



For Making Love Inconspicuously, 2010

**Acrylic, tempera, and lacquer on mattress
fabric with foam rubber**

Speyer Family Collection, New York



Para hacer el amor inadvertidamente, 2010

**Acrílico, témpera y barniz sobre tela de
colchón con gomaespuma**

Colección Speyer Family, Nueva York



Minujín performing in her studio, as featured on Instagram, 2020–23

Like many artists during the COVID-19 pandemic-induced quarantine, Minujín focused on ways to stay connected. She used social media for instantaneous communication, staging an array of actions in her studio in which she wore her signature jumpsuits, donned masks, and pumped her arms in the air while chanting “Art! Art! Art!” Minujín’s seemingly spontaneous movements in these videos are actually based on the *Alphabet of Movements* (a copy of which is on view nearby), which she developed fifty years ago to use in her *Kidnapping* at the Museum of Modern Art, New York. “I wanted to make a break where something completely unexpected happens—a complete surprise,” she explains. “Also, I like to have fun.”



Minujín en su estudio, como aparecen en Instagram, 2020-23

Como muchos artistas durante la cuarentena a causa de la pandemia de la COVID-19, Minujín buscó formas de mantenerse conectada: utilizó las redes sociales para la comunicación instantánea y escenificó una serie de acciones en su estudio para las que se ponía sus característicos monos y máscaras y agitaba los brazos mientras gritaba "Arte! Arte! Arte!" Los movimientos de Minujín en estos videos, que a primera vista parecen espontáneos, están en realidad basados en el *Alfabeto de movimientos* (del que se puede ver una copia en esta exposición) que desarrolló hace cincuenta años para utilizarlo en su *Kidnapping* en el Museo de Arte Moderno, Nueva York. "Quería que hubiera una pausa en la que sucediera algo totalmente inesperado, una sorpresa total", explica. "Además, me gusta divertirme".



Minujín in Paris with her first multicolored mattresses, 1963

Exhibition print



Minujín en París con sus primeros colchones multicolor, 1963

Fotografía de la exposición



Soft Artwork, 2017

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on mattress fabric with inner capsule containing poem by the artist



Obra blanda, 2017

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre tela de colchón con cápsula interior que contiene un poema de la artista



Soft Maze, 2010

**Acrylic, tempera, and lacquer on
mattress fabric, foam rubber on canvas,
and neon lights**



Laberinto blando, 2010

**Acrílico, témpera y barniz sobre tela de
colchón, gomaespuma sobre lienzo y luces
de neón**



IN THE CENTER OF THE ROOM

Intertwined Concepts, 2019–22 **Acrylic, tempera, and lacquer on mattress fabric with foam rubber**

Minujin has been drawn to the mattress, and all that it conjures of human life (birth, death, sleep, and sex), as a medium throughout her career. *Intertwined Concepts*, one of her most ambitious recent sculptures, recalls her first mattress pieces—immersive environments with provocative titles such as *Chambre d’amour* (*Chamber of Love*, 1963). While this sculpture cannot be entered or interacted with as those works could, its multiple lips and winding phalluses still suggest erotic play.

AD))) 600



EN EL CENTRO DE LA SALA

Conceptos entrelazados, 2019-22

Acrílico, témpera y barniz sobre tela de colchón con gomaespuma

Minujín se sintió atraída por el colchón como medio desde el principio de su trayectoria, y por todo lo que evoca de la vida humana (nacimiento, muerte, sueño y sexo). *Conceptos entrelazados*, una de sus esculturas recientes más ambiciosas, hace referencia a sus primeras obras con colchones, entornos envolventes con títulos provocativos como *Chambre d'amour* (*La Pieza del amor*, 1963). Si bien en esta escultura no se puede entrar ni se puede interactuar con ella del mismo modo que con aquellas obras, los diversos labios y falos enrollados sugieren también el juego erótico.

AD))) 700



Vivaldi's Four Seasons, c. 1959

Oil on canvas

Minujín has always listened to the radio while working in her studio. This lyrical meditation on Vivaldi's *Four Seasons* is one of three interpretations of classical music she created when she was a young adult. Although Minujín largely moved away from painting after this early period, her emphasis on intense color continually resurfaced in her artistic production, most notably in her mattress sculptures.



Estaciones de Vivaldi, c. 1959

Óleo sobre lienzo

Minujín tiene por costumbre escuchar la radio cuando trabaja en su estudio. Esta meditación lírica de las *Cuatro estaciones* de Vivaldi es una de las tres interpretaciones de música clásica que creó al principio de su trayectoria. Aunque Minujín se alejó mucho de la pintura después de este periodo inicial, el énfasis en los colores intensos continuó apareciendo en sus obras, sobre todo en sus esculturas con colchones.



Big Stain, c. 1959

Mixed media on canvas

**Institute for Studies on Latin American Art,
New York**



Gran mancha, c. 1959

Técnica mixta sobre lienzo

**Instituto de los Estudios del Arte Latinoamericano,
Nueva York**



Untitled, 1961–62

Paint, chalk, cardboard, shellac, and glue on cardboard

Minujín came of age during a time when artists were moving away from grand postwar painting toward a humbler expression.

For Minujín, this meant manipulating and adapting everyday objects to produce heightened physical, emotional, and sensorial experiences. She chose materials such as cardboard and used mattresses because they were cheap, portable, and carried powerful associations on a human level. From her earliest forays into art making, she was keenly aware of the evocative potential of autonomous objects while recognizing their capacity to be acted upon, messed with, and even burned.



Sin título, 1961–62

Pintura, tiza, cartón, esmalte Shellac y cola sobre cartón

Minujín creció en un momento en el que los artistas se alejaban de la gran pintura de posguerra hacia una expresión más humilde. Para Minujín, esto significaba manipular y adaptar los objetos cotidianos para crear experiencias más intensas tanto físicas como emocionales y sensoriales. Elegía materiales como cartón y colchones usados porque eran baratos, se podían transportar y entrañaban referencias muy poderosas a nivel humano. Ya en sus primeras incursiones en la práctica artística se dio cuenta del potencial evocador de los objetos autónomos, al tiempo que reconocía su capacidad para actuar sobre ellos, manipularlos e incluso quemarlos.



IN THE CENTER OF THE ROOM

Untitled, 1961–62

Cardboard, paint, and pyroxylin lacquer,
two-sided

▶ 102 AD))) 601



EN EL CENTRO DE LA SALA

Sin título, 1961-62

Cartón, pintura y piroxilina, dos caras

▶ 202 AD))) 701



Marta Minujín

Alberto Greco

Argentinian, born in 1931, died in 1965

Untitled, c. 1958

Pyroxylin lacquer, powdered pigment, chalk, and carpenter's glue on canvas

Minujín maintained an important friendship with Alberto Greco, whose Informalist painting and conceptual practice were transformative. Greco was transgressive—his actions included branding himself as his own work of art and showing live mice in a glass box as his contribution to an exhibition, dramatically expanding the possibilities of art and the role of the artist as agent and catalyst. Minujín embraced Greco's disregard of tradition and willingness to cause a stir.



Marta Minujín

Alberto Greco

Argentino, nacido en 1931, fallecido en 1965

Sin título, c. 1958

Piroxilina, pigmento en polvo, tiza y cola blanca sobre lienzo

Las pinturas informalistas y la obra conceptual de Alberto Greco fueron transformadoras para Minujín, con quien mantuvo una importante amistad. Greco fue un transgresor. Entre otras cosas, se marcó a sí mismo como su propia obra de arte e incluyó ratones vivos en una urna de vidrio como contribución a una exposición. Amplió de forma radical las posibilidades del arte y el papel del artista como agente y catalizador. Minujín adoptó el desinterés de Greco por la tradición y su intención de provocar conmoción.



ON THE SCREEN AT LEFT

The Destruction, Impasse Ronsin, Paris, 1963

Original photographs by Harry Shunk and János Kender

Digital slideshow, black and white, no sound, 1 min., 20 sec.

Images provided by Getty Research Institute, Los Angeles

Minujín's Paris years culminated in *The Destruction*, held in an empty lot that was a frequent site of artistic interventions by Niki de Saint Phalle and others. For her event, Minujín invited fellow artists to paint, cut, and manipulate her sculptural creations as they saw fit. She then doused the pieces with fuel and lit them on fire. Focusing on the experience of her work rather than its materiality, she sought to prevent it from ending up in "cultural cemeteries"—specifically, museums, which she saw as accessible only to elites. Images from *The Destruction* remain some of the most visceral and exciting of the period, the artist seeming overwhelmed and delighted at once. She was creating something original—at once an extension of what had come before and a rupture with the past.



