before buying them at affordable prices. While Marilú Marini offered “erotic dances at 20 pesos”,² the size of Marta Minujín’s mattresses could be altered to suit the purchaser’s preference. Complying with this production logic, Pierre Restany wrote “5 Models of standard prefaces devoted to Marta Minujín, and especially prepared for the realistic and pop-oriented FAIR at the Lirolay gallery, Buenos Ayres, 7 October 1964”.³ Involved were five short essays, designed to be marketed and used by potential buyers. Each one introduced the imaginary work of an Expressionist, abstract, neo-plastic, concrete, naive, New Realist, neo-Dada, or pop artist. In them we can identify the key expressions of the critical jargon, quite usual for the day in commentaries about those styles and movements. Although playful and self-mocking, several passages in the prefaces almost identically re-create the critic’s “serious” writing style.

The parody-like aspect of the experience clearly emerged in the short “instructions for use” accompanying each preface. In the case of the essay about Abstract Expressionism, we read that it is “intentionally short and affirmative” and that it “may be used sentence by sentence divided into autonomous fragments: each quotation may be post-dated or pre-dated depending on the needs and development of the artist”. The essay about a naive painter—who could be “real or fake, but preferably female, who only started painting after the menopause”—, “may also be used for many figurative painters, old and new alike”, to use Pierre Restany’s own words. The essay about a New Realist can, in its turn, be swiftly recycled for a neo-Dada artist: if the name of the artist is of Anglo-Saxon origin, the title would have to be altered; and if the artist was of neither European nor Anglo-Saxon origin, it would suffice to add the lines written for the Pop artists. The prefaces were pieces written in series, in which

2. “Las hogueras del mundo modern” (not signed), *Primera Plana*, no. 102, 20 October 1964, p. 36

3. Two typewritten pages, the third being lost. There is also a Spanish translation. Dossiers of the “Projets 1960-1970 “La feria de las ferias””, Marta Minujín archives



écrites pour l'artiste pop. Les préfaces sont des pièces produites en série, où la force de la « paternité » de l'auteur est mise en suspens et la décision ultime de leur utilisation est laissée à l'appréciation du public. Ainsi, tout comme les artistes qui contournent les règles définissant l'œuvre d'art comme une pièce unique et signée, Pierre Restany détourne les attributs du travail du critique en exposant sa production à la manipulation et en mettant en relief les aspects purement pragmatiques de sa propre pratique. Utilisant l'autodérision, il transforme un processus censé engager des compétences intellectuelles et littéraires en un produit bon marché et banal, « de foire ».

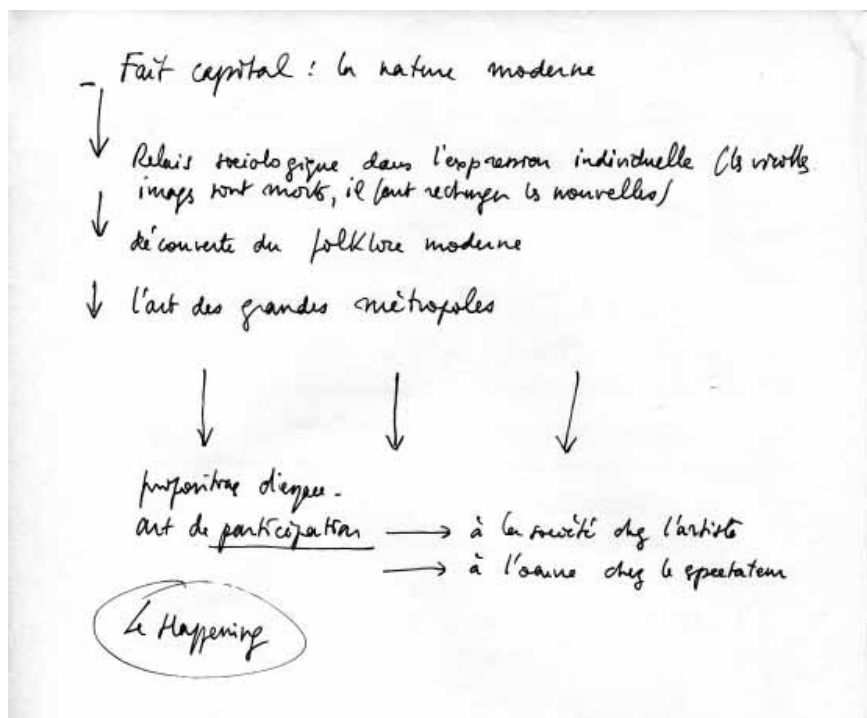
L'année suivante, le critique s'engage dans une autre proposition de Marta Minujín. Au