Mattress, 1964, restored in 1985

Acrylic, tempera, and lacquer on mattress fabric with foam rubber

Collection of Jorge and Marion Helft, Buenos Aires

Minujín found her signature form of expression early on, painting mattresses with fluorescent stripes beginning in the early 1960s. This is one of the first and only remaining examples from this period. Its biomorphic form and phallic limbs suggest an abstracted body. The artist has remarked on the centrality of mattresses in her practice: "Half of your life takes place on a mattress. You are born, you die, you make love, you can get killed on the mattress. That's why mattresses are so important."



Colchón, 1964, restaurado en 1985

Acrílico, témpera y barniz sobre tela de colchón con gomaespuma

Colección de Jorge y Marion Helft, Buenos Aires

Minujín halló su forma de expresión más característica muy temprano, pues comenzó a pintar colchones con rayas fluorescentes a principios de los años 60. Este es uno de los primeros ejemplos, y de los pocos que quedan de este periodo. Su silueta biomórfica y las extremidades fálicas sugieren un cuerpo abstracto. Acerca de la importancia de los colchones en su obra, Minujín comenta: "En los colchones pasamos más de la mitad de nuestras vidas. Nacemos, dormimos, hacemos el amor. Y hasta nos pueden matar. Por eso son tan importantes".



EN LA PANTALLA A LA IZQUIERDA

La Destrucción, Impasse Ronsin, París, 1963

Fotografías originales de Harry Shunk y János Kender

Presentación de imágenes digitales, blanco y negro, sin sonido, 1 min, 20 s.

Imágenes aportadas por el Instituto Getty Research, Los Ángeles

Los años de Minujín en París culminaron con *La Destrucción*, que organizó en un descampado que Niki de Saint Phalle y otros artistas utilizaban con frecuencia para sus intervenciones artísticas. Para este evento, Minujín invitó a sus compañeros artistas a pintar, cortar y manipular sus esculturas como desearan. A continuación, roció las obras con combustible y les prendió fuego. Al priorizar la experiencia de sus obras por encima de su materialidad, su objetivo era impedir que acabaran en “cementorios culturales”, en concreto, en museos, que consideraba accesibles sólo para las élites. Las imágenes de *La Destrucción* siguen siendo algunas de las más viscerales y emocionantes de este periodo. En ellas, la artista aparece al mismo tiempo abrumada y encantada: estaba creando algo original, una obra que era al mismo tiempo una extensión de lo anterior y una ruptura con el pasado.



LEFT AND ABOVE

Import-Export, Torcuato Di Tella Institute, Buenos Aires, 1968

Minujín's time in New York during the mid-1960s yielded a fascination with its counterculture, which had no equivalent then in Buenos Aires. When she returned to Argentina in 1968, she created *Import-Export*, an interactive happening that brought hippie culture to Argentina at the height of the Vietnam War. The gallery rooms were painted with fluorescent arabesques; illuminated with psychedelic projections, black lights, and strobes; and filled with white smoke and incense. Visitors could listen to music by

Jimi Hendrix and Janis Joplin and watch experimental films by Gerard Malanga and Jud Yalkut. The exhibition ended in an operating boutique, where people could buy pipes, clothing, jewelry, and records. This is one of her many works from the late 1960s and 1970s to address themes of cultural exchange and displacement.



A LA IZQUIERDA Y ARRIBA A LA IZQUIERDA

Importación-exportación, Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1968

Durante su estancia en Nueva York a mediados de los 60, Minujín quedó fascinada con su contracultura, que todavía no tenía un equivalente en Buenos Aires. Cuando regresó a Argentina en el 68 creó *Importación-exportación*, un *happening* interactivo que llevó la cultura *hippie* a Argentina en plena Guerra de Vietnam. Las salas de la galería se pintaron con motivos arabescos fluorescentes, se iluminaron con proyecciones psicodélicas y luces negras y estroboscópicas y se llenaron

de humo e incienso. Los visitantes podían escuchar la música de Jimi Hendrix y Janis Joplin y ver películas experimentales de Gerard Malanga y Jud Yalkut. La exposición terminaba en una tienda real, en la que se podían comprar pipas, ropa, joyería y discos. Esta es una de las múltiples obras de finales de los sesenta y de los setenta en las que la artista exploraba el intercambio y el desarraigo cultural.



Excerpts from The Unnoticed, 1969

**Hand-drawn underground magazine
Minujín published in Buenos Aires with
Skay and Daniel Beilinson and Luis
Alberto Spinetta**

**Private collection, courtesy of Herlitzka & Co.,
Buenos Aires**



Fragmentos de Lo inadvertido, 1969

**Revista *underground* dibujada a mano que
Minujín publicó en Buenos Aires con Skay y
Daniel Beilinson y Luis Alberto Spinetta**

**Colección privada, por cortesía de Herlitzka & Co.,
Buenos Aires**



Collaged slides projected in light shows as part of Import-Export, 1968



Láminas con *collages* proyectadas en espectáculos de luces como parte de Importación-exportación, 1968



Hippies, 1968

Digital video from the original Super-8 film, color, no sound, 6 min., 39 sec.

Minujín participated fully in hippie culture. She lived in Central Park, experimented with drugs, and developed a new personal style expressed through intricate psychedelic drawings and her clothing, which included fringed jackets and bell-bottoms. Minujín adopted the lifestyle of a free spirit, befriending both the homeless occupants of the city park and the leading artists of her time, reflecting some of the contradictions and opportunities of this period.



Hippies, 1968

Video digital de la película original *Super-8*, a color, sin sonido, 6 min, 39 s.

Minujín se sumergió por completo en la cultura *hippie*: vivía en Central Park, experimentaba con las drogas y desarrolló un nuevo estilo personal con el que se expresaba a través de intrincados motivos psicodélicos y de su vestimenta, que incluía chaquetas de flecos y pantalones de campana. La artista adoptó el estilo de vida de un alma libre, se relacionaba tanto con las personas sin hogar que vivían en el parque de la ciudad como con los principales artistas del momento, lo que refleja algunas de las contradicciones y oportunidades que ofrecía este periodo.



**Minujín in Central Park,
New York, 1968**

Photograph by Bill Cunningham

**Designs for hippie clothing,
c. 1968**

**Minujín with her father on Florida
Street in Buenos Aires, 1968**



**Minujín en Central Park,
Nueva York, 1968**

Fotografía de Bill Cunningham

Diseños de ropa *hippie*, c. 1968

**Minujín con su padre en la Calle
Florida de Buenos Aires, 1968**



ABOVE RIGHT

Flyer for Buenos Aires, Right Now!, 1971, a "filmpenning" in three acts combining various artistic experiences, filmed by Eduardo Pla, presented at the Panamerican Art School, Buenos Aires, 1971



ARRIBA A LA DERECHA

Flyer de Buenos Aires, ¡hoy ya!, 1971, un *filmpenning* en tres actos que combina diversas experiencias artísticas, filmado por Eduardo Pla y presentado en la Escuela Panamericana de Arte, Buenos Aires, 1971



RIGHT

**Excerpt from Alphabet of
Movements for Kidnapping,
1973**

**Kidnapping, Summergarden
Program, the Abby Aldrich
Rockefeller Sculpture Garden,
Museum of Modern Art, New York,
1973**

Directed by Gary Glover

Photograph by Leonardo LeGrand

Museum of Modern Art Archives, New York



A LA DERECHA

**Fragmento de Alfabeto de
movimientos para el kidnapping,
1973**

**Kidnapping, Summergarden
Program, jardín de esculturas
Abby Aldrich Rockefeller, Museo
de Arte Moderno, Nueva York,
1973**

Dirigido por Gary Glover

Fotografía de Leonardo LeGrand

Archivos del Museo de Arte Moderno, Nueva York



Kidnapping, Museum of Modern Art, New York, 1973

Directed by Gary Glover

Museum of Modern Art Archives, New York

In *Kidnapping* (a made-up word combining “happening” and “kidnapping”), a group of performers, including the artist herself, appeared in Picasso-inspired face makeup to read poetry and improvise a dance according to her *Alphabet of Movements*. The event concluded when fifteen participants were “kidnapped” and dropped off at various locations across the city.

The work brought real-life events into the museum context. At the time, kidnappings

proliferated in Latin America amid civil unrest; it is estimated that as many as thirty thousand people disappeared or were killed during the 1970s and early 1980s in Argentina alone. Minujín engaged with the politics and logistics of movement, which was fertile territory for her to interrogate institutional forces and explore dislocation and transference.



Kidnapping, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1973

Dirigido por Gary Glover

Archivos del Museo de Arte Moderno, Nueva York

En *Kidnapping* (un término inventado que combina *happening*, experiencia que parte de la ecuación provocación-participación-improvisación, y *kidnapping*, "secuestro" en inglés), un grupo de intérpretes, entre los que se encontraba la propia artista, apareció con las caras maquilladas con motivos inspirados en el arte de Picasso e improvisó un baile según el *Alfabeto de movimientos*. El evento finalizó con el "secuestro" de quince de los participantes, que aparecieron después en diferentes lugares de la ciudad.

La obra incorporaba acontecimientos de la vida real al contexto del museo: en aquel momento, los secuestros proliferaban en Latinoamérica en medio de la agitación civil. Se estima que unas 30.000 personas desaparecieron o fueron asesinadas en los setenta y a principios de los ochenta solo en Argentina. Minujín se implicó en la política y en la logística del movimiento, un territorio fértil que le permitía poner en duda las fuerzas institucionales y explorar el desarraigo y la transferencia.



RIGHT

**Multidirectional Obelisk
Sculpture, 2009**
Bronze



A LA DERECHA

**Escultura de Obelisco
multidireccional, 2009**
Bronze





The Obelisk of Ice Cream, Buenos Aires, 1966, as shown in 7 Days magazine, 1966, and Panorama: Witness of Our Time magazine, 1967

Minujín's happenings (artistic events in which spectators are encouraged to participate) were fleeting, but her ideas permeated the culture through their publication in the media, as seen here. In *The Obelisk of Ice Cream*, the artist, along with her friends, smeared ice cream on the Obelisk—a symbol of the city of Buenos Aires with an overt phallic connotation—and then licked it off. They aimed to scandalize the public and shake up

the urban routine by debasing the Obelisk through this sexually suggestive act. Dressed in an outrageous Pop-inspired outfit, Minujín is a symbol of rebellion.



El Obelisco helado, Buenos Aires, 1966, tal y como se muestra en las revistas 7 Días, 1966, y Panorama: testigo de nuestro tiempo, 1967

Los *happenings* (eventos artísticos en los que se insta a participar a los espectadores) de Minujín eran fugaces, pero sus ideas impregnaban el contexto cultural a través de las publicaciones de los medios, como podemos ver aquí. En *El Obelisco helado*, la artista y sus amigos untaron helado en el Obelisco (símbolo de la ciudad de Buenos Aires con una connotación fálica evidente) y, a continuación, lo lamieron. El objetivo era escandalizar al público y agitar la rutina

urbana al denigrar el Obelisco mediante esta actuación tan sexualmente provocativa. Con su escandaloso vestido de inspiración pop, Minujín es un símbolo de rebelión.



The Obelisk of Ice Cream, Buenos Aires, 1966, as shown in 7 Days magazine, 1966

Minujín's happenings (artistic events in which spectators are encouraged to participate) were fleeting, but her ideas permeated the culture through their publication in the media, as seen here. In *The Obelisk of Ice Cream*, the artist, along with her friends, smeared ice cream on the Obelisk—a symbol of the city of Buenos Aires with an overt phallic connotation—and then licked it off. They aimed to scandalize the public and shake up the urban routine by debasing the Obelisk through this sexually suggestive act. Dressed

in an outrageous Pop-inspired outfit, Minujín is a symbol of rebellion.



El Obelisco helado, Buenos Aires, 1966, tal y como se muestra en la revista 7 Días, 1966

Los *happenings* (eventos artísticos en los que se insta a participar a los espectadores) de Minujín eran fugaces, pero sus ideas impregnaban el contexto cultural a través de las publicaciones de los medios, como podemos ver aquí. En *El Obelisco helado*, la artista y sus amigos untaron helado en el Obelisco (símbolo de la ciudad de Buenos Aires con una connotación fálica evidente) y, a continuación, lo lamieron. El objetivo era escandalizar al público y agitar la rutina urbana al denigrar el Obelisco mediante esta

actuación tan sexualmente provocativa. Con su escandaloso vestido de inspiración pop, Minujín es un símbolo de rebelión.



RIGHT

Untitled, 1964

Marker

Collection of Ama Amoedo



A LA DERECHA

Sin título, 1964

Rotulador

Colección de Ama Amoedo



**Untitled, 1970, from the
Psychedelic Drawings series, 1970**
Ink on transparent paper



**Sin título, 1970, de la serie Dibujos
psicodélicos, 1970**
Tinta sobre papel transparente



ABOVE RIGHT

Exchange of Roles, Parrilla Rosa, La Biela, and Florida Garden Café, Buenos Aires, c. 1975

Staged three times in the mid-1970s, *Exchange of Roles* was a “surprise” performance in which Minujín and friends assumed the roles of waiters at several well-known hotspots. The restaurants were located in the Buenos Aires gallery district where—according to Minujín—“everyone was an artist.” The artist says she conceived of *Mayhem* at the modern Florida Garden Café. In each performance, Minujín entered by climbing through the window (an action she likens to “assaulting the restaurant”),

startling diners at nearby tables and signaling that a playful disruption was underway. Once inside, she asked the waitstaff to leave their positions so she and her collaborators could serve their guests. Introducing comic relief to formal dining experiences, Minujín also highlighted the established power structures and transactional relationships in the service industry.



ARRIBA

Intercambio de papeles, Parrilla Rosa, La Biela y Florida Garden Café, Buenos Aires, c. 1975

Intercambio de papeles, que se escenificó tres veces a mediados de los setenta, fue una *performance* “sorpresa” en la que Minujín y sus amigos asumían el papel de los camareros en diversos locales muy conocidos. Los restaurantes se encontraban en el distrito de galerías de Buenos Aires, en el que, según Minujín, “todo el mundo era artista”. Fue precisamente en el moderno Florida Garden Café donde la artista empezó a concebir *La Menesunda*. Minujín comenzaba cada

performance entrando por una ventana (un acto que compara con “el asalto al restaurante”), sorprendiendo a los comensales de las mesas cercanas e indicando que se trataba de una interrupción teatral. Ya dentro del local, les pedía a los camareros que cedieran sus puestos para que ella y sus colaboradores atendieran a los clientes. Así, Minujín no sólo introducía un alivio cómico en las cenas formales, sino que también destacaba las estructuras de poder establecido y las relaciones comerciales en el sector servicios.



LEFT AND ABOVE

Imago Flowing, Naumburg Bandshell, Central Park, New York, 1974

Imago Flowing was an opera organized into distinct acts that left room for improvisation. The first act featured a parade of the underground actor Taylor Mead, bodybuilders (Arnold Schwarzenegger among them) from Gladiator Gym, and a female seductress. Next the trans cabaret performer Alexis del Lago, in a surreal act, stripped off a gorilla suit and sang an aria as the actor Marlene Dietrich. Interpretative dancers then flooded the stage, creating a torchlit procession while chanting

"All things are changed by fire, and fire by all things." Last came *The Dramatization of Eating in an Aesthetic Act*: Thirty preselected audience members—key people from the press and art world—were led out of Central Park and into a Madison Avenue restaurant. There the guests enjoyed a banquet of black caviar and black champagne. *Imago Flowing*, complex and unpredictable, was a classic Minujín happening and perhaps her most thorough examination of queer subcultures and celebrity.



IZQUIERDA Y ARRIBA

Imago Flowing, Naumburg Bandshell, Central Park, Nueva York, 1974

Imago Flowing era una ópera organizada en diferentes actos que dejaban espacio para la improvisación. El primer acto incluía un desfile del actor *underground* Taylor Mead, culturistas (entre ellos Arnold Schwarzenegger) del Gladiator Gym y una mujer seductora. A continuación la estrella trans del cabaret Alexis del Lago, en una actuación surrealista, se despojaba de un traje de gorila y cantaba un aria como si fuera la actriz Marlene Dietrich. Entonces, bailarines interpretivos inundaba

el escenario y desfilaba en una procesión iluminada con antorchas mientras cantaban "El fuego lo cambia todo, y todo cambia el fuego". Por último, llegaba *La Dramatización de comer en un acto estético*: se sacaban del Parque Central a treinta miembros preseleccionados del público (profesionales prestigiosos de la prensa y del mundo artístico) y los llevaban a un restaurante de Madison Avenue para que se dieran un banquete de caviar y champán negro. El complejo e impredecible *Imago Flowing* se convirtió en un *happening* clásico de Minujín y, quizás, en su exploración más exhaustiva de las subculturas queer y de la fama.