Carte postale manuscrite (recto et verso) de Marta Minujín à Pierre Restany, non datée, fonds Pierre Restany PREST.XSAML.11/4 - Archives de la critique d'art © Marta Minujín



the force of the “authorship” of the writer was left up in the air, and the final decision about their use was left to the appraisal of the public. In this way, just like artists who get around the rules defining the work of art as a unique and signed piece, Pierre Restany appropriated the traits of the critic’s work by exposing his output to manipulation, and highlighting the purely pragmatic aspects of his own praxis. Using self-mockery, he turned a process intended to involve intellectual and literary skills into a cheap and commonplace “fair” product.

In the following year, the critic became involved in another proposal put forward by Marta Minujin. Early in 1965, the artist asked him to write an introductory essay about *La Menesunda*, an event that she was preparing with, among others, Raúl Santantonín and



Notes de Pierre Restany pour le texte «Soyez réalistes: apprenez à conjuguer la vie au futur!», mai 1965, fonds Pierre Restany, PREST.XSAML24/36 – Archives de la critique d'art

début de l'année 1965, l'artiste lui demande un texte de présentation sur *La Menesunda*, événement qu'elle prépare entre autres avec Raúl Santantonín et Pablo Suárez à l'ITDT⁴. Il s'agit d'un parcours labyrinthique proposant au public différentes ambiances et une profusion de stimuli – lumières, odeurs, températures, sons, textures – et de situations « vitales » qui anéantiraient sa passivité et le feraient réagir⁵. Pierre Restany rédige « Soyez réalistes: apprenez à conjuguer la vie au futur⁶! », texte destiné au catalogue de l'exposition auquel Jorge Romero Brest se prépare également à contribuer. *La Menesunda* est présentée comme un cas *porteño* exemplaire illustrant la perspective interprétative du critique. Pierre Restany, qui connaît la pièce grâce à la description de l'artiste, l'aborde en s'appuyant sur

4. Minujín, Marta. Lettre à Pierre Restany, non datée. Fonds Pierre Restany, PREST.XSAML 11/65 à 69, p. 5

5. Dans le *lunfardo*, *menesunda* signifie drogue, mais aussi grand désordre, bordel, tapage.

6. Texte inédit rédigé à Paris en mai 1965. Tapuscrit, fonds Pierre Restany, PREST.XSAML 24/40 à 42

Pablo Suárez at the ITDT.⁴ Involved here was a labyrinthine circuit offering the public different ambiances and a host of stimuli—lights, smells, temperatures, sounds, and textures—as well as “vital” situations which would do away with people’s passiveness and get them to react.⁵ Pierre Restany wrote “Be realistic: learn how to conjugate life in the future!”⁶ An essay for the catalogue of the exhibition which Jorge Romero Brest was already preparing to make a contribution to. *La Menesunda* was presented as an exemplary *porteño* case illustrating the interpretative outlook of the critic. Pierre Restany, who was acquainted with the piece through the artist’s description of it, broached it by relying on his pivotal notions: the “New Humanism”, the “Second Renaissance”, and the “realist orientation” which dominated the current development of things and introduced a “sociological stage into individual expression”. To *La Menesunda* he applied the principle of the “synthesis of artistic information” put forward to explain the North American Happening. This latter emerged from that northern land and even almost exclusively from New York, the critic explained to his European readership in 1963, passing a very negative judgment about the prospect of its development out of that context.⁷ On the other hand, *La Menesunda* was nothing less than a manifestation of the local Argentinian territory and “a local contribution to a shared work”. Instead of broadening the 1963 definition, in order to include that Argentinean work in it, it was a matter of diverting the definition towards an accepted “new realist” sense. In that way, the antecedents of *La Menesunda* referred not to the research of the North Americans, but to that undertaken by Arman, Alain Jacquet and Gianni Bertini. Pierre Restany tried to include the artistic research of the Argentineans within an apparently “international”, but “interested” overview, where the axis passed through France and not through the United States.