ABOVE AND AT RIGHT

Soft Gallery, Harold Rivkin Gallery, Washington, DC, 1973

Soft Gallery was a room Minujín lined with mattresses that felt simultaneously like an inner sanctum and a padded cell conducive to primal-scream therapy. In this space the artist produced an eleven-day event, inviting artists, musicians, and writers to participate. Charlotte Moorman conducted a concert featuring the sound of a cello made of ice melting (as seen nearby). The installation not only marked a return to the mattress theme, but also underscored Minujín's growing role as convener and producer of other people's

work, in coordination with (and often framed by) her own.



PARTE SUPERIOR A LA DERECHA

La Galería blanda, Harold Rivkin Gallery, Washington D. C., 1973

La Galería blanda era una sala que Minujín forró de colchones y que parecía a la vez un santuario interno y una celda acolchada apropiada para llevar a cabo una terapia del grito primal. En este espacio, la artista llevó a cabo un evento de once días de duración al que invitó a participar a artistas, músicos y escritores. Charlotte Moorman dirigió un concierto que incluía el sonido de un violonchelo de hielo que se fundía (como se puede ver en esta vitrina). La instalación no marcaba sólo el regreso al tema de los

colchones, sino que también destacaba su creciente papel como coordinadora y productora del trabajo de otros artistas junto con (y a menudo enmarcado por) el suyo.



Untitled drawings from the $X \times Y$ series, 2018–23

Marker and pencil

Minujín revived her practice of creating mattress-based soft sculptures in the early 2000s. The works are first conceived as drawings, bursting with color and inventive forms, which are then translated to three-dimensions by a team of skilled artists at her studio.



Dibujos sin título de la serie $X \times Y$, 2018-23

Rotulador y lápiz

Minujín reanudó su creación de esculturas blandas basadas en colchones a principios de los 2000. Primero crea las obras en forma de dibujos repletos de color y formas ingeniosas. A continuación, un conjunto de artistas expertos los traduce al formato tridimensional en su estudio.



Cavalcade, Buenos Aires, 1964

This event took place during a live broadcast of the popular Argentine television talk show *The Bell Jar*, on which Minujín was invited to appear after winning the Di Tella Prize in 1964. During her segment, she orchestrated a series of unpredictable events: Horses with paint buckets tied to their tails were led through the audience while live chickens ran through the studio. Meanwhile bodybuilders popped balloons and bound two musicians together with tape. The scene ended when the host reportedly shouted, "Cut! Cut! Get this crazy woman out of here!" *Cavalcade* marked the beginning of Minujín's engagement with mass media and is among the earliest known examples of an artist intervening in live television.



La Cabalgata, Buenos Aires, 1964

Después de ganar el premio Di Tella en 1964, Minujín recibió la invitación de aparecer en directo en el popular programa televisivo argentino *La Campana de cristal*. Durante su segmento, la artista organizó una serie de acontecimientos impredecibles: caballos con cubos de pintura atados a las colas se mezclaban con el público mientras unos pollos corrían por el estudio y unos culturistas explotaban globos y unían a dos músicos con cinta adhesiva. Al parecer, la escena terminó cuando el presentador gritó “¡Corten! ¡Corten! ¡Saquen a esta loca de aquí!”. *La Cabalgata* marcó el inicio de la interacción de Minujín con los medios de comunicación y es uno de los primeros ejemplos conocidos de una artista que interviene en la televisión en directo.



Reading the News in the River Plate, Buenos Aires, 1965

This intimate performance approached the subject of mass media in a low-tech way. As the artist recounts: “I started reading the newspaper and wrapping myself in all the papers, as if the news were swallowing me up, sucking me in. Then I went in the water and the newspaper dissolved.” The gesture of wrapping connects this project with Minujín’s mattress works, which were similarly meant to envelop the body. *Reading the News* also points to Minujín’s interest in and resistance to the media’s ability to, in her words, “invade” our lived reality.



Leyendo las noticias en el Río de la Plata, Buenos Aires, 1965

Esta *performance* intimista abordaba el tema de los medios de comunicación de forma poco tecnológica. Como comenta la artista: "Comencé a leer el periódico y me envolví con él, como si las noticias me tragarán, me absorbieran. Después me metí en el agua, y el periódico se disolvió". La idea de "envolver" conecta este proyecto con las obras de colchones de Minujín, que también estaban diseñadas para envolver el cuerpo. *Leyendo las noticias* también resalta el interés y la resistencia de Minujín a la capacidad de los medios para, en sus propias palabras, "invadir" la realidad en la que vivimos.



Marta Minujín

Allan Kaprow

United States, born in 1927, died in 2006

Wolf Vostell

German, born in 1932, died in 1998

A Three Country Happening, 1966

Offset lithograph

Institute for Studies on Latin American Art,
New York

In *A Three Country Happening* the artists Minujín, Allan Kaprow, and Wolf Vostell enacted simultaneous performances in each of their cities of origin: Buenos Aires, New York, and Berlin, respectively. Minujín hosted her portion, *Simultaneity in Simultaneity* (seen nearby), at the Torcuato Di Tella Institute in Buenos Aires.



Marta Minujín

Allan Kaprow

Estadounidense, nacido en 1927, fallecido en 2006

Wolf Vostell

Alemán, nacido en 1932, fallecido en 1998

**Un Happening de tres países,
1966**

Litografía offset

Instituto de los Estudios del Arte Latinoamericano,
Nueva York

En *Un Happening de tres países* los artistas Minujín, Allan Kaprow y Wolf Vostell llevaron a cabo *performances* simultáneas en cada una de sus ciudades de origen: Buenos Aires, Nueva York y Berlín, respectivamente. Minujín dirigió su parte, *Simultaneidad en simultaneidad* (expuesta en esta sala) en el Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires.



Simultaneity in Simultaneity, Torcuato Di Tella Institute, Buenos Aires, 1966

In this project, Minujín invited around sixty celebrities—including actors, television personalities, athletes, politicians, and journalists—to the Di Tella to be filmed and photographed. That group was then invited back a week later, having been instructed to wear the same outfits they had worn previously. Slide images of the guests flashed on the walls as each found an assigned seat at one of sixty television sets.

Next, a preplanned publicity campaign identified some five hundred people to participate from home, inviting them to turn on their televisions and radios at a designated moment. Over the airwaves they saw three well-known people doing the same from their living rooms while Minujín's voice intoned over the radio: "We have arrived at the Invasion. Look at the invaded ones. They are moving their radio controls, just like you are doing. You are now one of the invaded ones." Minujín recognized that mass media was entering daily life to the point of "invasion" and had great power to control and appeal, able to both bestow fame and expose vulnerability.



Simultaneidad en simultaneidad, Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1966

Para este proyecto, Minujín invitó a unos sesenta famosos (entre ellos actores, estrellas de la televisión, atletas, políticos y periodistas) al Di Tella para filmarlos y fotografiarlos. Invitó al mismo grupo una semana después, indicándoles que debían ir vestidos de la misma forma que la primera vez. A cada invitado se le asignó un asiento en sesenta equipos de televisión diferentes mientras en las paredes se proyectaban imágenes suyas.

Gracias a una campaña publicitaria previamente diseñada, unas quinientas personas participaban desde casa y recibieron instrucciones de encender las televisiones y radios en un momento concreto, y a través de las ondas vieron a tres famosos haciendo lo mismo en sus salas de estar, mientras en la radio la voz de Minujín decía: “Hemos llegado a la Invasión. Miren a los invadidos. Mueven los controles de la radio, igual que ustedes. Ahora, ustedes forman parte de los invadidos”. Minujín reconocía que los medios de comunicación penetraban en la vida cotidiana hasta el punto de llevar a cabo una “invasión” y tenía el poder de control y el atractivo que pueden otorgar fama y exponer la vulnerabilidad.



MINUCODE, Center for Inter-American Relations (now the Americas Society), New York, 1968

Museum of Modern Art Archives, New York

Selections from the archive of MINUCODE, 1968

Museum of Modern Art, New York, acquired in part through the generosity of the Latin American and Caribbean Fund, Anonymous Donor, The Modern Women's Fund, Glenn Fuhrman, and Grazyna Kulczyk

MINUCODE began with four separate cocktail parties attended by representatives from the fields of art, business, fashion, and politics, respectively. To find these specialized groups, Minujín published a questionnaire in various periodicals and used a computer to generate guest lists from the replies. The parties were documented on camera. A week later, Minujín projected footage from each party in the same room where they had taken place, with one group featured on each wall. The original participants and the public were then invited back to view themselves and one another. *MINUCODE* complicated the idea of social coding while blurring the division between art and life.



MINUCODE, Center for Inter-American Relations (ahora la Americas Society), Nueva York, 1968

Archivos del Museo de Arte Moderno, Nueva York

Selección del archivo de MINUCODE, 1968

Museo de Arte Moderno de Nueva York, adquirido en parte gracias a la generosidad del Fondo Latinoamericano y Caribeño, un donante anónimo, The Modern Women's Fund, Glenn Fuhrman y Grazyna Kulczyk

MINUCODE comenzó con cuatro fiestas de cóctel a las que asistieron representantes del mundo del arte, los negocios, la moda y la política, respectivamente. Para crear estos grupos especializados, Minujín publicó un cuestionario en varios periódicos y utilizó un ordenador para generar listas de invitados a partir de las respuestas. Documentó con su cámara las cuatro fiestas y, una semana más tarde, proyectó el material de cada fiesta en una de las cuatro paredes de la misma sala en la que habían tenido lugar e invitó a los participantes originales y al público a que se contemplaran a sí mismos y a los demás. *MINUCODE* complicaba la idea de los códigos sociales y difuminaba la división entre el arte y la vida.



ABOVE AND ON THE WALL AT RIGHT

Minuphone, Howard Wise, New York, 1967

Minuphone invited visitors to step inside her special phone booth one at a time. They would then be subjected to a transporting phenomenon, not unlike an acid trip, in which individual consciousness was intensified: Colored gels, lights, and sound were emitted when the participant picked up the phone. The idea for the piece came to Minujín while watching New Yorkers make personal—at times intimate—calls in public spaces. She observed that the phone booth provided a protective layer of privacy for the person inside, who was nonetheless visible to the outside world. Minujín demanded a certain compliance and willingness to go along with and trust in the process of her artwork, even when its end results were unknown. The mystery and uncertainty of the experience surprised and even thrilled her audience.



ARRIBA Y EN LA PARED A LA DERECHA

Minuphone, Howard Wise, Nueva York, 1967

Minuphone invitaba a los visitantes a meterse en su cabina telefónica especial de uno en uno. Una vez dentro, se veían envueltos en un fenómeno transformador, similar a un viaje de ácido, en el que se intensificaba la conciencia individual: aparecían colores, luces y sonidos cuando el participante descolgaba el teléfono. A Minujín se le ocurrió esta idea al ver cómo los neoyorquinos hacían llamadas personales (a veces incluso íntimas) en espacios públicos. Observó que la cabina telefónica ofrecía una capa protectora de privacidad para la persona que se encontraba dentro, pero esta seguía siendo visible para el mundo exterior. Minujín requería del público cierta complicidad y voluntad para dejarse llevar y confiar en el proceso de su obra de arte aunque no estaba claro el resultado final. Este quedaba sorprendido e, incluso, emocionado por el misterio y la incertidumbre que traía consigo la experiencia.



Panel depicting rugby players, 1965–66, remade 2010

Created for *The Long Shot*, Torcuato Di Tella Institute, Buenos Aires, 1965, and Bianchini Gallery, New York, 1966

Acrylic, neon, and transformers

A constructed environment similar to *Mayhem* (documentation of which is on display nearby), *The Long Shot* evoked playboy culture by incorporating images of athletes, astronauts, and blow-up dolls reminiscent of sex toys. At one point, visitors were invited to slide down a toboggan onto a giant naked inflatable woman.

In her use of commercial materials like cheap plastic and neon, Minujín suggested the banal visual language of mass production. She conjured a strange and subversive environment by putting visitors in weird, funny, and slightly uncomfortable situations with no prescribed guidelines on how to behave or what exactly to do.



Panel que muestra unos jugadores de rugby, 1965-66, rehecho en 2010

Creado para *El Batacazo*, Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1965, y Galería Bianchini, Nueva York, 1966

Acrílico, neón y transformadores

El Batacazo, un espacio construido similar a *La Menesunda* (cuya documentación se puede visitar en esta exposición), evocaba la cultura *playboy* mediante la incorporación de imágenes de atletas, astronautas y muñecas inflables que recuerdan a los juguetes sexuales. En cierto momento, se invitaba a los visitantes a deslizarse por un tobogán hasta caer encima de una enorme muñeca inflable desnuda.

Con su uso de materiales comerciales como plástico barato y neón, Minujín sugería la banalidad del lenguaje visual de la producción en masa. Logró un entorno extraño y subversivo mediante la creación de situaciones raras, divertidas y ligeramente incómodas para los visitantes, que no contaban con instrucciones acerca de cómo comportarse o qué hacer exactamente.



Communicating with Earth, Machu Picchu, Peru, and Center for Art and Communication, Buenos Aires, 1976

Minujín developed her own form of land art in the mid-1970s, demonstrating her growing interest in the mystical properties of the natural world. *Communicating with Earth* was an action, a series of artist exchanges, and an installation. Minujín began by collecting soil from Machu Picchu, which she then sent to select artists across Latin America. The artists were instructed to mix that dirt with local samples and return the boxes to Buenos Aires. This soil was later incorporated into a giant nest installed at Buenos Aires's Center for Art and Communication. Once inside the *Furnarius Nest*, as it was called, visitors could view the film *Self-Geography* (1976, on view nearby), in which soil was thrown onto the artist's body. Projects like this one were a way for Minujín to reconnect to her native Argentina and plant her feet firmly on the ground, staying in contact with nature and the surrounding community during a time of political upheaval and divisiveness.



Comunicando con tierra, Machu Picchu, Perú, y Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1976

Minujín desarrolló su propia modalidad de *land art* (arte de la Tierra o arte ambiental) a mediados de los setenta, con el que demostraba su creciente interés en las propiedades místicas del mundo natural. *Comunicando con tierra* consistía en una acción, una serie de intercambios entre artistas y una instalación. Minujín comenzó tomando tierra del suelo del Machu Picchu que más tarde envió a un grupo de artistas previamente seleccionados, que recibieron instrucciones de mezclar la tierra con muestras locales y enviar las cajas de vuelta a Buenos Aires. Después, se añadía la mezcla a un nido gigante instalado en el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires. Cuando entraban en el *Hornero*, el nombre del nido, los visitantes podían ver la película *Autogeografía* (1976, proyectada en esta exposición), en la que se tira la tierra sobre el cuerpo de la artista. Con proyectos como este, Minujín reconectaba con su Argentina natal y plantaba los pies con firmeza en el suelo para conectar con la naturaleza y la comunidad que la rodeaba en un momento de agitación política y división.



ABOVE AND ON THE WALL AT LEFT

Grapefruits, from the series Agricultural Art in Action, University Museum of Science and Art, Mexico City, 1977

Screenprint and gelatin silver prints

Estrellita B. Brodsky Collection

A series of related pieces, *Agricultural Art in Action* incorporated domestic produce assembled by volunteers whose faces were hidden under brightly colored plastic buckets. Pictured here is a version that took place in Mexico and included grapefruits. The performers, with the audience gathered on all sides of them, sang about art and theory and executed mechanized movements as they made their way into the gallery. With this action Minujín brought crops, especially those particularly grown in Latin America, into institutional spaces, highlighting the sterility of gallery settings and breaking down perceived barriers between art and nature.

Grapefruits was later restaged in 2016 in New York, a video of which is on view nearby.



ARRIBA Y EN LA PARED A LA IZQUIERDA

Toronjas, de la serie *Arte agrícola en acción*, Museo Universitario de Ciencias y Artes, Ciudad de México, 1977

Serigrafía y fotografías gelatina de plata
Colección Estrellita B. Brodsky

La serie de obras relacionadas *Arte agrícola en acción* incluía productos nacionales montados por voluntarios, cuyos rostros se ocultaban bajo cubos de plástico de colores vivos. Aquí vemos una versión que tuvo lugar en México, con toronjas. Los intérpretes, rodeados por el público, cantaban canciones sobre arte y teoría y realizaban movimientos mecánicos mientras avanzaban por la galería. Con esta acción, Minujín llevó a los espacios institucionales las cosechas, especialmente las que crecen en Latinoamérica, para resaltar la esterilidad de los entornos de las galerías y derribar las fronteras percibidas entre el arte y la naturaleza.

Toronjas se volvió a representar en 2016 en Nueva York. En esta exposición se puede ver un video de este reestreno.