The exhibition organizers acknowledged receipt of the preface,⁸ but the catalogue was never published. The reasons for its cancellation have not

4. Minujín, Marta. Letter to Pierre Restany, undated. Pierre Restany collection, PREST.XSAML 11/65 to 69, p. 5

5. In *lunfardo* slang, *menesunda* means drug, as well as big mess, shambles, din.

6. Unpublished text written in Paris in May 1965. Typescript, Pierre Restany collection, PREST.XSAML 24/40 to 42

7. Restany, Pierre. “Une tentative américaine de synthèse de l’information artistique: les happenings”, *Domus*, n°405, August 1963, p. 35-42

8. Jorge Romero Brest thanked Pierre Restany and declared that the preface was magnificent. Letter to P. Restany, 1 June 1965, Pierre Restany collection, PREST.XSAML 11/70.

ses notions phare : le « Nouvel Humanisme », la « Seconde Renaissance » et l'« orientation réaliste » qui domine l'évolution actuelle et introduit « un relais sociologique dans l'expression individuelle ». Il applique à *La Menesunda* le principe de « synthèse de l'information artistique » proposé pour expliquer le Happening nord-américain. Ce dernier émane de ce pays du Nord et presque même exclusivement de New York, explique le critique au lectorat européen en 1963 jugeant très négativement la perspective de son développement hors de ce contexte⁷. *La Menesunda* est, au contraire, une véritable manifestation du terroir argentin et « une contribution locale à une œuvre commune ». Au lieu d'élargir la définition de 1963, pour y inclure cette œuvre argentine, il s'agit de détourner la définition vers une acception « nouveau réaliste ». De la sorte, les antécédents de *La Menesunda* ne renvoient pas aux recherches des Américains du Nord mais à celles d'Arman, Alain Jacquet et Gianni Bertini. Pierre Restany tente d'inscrire les recherches artistiques des Argentins dans un panorama apparemment « international », mais « intéressé », dont l'axe passe par la France et non pas par les Etats-Unis.

Les organisateurs de l'exposition accusent bonne réception de la préface⁸, mais la publication du catalogue n'aura pas lieu. Les raisons de l'annulation ne nous sont pas parvenues – le texte du critique français n'est pas conservé à Buenos Aires et son existence était ignorée jusque-là. Malgré cela, Pierre Restany n'hésite pas à se présenter par la suite comme le « préfacier » de *La Menesunda*⁹, exposition qui convoque un public nombreux et un intérêt vif dans la presse *porteña*.

La fortune de ces textes, publiés et/ou inédits, interroge sur les effets concrets de l'action du critique vis-à-vis de la carrière de l'artiste argentine Marta Minujín. En 1963, celle-ci séjourne rue Delambre à Paris où elle commence à coudre et à peindre à la main les matelas qui deviennent le motif caractéristique de sa pratique. De tailles et de volumes différents, ils sont combinés pour

7. Restany, Pierre. « Une tentative américaine de synthèse de l'information artistique : les happenings », Domus, n° 405, août 1963, pp. 35-42

8. Jorge Romero Brest remercie Pierre Restany et affirme que la préface est magnifique. Lettre à P. Restany, 1 juin 1965, fonds P. Restany, PREST.XSAML 11/70.