ON THE SCREEN AT LEFT

**Mayhem, Torcuato Di Tella
Institute, Buenos Aires, 1965,
and Museum of Modern Art,
Buenos Aires, 2015**

**16mm film transferred to DVD, black and
white, sound, 8 min., 9 sec.**

**Digital video, color, sound (music only),
4 min., 25 sec.**

**Produced by Tronco for and courtesy of the Museo
de Arte Moderno de Buenos Aires**

The breakout work *Mayhem*, a sequence of encounters traversed room-by-room through narrow passageways, was visited by some thirty thousand people during its initial two-week run. Advertising the happening as a means of “intensifying experience,” Minujín collaborated with the public and her coproducer Rubén Santantonín, as well as the artists Pablo Suárez, David Lamelas, and others. It included a spinning carousel, a couple in bed, and a tunnel featuring closed-circuit televisions, on which participants could watch themselves and the local news. The piece caused a sensation, propelling Minujín to instant fame. Fifty years later, *Mayhem* was recreated in Buenos Aires and is currently touring worldwide.



EN LA PANTALLA A LA IZQUIERDA

La Menesunda, Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1965, y Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2015

Película de 16 mm transferida a DVD, blanco y negro, sonido, 8 min, 9 s.

Video digital, color, sonido (sólo música), 4 min, 25 s.

Producido por Tronco para y por cortesía del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Unas treinta mil personas visitaron durante las dos primeras semanas de inauguración *La Menesunda*, una obra de ruptura de una secuencia de encuentros entrecruzados sala por sala a través de estrechos pasillos. El *happening* se anunció como un medio de “intensificar la experiencia”, y para crearlo Minujín colaboró con el público y con su coproductor Rubén Santantonín y con Pablo Suárez, David Lamelas y otros artistas. En él se incluían un carrusel giratorio, una pareja en la cama y un túnel que incluía televisores de circuito cerrado en los que los participantes podían verse a sí mismos y las noticias locales. La obra causó sensación y lanzó a Minujín instantáneamente a la fama. Cincuenta años después, *La Menesunda* se recreó en Buenos Aires y, en la actualidad, está realizando un tour internacional.



Marta Minujín

Andy Warhol

United States, born in 1928, died in 1987

Paying Off the Argentine Foreign Debt with Corn, "the Latin American Gold," the Factory, New York, 1985

Chromogenic color prints, 2011

An established artist by the late 1970s, Minujín leveraged her status to explore themes of trade, capital, and Argentina's role in the global economy, mitigated by humor. She created this tongue-in-cheek action with Andy Warhol, who looks characteristically deadpan as she turns to hand him corn in a series of well-documented movements. Corn was a major agricultural export and source of wealth for Argentina after World War II. By the mid-1980s, however, the country faced chronic inflation and large foreign loans. The performance thus playfully engages with the complex economic relationship between the United States and Latin America, while also alluding to the two artists' relative positions in the art market. In contrast to Warhol's lucrative career in New York, Minujín claimed

no sales until 1980, despite her equivalent fame in Buenos Aires. As she recounts, "He said to me, 'Marta, with your ideas you should be a millionaire.' 'Yes, but I live in Argentina.'" Minujín's candid retort at once exposes the easy banter she enjoyed with art-world personalities, while underscoring the fact that she saw herself outside the privilege of commercial success, which she says offered her great latitude and freedom.



Marta Minujín

Andy Warhol

Estadounidense, nacido en 1928, fallecido en 1987

El pago de la deuda externa argentina con maíz, “el oro latinoamericano”, The Factory, Nueva York, 1985

Fotografías cromogénicas en color, 2011

A finales de los setenta, ya como artista consolidada, Minujín utilizó su posición para explorar temas relacionados con el comercio, el capital y el papel de Argentina en la economía global, mitigándolos con humor. Creó esta performance humorística con Andy Warhol, que luce su característica inexpresividad mientras ella se da la vuelta para ofrecerle una mazorca de maíz en una serie de movimientos bien documentados. El maíz fue una de las principales exportaciones de Argentina y su gran fuente de riqueza después de la II Guerra Mundial. Sin embargo, a mediados de los 80, el país tuvo que enfrentarse a la inflación crónica y a los elevados créditos extranjeros. De este modo, la *performance* capta de forma lúdica la

complicada relación económica entre Estados Unidos y Latinoamérica y, a la vez, hace referencia a las posiciones relativas de los dos artistas en el mercado. En contraste con la lucrativa trayectoria de Warhol en Nueva York, Minujín no declaró ninguna venta hasta 1980, a pesar de que su fama en Buenos Aires era equivalente a la de su compañero. Como la artista recuerda, «Me dijo: “Marta, con las ideas que tienes, deberías ser millonaria”. “Sí, pero vivo en Argentina”». La cándida respuesta de Minujín deja patente la facilidad que tenía para bromear con las celebridades del mundo del arte y, a la vez, resalta la visión que tenía de sí misma, alejada del privilegio del éxito comercial, una posición que, según ella, le ofrecía mucha libertad y flexibilidad.



**Grapefruits, from the series
Agricultural Art in Action, 1977,
performed at ANOTHER SPACE,
New York, 2016**

**With Gallim Dance, founded in Brooklyn,
2007**

Video, color, sound, 14 min., 16 sec.

Estrellita B. Brodsky Collection



**Toronjas, de la serie Arte agrícola
en acción, 1977, representada en
ANOTHER SPACE, Nueva York,
2016**

**Con Gallim Dance, fundado en Brooklyn,
2007**

Vídeo, color, sonido, 14 min, 16 s.

Colección Estrellita B. Brodsky



**Self-Geography, 1976, part of
Communicating with Earth, 1976**
Video, black and white, no sound,
11 min., 26 sec.



**Autogeografía, 1976, parte de
Comunicando con tierra, 1976**
Video, blanco y negro, sin sonido,
11 min, 26 s.



**Untitled, 1974, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas

Private collection, Miami



**Sin título, 1974, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Acrílico sobre lienzo

Colección privada, Miami



**Untitled, 1974, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas

Collection of Ama Amoedo



**Sin título, 1974, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Acrílico sobre lienzo

Colección de Ama Amoedo



**Untitled, 1973, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas

Collection of Clarice O. Tavares, New York



**Sin título, 1973, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Acrílico sobre lienzo

Colección de Clarice O. Tavares, Nueva York



**Untitled, 1974, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas

Brun Cattaneo Collection, Buenos Aires



**Sin título, 1974, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Acrílico sobre lienzo

Colección Brun Cattaneo, Buenos Aires



NEAR RIGHT

Minujín and friends at the opening of This Time: Frozen Eroticism, at Hardart Co., Washington, DC, 1974

Poster for This Time: Frozen Eroticism, Hardart Co., Washington, DC, 1974

FAR RIGHT

Poster for Eight Oil Paintings of the Erotic Series, Arte Nuevo-Galería de Arte, Buenos Aires, 1973

For the debut of her *Frozen Sex* paintings in Washington, DC, Minujín extended the eroticism of her paintings into a live event. The audience—dressed in pink, sipping pink champagne—watched a striptease while Minujín, in a silver jumpsuit, presided over the unconventional evening. Color-themed social events became recurrent in her performances, heightening everyday experiences, while uniting the public in a common bond.



JUSTO A LA DERECHA

Minujín con amigos en la inauguración de Esta vez: erotismo congelado, Hardart Co., Washington, D. C., 1974

Cartel de Esta vez: erotismo congelado, Hardart Co., Washington, D. C., 1974

EXTREMO DERECHO

Cartel para Ocho Óleos de la Serie Erótica, Arte Nuevo-Galería de Arte, Buenos Aires, 1973

Para la inauguración de la serie *Sexo congelado* en Washington, D. C., Minujín convirtió el erotismo de sus pinturas en un evento en directo. El público, vestido de rosa y bebiendo champán rosa también, observaba un striptease mientras Minujín, vestida con un mono plateado, presidía la poco convencional velada. Los eventos sociales con tema de color vinieron a ser recurrente en sus *performances*, los que intensificaban las experiencias cotidianas y creaban entre el público un vínculo común.



**Untitled, 1974, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Color pencil

**Untitled, 1974, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Color pencil



**Sin título, 1974, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Lápices de colores

**Sin título, 1974, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Lápices de colores



**Untitled, 1973, from the series
Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas



**Sin título, 1973, de la serie Sexo
congelado, 1973-75**

Acrílico sobre lienzo



**Long-Term Freeze (Self-Portrait
with Back Turned), 1975, from the
series Frozen Sex, 1973–75**

Acrylic on canvas

▶ 105 AD))) 603



**Congelación a lo largo
(Autorretrato de espaldas), 1975,
de la serie Sexo congelado,
1973-75**

Acrílico sobre lienzo

▶ 205 AD))) 703



My World Cup, 1977

Acrylic on canvas

**Collection of the Federico Jorge Klemm Foundation,
Buenos Aires**



Mi Mundial, 1977

Acrílico sobre lienzo

**Colección de la Fundación Federico Jorge Klemm,
Buenos Aires**



IN THE CENTER OF THE ROOM

**Fragmented and Recomposed
Venus, 1983**
Bronze



EN EL CENTRO DE LA SALA

**Venus fragmentándose y
recomponiéndose, 1983**
Bronze



The Obelisk Lying Down, Ibirapuera Park, Latin American Biennial of São Paulo, 1978

**Private collection, courtesy of Herlitzka & Co.,
Buenos Aires**

Minujín's investigation into personal and cultural mythologies began with an obelisk located in the center of Buenos Aires, which had been constructed in 1936 to commemorate the quadricentennial of the city. For her version, Minujín created a stripped-down wooden replica lying on its side, knocking over one of the most phallic forms in art. Furthermore she hollowed out its interior, which participants were invited to enter. *The Obelisk Lying Down* was her first creation of a toppled monument, meant to render political symbols accessible, vulnerable, and ultimately obsolete.



El Obelisco acostado, Parque Ibirapuera, Bienal Latinoamericana de São Paulo, 1978

Colección privada, por cortesía de Herlitzka & Co., Buenos Aires

La investigación de Minujín acerca de las mitologías personales y culturales comenzó con un obelisco que se encuentra en el centro de Buenos Aires, construido en 1936 para conmemorar el cuarto centenario de la ciudad. Para su versión, Minujín creó una estilizada réplica de madera tumbada de lado, derribando así una de las formas más fálicas del arte. Además, dejó el interior vacío para invitar a los participantes a que entraran en él. *El Obelisco acostado* fue su primera creación de un monumento acostado, cuyo objetivo era convertir los símbolos políticos en algo accesible, vulnerable y, en última instancia, obsoleto.



The Obelisk of Sweet Bread, Buenos Aires, 1979

The James Joyce Tower in Bread, Dublin, 1980

Pictured here are towers Minujín constructed out of loaves of bread that could be taken away and eaten. This symbolic act, in effect, gave the monuments away to the public. Also embedded within the works are themes of consumption, linked to the idea of ingesting belief systems. As the artist put it: "I decided that, to demystify the myth, really, the people have to eat the myth."



El Obelisco de pan dulce, Buenos Aires, 1979

La Torre de pan de James Joyce, Dublín, 1980

Aquí se pueden ver torres que Minujín construyó con hogazas de pan que se podían tomar y comer, un acto simbólico que, por sí mismo, entregaba los monumentos al público. En las obras queda integrado el tema del consumo, ligado a la idea de la ingestión de sistemas de creencias. Según cuenta la artista: "Decidí que, para desmitificar el mito, en realidad, la gente tiene que comerse ese mito".



Statue of Liberty Covered in Hamburgers, 1979, and The Transformation of the Statue of Liberty into Something Edible, 1980 (unrealized)

Ink on vellum

**Solomon R. Guggenheim Museum, New York,
Guggenheim UBS MAP Purchase Fund**

Correspondence between Marta Minujín and the McDonald's Corporation, 1979–80

**Solomon R. Guggenheim Museum Archives,
New York**

In the late 1970s Minujín wanted to explore ideals in the United States of freedom and consumption through a recumbent replica of the Statue of Liberty. The duplicate, meant to be installed in Manhattan's Battery Park, would be covered in raw McDonald's hamburgers that would be grilled with flamethrowers. The public would then retrieve a cooked burger from the statue and buns from a nearby truck, while ketchup rained down from a helicopter. The work, which faced too many logistical hurdles to execute at the time, may yet be realized. Minujín remains optimistic: "I never go against any of my projects, because time does not exist. The ideas always are there. I don't have 'old' or 'young' ideas."



La Estatua de la Libertad recubierta de hamburguesas, 1979 y La transformación de la Estatua de la Libertad en comestible, 1980 (no realizada)

Tinta sobre vitela

Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York,
Guggenheim UBS MAP Purchase Fund

Correspondencia entre Marta Minujín y la McDonald's Corporation, 1979-80

Archivos del Museo Solomon R. Guggenheim,
Nueva York

A finales de los setenta, Minujín quería explorar los ideales de libertad y consumo en Estados Unidos a través de una réplica yacente de la Estatua de la Libertad. Este duplicado, que se instalaría en el parque Battery Park de Manhattan, estaría recubierto de hamburguesas crudas de McDonald's, que se cocinarían con lanzallamas. Así, el público retiraría de la estatua una hamburguesa lista para comer y tomaría el pan de un camión justo al lado. El ketchup llovería desde un helicóptero. La obra, la que entrañaba demasiadas complicaciones logísticas para llevarse a cabo en aquel momento, aunque todavía puede hacerse realidad. Minujín se muestra optimista: «Yo nunca le doy la

espalda a ninguno de mis proyectos, porque el tiempo no existe. Las ideas siempre están ahí, no tengo ideas “viejas” ni “jóvenes”».



IN THE CENTER OF THE ROOM

Statue of Liberty Lying Down, 1981–86

Bronze



EN EL CENTRO DE LA SALA

Estatua de la Libertad cayendo, 1981-86

Bronce



The Parthenon of Books, Buenos Aires, 1983

Minujín pulled off this defiant installation in the center of Buenos Aires after a brutal seven-year dictatorship and within a month of the formation of a new democracy. A contact at the Ministry of Culture paved the way for the construction along 9 de Julio Avenue of *The Parthenon of Books*, made of some twenty thousand publications that had been banned by the military and subsequently hidden by their publishers. The piece ended with the safe release of the books back into the hands of the public and local libraries. Minujín chose the shape of the Parthenon for its symbolic connection to democracy.



El Partenón de libros, Buenos Aires, 1983

Minujín puso en marcha esta imponente instalación en el centro de Buenos Aires después de siete años de brutal dictadura y un mes antes de la formación de una nueva democracia. Un contacto del Ministerio de Cultura facilitó la construcción del *Partenón de libros* en la Avenida 9 de Julio. El monumento estaba compuesto por unas 20.000 publicaciones que habían sido prohibidas por los militares y, por lo tanto, escondidas por sus editoriales. La instalación finalizó con el reparto de los libros entre el público y las bibliotecas locales. Minujín eligió la forma del Partenón por su conexión simbólica con la democracia.



Big Ben Lying Down with Political Books, Manchester International Festival, England, 2021



El Big Ben acostado con libros políticos, Manchester International Festival, Inglaterra, 2021



**The Tower of Babel with Books
from All over the World, Buenos
Aires, 2011**



**La Torre de Babel con libros de
todo el mundo, Buenos Aires, 2011**



The Parthenon of Books, Friedrichsplatz, Kassel, 2017

Ink and felt pen on transparent paper

Minujín's initial installation of *The Parthenon of Books* in Buenos Aires in 1983 (also on view in this gallery) celebrated Argentina's defeat of fascism. More than four decades later, she reconstructed the project in Kassel, Germany. The work was installed on the site of a May 1933 book burning in Friedrichsplatz, where Nazis had destroyed more than two thousand texts by prominent Jewish and leftist writers as part of a larger campaign of terror and cultural devastation. Minujín's artwork, updated to include volumes banned throughout the world and across time, explicitly addresses historical and contemporary attempts to suppress knowledge, while questioning the vision of unity a monument is designed to propagate.



El Partenón de libros, Friedrichsplatz, Kassel, 2017

Tinta y rotulador sobre papel transparente

La instalación original de 1983 de *El Partenón de libros* de Minujín en Buenos Aires, también expuesta en esta galería, celebraba la derrota del fascismo por parte de Argentina. Más de cuatro décadas más tarde, la artista reconstruyó el proyecto en Kassel, Alemania. La obra se instaló en Friedrichsplatz, donde los nazis llevaron a cabo una quema de libros en mayo de 1933. Allí destruyeron más de dos mil textos de importantes autores judíos y de izquierdas como parte de una enorme campaña de terror y destrucción cultural. El proyecto de Minujín, actualizado para incluir volúmenes prohibidos en todo el mundo y en diferentes momentos, aborda de forma explícita los intentos históricos y contemporáneos de suprimir el conocimiento y, a la vez, cuestiona la visión de unidad que un monumento está diseñado para propagar.



ON THE SCREEN AT RIGHT

The Parthenon of Books, Buenos Aires, 1983

Video, color, sound, 11 min., 9 sec.

Minujín's original installation of the *Parthenon of Books*, required monumental public effort and engagement. Documentation of this work is embedded here in a wall of books that have been recently banned or challenged in various parts of the United States, largely due to their inclusion of queer, trans, Black, and Jewish histories and experience. The installation evokes what a *Parthenon of Books* might look like in the United States today and potently critiques present-day censorship and its role in fascism in all its forms.