9. Restany, Pierre. « Les happenings en Argentine : Buenos Ayres à la découverte de son folklore urbain ». Tapuscrit. Paris, juillet 1965, fonds Pierre Restany, PREST. XSAML 13/54 à 58. Article publié sous le titre « Happenings i Argentina » dans *Konstrey*, 1965, n° 4-5, pp. 160-165

come down to us—the French critic’s essay is not held in Buenos Aires and its existence was not hitherto known about. Despite that, Pierre Restany had no hesitation in subsequently introducing himself as the “preface writer” of *La Menesunda*,⁹ an exhibition which attracted a large public and a keen interest on the part of the *porteño* press.

Those successful essays, published or otherwise, questioned the tangible effects of the critic’s activity with regard to the career of the Argentinian artist Marta Minujín. In 1963 this latter stayed on Rue Delambre in Paris where she started to sew and hand paint the mattresses which became the typical motif of her work. Of different sizes and volumes, they were put together and then affixed to the wall, hung from the ceiling or assembled on wood and metal structures. *Colchoncito* [Small Mattress] was part of that research and, in 2010, was the first piece by the artist to find its way into a public art collection in France.¹⁰

Such a work conceived in Paris by an artist belonging to the South American diaspora which lived in the capital in the early 1960s, nevertheless took half a century to be legitimized by one of the most important art institutions in Europe, with an itinerary which seemed to leave out the figure of Pierre Restany and become removed from his powerful influence. In Argentina, on the other hand, and in spite of the limited distribution of his writings, the critic’s ideas about the “Argentinian painters”, the *Pop-lunfardos* and the “urban folklore” of Buenos Aires are still being associated with the artistic avant-garde of the 1960s. In 2010, for example, a large retrospective show of Marta Minujín’s work was organized at the Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). In the catalogue, an essay by the curator Victoria Noorthoorn developed the themes of the show and opened with a lengthy quotation in French taken from Pierre Restany’s “Buenos Ayres et le nouvel humanisme”.¹¹ Victoria Noorthoorn singled out three key concepts from the critic’s ideas about the city of Buenos Aires, which enabled her to approach Marta Minujín’s œuvre and

9. Restany, Pierre. “Les happenings en Argentine: Buenos Ayres à la découverte de son folklore urbain”. Typescript. Paris, July 1965. Pierre Restany collection, PREST. XSAML 13/54 to 58. Article published with the title “Happenings i Argentina” in *Konstrevy*, 1965, no. 4-5, p. 160-165

10. *Colchoncito*, 1963, oil on striped cotton mattress hand painted with fluorescent colours. 75 x 42 x 27 cm. Inscriptions on the canvas: “Paris 1963 Marta Minujín” Donation of a work to the artist Michel Haberland in 1980, Paris. Mattress elements, painted and sewn. Inventory number: AM 2010-293. The work was shown at the Pinta Fair in London in 2010 and was added to the museum collection by means of a purchase in which Erica Roberts and the “Pinta Museum Acquisition Program” played a part. It was then part of a special hanging of *elles@centrepompidou: artistes femmes dans les collections du Musée national d’art moderne* (Centre Pompidou).

11. Noorthoorn, Victoria. “El vértigo de la creación”, in *Marta Minujín: Obras 1959-1989*, Buenos Aires: Fundación Eduardo Costantini, 2012, p. 11-39

être ensuite accrochés au mur, suspendus au plafond ou assemblés à des structures en bois et métal. *Colchoncito* [Petit matelas] appartient à cette recherche et identifie, en 2010, la première pièce de l'artiste qui intègre une collection publique d'art en France¹⁰.