EN LA PANTALLA A LA DERECHA

El Partenón de libros, Buenos Aires, 1983

Vídeo, color, sonido, 11 min., 9 s.

La instalación original del *Partenón de Libros* exigía un enorme esfuerzo y compromiso público. La documentación de esta obra está integrada aquí en un muro de libros, los que se han prohibido o se han discutido en varias partes de Estados Unidos en la actualidad, sobre todo a causa de su inclusión de historias y experiencias queer, trans, racializadas y judías. La instalación hace referencia al aspecto que tendría un *Partenón de libros* en Estados Unidos hoy en día, y critica de forma contundente la censura actual y su papel como parte del fascismo en todas sus formas.



Loser / Burnt Suit, 1975

Mixed-media clothing on stand with metal crown of thorns

Estrellita B. Brodsky Collection

Minujín installed this work in *The Academy of Failure* at the Center for Art and Communication, a dynamic hub of Argentine media and performance art. The country was on the verge of a military coup, and, in the artist's words, "Buenos Aires was full of people who [felt] like failures." Lasting ten days, this project included the educational (lectures on failure from different perspectives) and the personal (a test that identified participants who protect themselves against failure, who obsess about success, and who are generally indifferent to it).

A play on words, *Loser / Burnt Suit* (*Frac-asado*) is a literal description of the work—a burned (*asado*) tailcoat (*frac*)—but also means "unsuccessful." The "academy" of failure showed with humor that questions about how individuals perceive, handle, and/or ignore experiences of defeat cannot be separated from how they were being addressed nationally.



Frac-asado, 1975

Prendas con técnica mixta sobre soporte con corona de espinas de metal

Colección Estrellita B. Brodsky

Minujín instaló esta obra en *La Academia del fracaso* en el Centro de Arte y Comunicación, un eje dinámico de los medios de comunicación y el arte de *performance* en Argentina. El país se encontraba al borde de un golpe militar y, en palabras de la artista, “Buenos Aires estaba llena de gente [que se sentía] fracasada”. El proyecto, lo que duró diez días, o incluía el educativo (conferencias sobre el fracaso desde perspectivas diferentes) y el personal (un test que identifica a los participantes que se protegían del fracaso, que se obsesionaban con el éxito y que, en general, se mostraban indiferentes ante él).

El juego de palabras de *Frac-asado* es una descripción literal de la obra (un frac quemado), y al mismo tiempo designa a alguien que no tiene éxito. La “academia” del fracaso demuestra con humor que las cuestiones acerca de cómo los individuos perciben, manejan y/o ignoran las experiencias de derrota no se pueden separar de cómo se estaban tratando nacionalmente.



IN THE CASE AT RIGHT

The Academy of Failure, Center for Art and Communication, Buenos Aires, 1975

Estrellita B. Brodsky Collection

The collaborative *Academy of Failure* included a series of experiences that used humor to reframe failure as necessary and dignified. Visitors could receive a vaccine against “triumphalism” (and a certificate of their immunization, shown here) or drink potions to protect against delusions of grandeur or competitive resentments. They could earn a symbolic degree, deeming them “beyond failure” if they attended a series of lectures. This work continued Minujín’s investigation into uniting people through shared experiences, but with renewed urgency in the face of the 1976 military coup to come.





EN LA VITRINA A LA DERECHA

La Academia del fracaso, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1975

Colección Estrellita B. Brodsky

El proyecto colaborativo *Academia del fracaso* incluía una serie de experiencias que utilizaban el humor para replantear el fracaso como algo necesario y dignificarlo. Los visitantes podían recibir una vacuna contra el “triunfalismo” (y un certificado de su inmunización, que se muestra aquí) o beber pociones para protegerse de los delirios de grandeza o del resentimiento competitivo. También podían obtener un título simbólico por el que se los consideraba “por encima del fracaso” si asistían a una serie de conferencias. La obra continuaba la investigación de Minujín acerca de unir a la gente en torno a experiencias compartidas, pero con una urgencia renovada a causa del golpe militar que llegaría en 1976.





Untitled, 1980–85
Gelatin silver print



Sin título, 1980-85
Fotografía gelatina de plata



SUNRISE IN PATAGONIA, 2012

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on canvas



AMANE CER EN PATAGONIA, 2012

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre lienzo



Endemic, War, and a Thousand Other Things, 2022–23

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on canvas



Endemia, la guerra y mil cosas más, 2022–23

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre lienzo



Pandemic, 2020–21

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on canvas

Ever attuned to the current moment, Minujín responded to the COVID-19 crisis by creating this monumental artwork. Over a full year, and during the intense period of lockdown in 2020, she labored obsessively on *Pandemic*, applying 26,000 fabric strips to the canvas to memorialize the millions of lives lost worldwide. On the back of *Pandemic*, handwritten notes recount political and economic fallout, while documenting the artist's monthly progress on the work itself. The painting is an extraordinary record of an unprecedented time, one whose monotone image recalls the isolation, grief, and despair that defined the early stage of the pandemic.

▶ 108 AD))) 604



Pandemia, 2020-21

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre lienzo

Siempre en sintonía con el momento actual, Minujín respondió a la crisis de la COVID-19 con esta obra de arte monumental. Durante más de un año, incluido el intenso periodo de confinamiento en 2020, la artista trabajó de forma obsesiva en *Pandemia*, aplicando 26.000 tiras al lienzo a modo de acto conmemorativo por las millones de vidas perdidas en todo el mundo. Al dorso de *Pandemia*, unas notas manuscritas documentan las repercusiones políticas y económicas, así como su progreso mensual en la propia obra. La pintura es un registro extraordinario de un momento sin precedentes, una pieza cuya imagen monótona recuerda al aislamiento, el duelo y la desesperación que definieron la primera etapa de la pandemia.

▶ 208 AD))) 704



GLOBAL VACCINATION, 2021

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on canvas



VACUNACIÓN GLOBAL, 2021

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre lienzo



Soliloquy of Mixed Emotions, 2011

Acrylic and tempera on hand-cut mattress fabric strips and vinyl adhesive on canvas with projection

Minujín has retained only an occasional interest in the act of painting itself, preferring to focus on assembling the final composition. Most recently, that means taking thin strips of fabric painted by skilled studio assistants and layering them in dense patterns. The painting here incorporates an astounding eighty-eight feet of cotton gabardine, typically used to construct mattresses.

▶ 109



Soliloquio de emociones encontradas, 2011

Acrílico y témpera sobre tiras de tela de colchón cortadas a mano y vinilo adhesivo sobre lienzo con proyección

Minujín se siente atraída sólo ocasionalmente por la pintura en sí misma y prefiere concentrarse en el montaje de la composición final. Este proceso recientemente se ha convertido en pegar capas de finas tiras de tela, pintadas por asistentes profesionales de su estudio, y crear con ellas patrones densos. La pintura aquí incluye la impresionante cantidad de ochenta y ocho pies de gabardina de algodón, un tejido que normalmente se utiliza para fabricar colchones.

▶ 209



IN THE NEXT ROOM

Implosion!, 2021

Installation with digital projections and sound

Implosion! recalls many of Minujín's earliest soft sculptures, which could be entered and explored. This immersive installation offers a new experience of the bright, striated patterns that marked her first mattress enclosures, translated to the digital realm. A technologically complex piece, *Implosion!* speaks to the artist's unwavering fascination with the potential of media to advance her work. Ultimately, it is the capacity for movement and interaction within the multisensory environment that most interests Minujín. Confining yet liberating, *Implosion!* offers a space in which to let loose and "implode," letting one's inner self break free.

Implosion! is an immersive space that includes projected moving images on the walls and floor, as well as music. Please use caution when moving through the space.



EN LA PRÓXIMA SALA

Implosión!, 2021

Instalación con proyecciones digitales y sonido

Implosión! recuerda a muchas de las primeras esculturas blandas de Minujín, en las que se podía entrar y explorar. Esta instalación inmersiva ofrece una nueva perspectiva de los patrones luminosos y estriados que marcaron sus primeros recintos de colchones, trasladados al ámbito digital. *Implosión!*, una pieza tecnológicamente compleja, dialoga con la inquebrantable fascinación de la artista con el potencial de los medios de comunicación para hacer avanzar su trabajo. En última instancia, lo que más le interesa a Minujín es la capacidad del movimiento y la interacción dentro del entorno multisensorial. Tan limitante como liberadora, la instalación *Implosión!* ofrece un espacio para dejarse llevar e “implosionar”, dejar que se libere el yo interior.

Implosión! es un espacio inmersivo que incluye imágenes en movimiento proyectadas en las paredes y el piso, así como música. Se ruega precaución al desplazarse por el espacio.