Une telle œuvre conçue à Paris par une artiste de la diaspora latino-américaine, qui au début de la décennie peuple la capitale, met néanmoins un demi-siècle pour réussir à être légitimée par l'une des institutions artistiques les plus importantes d'Europe, en décrivant un parcours qui semble épargner la figure de Pierre Restany et se détacher de son pouvoir d'influence. En Argentine, au contraire, et malgré la diffusion limitée de ses écrits, les propos du critique sur les « imagiers argentins », les *pop-lunfardos* et le « folklore urbain » de Buenos Aires continuent à être associés à l'avant-garde artistique des années 1960. En 2010, par exemple, une grande exposition rétrospective de Marta Minujín est conçue au Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Dans le catalogue, un essai de la commissaire Victoria Noorthoorn développe les axes de l'exposition et débute par une longue citation en français extraite de « Buenos Ayres et le nouvel humanisme » de Pierre Restany¹¹. Victoria Noorthoorn déduit trois concepts clés des propos du critique sur la ville de Buenos Aires qui lui permettent d'approcher l'œuvre et le personnage de Marta Minujín : la capacité de se redéfinir constamment, la possibilité de s'imaginer à l'échelle du monde, et le besoin d'affirmer sans cesse la liberté du corps et de l'esprit. Pierre Restany est encore le « célèbre critique français », ferme défenseur du travail de Marta Minujín et auteur des premiers mots remarquables à l'égard de son œuvre. Ce qui reste invisible en France prend en Argentine l'ampleur d'un regard fondateur sur l'œuvre d'une artiste largement inscrite dans le récit de l'histoire de l'art des années 1960 et dont la présence active sur la scène artistique locale s'est vue dernièrement revitalisée.

10. *Colchoncito*, 1963, toile de matelas en coton rayé peint à la main en fluos. 75 x 42 x 27 cm. Inscriptions sur la toile : « Paris 1963 Marta Minujín » Donation d'œuvre à l'artiste Michel Haberland en 1980, Paris. Éléments de matelas peints cousus. Numéro d'inventaire : AM 2010-293. L'œuvre est exposée à la Foire Pinta de Londres en 2010 et rentre dans la collection du musée au moyen d'un achat où participent Erica Roberts et le « Pinta Museum Acquisition Program ». Elle intègre ensuite l'accrochage spécial d'*elles@centrepompidou* : artistes femmes dans les collections du Musée National d'art moderne (Centre Pompidou).

11. Noorthoorn, Victoria. « El vértigo de la creación », in *Marta Minujín: Obras 1959-1989*, Buenos Aires : Fundación Eduardo Costantini, 2012, pp. 11-39

Berenice Gustavino est docteur en Histoire de l'art. Elle est maître de conférences à l'Universidad Nacional de La Plata (UNLP) et à l'Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Argentine. Ses activités de recherche concernent l'écriture sur l'art (critique, histoire de l'art et écrits d'artistes) et la circulation des idées entre la France et l'Argentine dans la seconde moitié du XX^e siècle. Elle intervient régulièrement dans des réunions académiques en Argentine et à l'étranger. En 2013, elle a contribué à *Crítica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fría a la globalización* (sous la dir. de Paula Barreiro López et Julián Díaz Sánchez), en écrivant sur la critique d'art argentine et le Pop art.

character: the ability to constantly re-define herself, the possibility of imagining herself on a world scale, and the need to be constantly asserting the freedom of the body and the mind. Pierre Restany is still the “famous French critic”, the stout champion of Marta Minujín’s work and author of the first noteworthy words about her œuvre. What is still invisible in France takes on, in Argentina, the breadth of a ground-breaking way of looking at the work of an artist who is very much part of the narrative of the art history of the 1960s, whose active presence in the local art scene has been recently revived.

Translated from the French by Simon Pleasance

Berenice Gustavino is a doctor in Art History. She is a lecturer at the Universidad Nacional de La Plata (UNLP) and the Universidad Nacional de las Artes (UNA) in Argentina. Her research activities have to do with writing about art (criticism, art history and artists’ writings) and the circulation of ideas between France and Argentina in the latter half of the 20th century. She regularly attends academic meetings in Argentina and abroad. In 2013, she contributed to *Critica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fria a la globalización* (edited by Paula Barreiro López and Julián Díaz Sánchez), writing about Argentinian art criticism and Pop Art.