INÉS BLUMENCWEIG

UNE ARCHITECTURE DE L'OBJET D'ART

DIANE DE POLIGNAC

INÈS BLUMENCWEIG

Une Architecture de l'objet d'art

LINGERIA

Inès Blumencweig Rome, Italie, 1969

Ci-contre : détail,
œuvre illustrée
pages 38-39

INÈS BLUMENCWEIG

Une Architecture de l'objet d'art

12 FÉVRIER - 13 MARS 2026

DIANE DE POLIGNAC

Ariel Aisiks pendant l'exposition *Inès Blumencweig, Structures sensibles* à la Maison de l'Amérique Latine en collaboration avec l'ISLAA, Paris, France, 2022

INÈS

J'étais à Madrid, en 2018, quand mon téléphone sonna. La voix, précise et posée, a simplement dit : « Passez me voir. » J'en suis resté pantois. J'ai découvert Inès Blumencweig non pas dans des expositions ou des essais, mais par le biais de remarques griffonnées dans les marges de manuscrits, de notes de bas de page, de murmures lors de conversations sur l'histoire de l'art en Argentine. Née à Buenos Aires, elle a quitté l'Argentine en 1960 pour ne plus jamais y revenir. Durant les six décennies suivantes, elle a habité à Rome et à Paris, menant une vie paisible et se consacrant entièrement à son travail. Pendant des années, je lui ai envoyé des lettres qui sont restées sans réponse. Pourtant, j'ai continué à écrire, car quelque chose dans son histoire m'avait touché. J'étais interpellé par les artistes juives d'Amérique latine – en particulier celles qui avaient émigré et semblaient avoir été oubliées sous l'effet du temps, de la géographie ou du manque de reconnaissance.

J'ai pris le premier vol pour Rome. Nous ne nous sommes pas retrouvés dans son atelier – longtemps cette porte est restée close – mais dans un café, au coin de la rue de son appartement. Elle parlait avec une vivacité et une chaleur qui m'ont surpris.

Nous avons discuté pendant des heures. J'ai enregistré une partie de la conversation. Ce qui m'avait marqué n'était pas tant sa voix que sa volonté de me laisser entrer dans son univers selon des modalités qu'elle avait elle-même définies. J'ai compris alors que c'était le lien qui l'unissait à mon père depuis leur jeunesse qui m'avait servi de clé : un souvenir m'avait ouvert la voie.

À partir de ce moment, un nouveau chapitre s'est ouvert. Chaque fois que je venais en Europe, je me faisais un devoir de lui rendre visite à Rome. Je ne venais jamais les mains vides : j'apportais quelque chose à manger, à écouter, un bouquet de fleurs. Benjamin, son neveu et assistant de toujours, a souvent été mon fidèle compagnon lors de ces visites. Le dévouement de Benjamin envers Inès et Mario, son mari, était indéfectible. Tout ce que nous avons pu récupérer et partager, nous le devons autant à son attention qu'aux institutions ; il est le véritable gardien de son héritage. Il était le protecteur non seulement de sa personne, mais aussi de son espace, de son travail. Le moment venu, il nous a confié ce qu'elle lui avait confié.

Ces visites sont devenues des rituels. Nous riions, jouions de la guitare, nous racontions des histoires. Son appartement ressemblait à une capsule temporelle. Lentement, elle a laissé ces histoires remonter à la surface. La Rome des années 1960 a été un véritable creuset pour elle. Inès et Mario étaient arrivés au moment où une génération d'artistes d'après-guerre remettait en question les définitions de la forme et de la matière. Fontana, Burri, Manzoni, les premières étincelles de l'Arte Povera. Les salons et les ateliers de Rome bouillonnaient d'idées. Des matériaux bruts, des gestes directs, la recherche d'un nouveau monde. La lumière même de la ville semblait chargée d'énergie. Rome était à vif, en pleine effervescence, et Inès se trouvait au cœur de tout cela, absorbant chaque changement, chaque instabilité, chaque nouvelle possibilité. Jamais elle ne s'en est vantée, mais j'ai compris que son rôle avait été déterminant. Elle fréquentait les cafés, les ateliers et les cercles artistiques bouillonnants qui redéfinissaient l'art après la guerre.

À cette époque, son travail était brut et poétique : des toiles découpées et incrustées de métal, travaillées pour créer de nouvelles dimensions. Elle les appelait des « structures sensibles » et, contrairement aux ruptures violentes de Fontana, les siennes ressemblaient à des portails, à de douces ouvertures vers quelque chose d'interne, d'intime, de réfléchi. Cette sensibilité imprégnait chaque aspect de sa vie.

Parallèlement à son activité artistique, elle écrivait. Elle a couvert la vie artistique romaine pour l'agence de presse italienne ANSA. Son travail a ouvert la porte à d'autres artistes, comme Julio Le Parc, David Lamelas et toute une génération d'artistes latino-américains qui émergeaient en Europe. Elle a décrit l'énergie, les réseaux, les conversations, les courants artistiques et la manière dont les artistes se stimulaient mutuellement. C'était une artiste, mais elle influençait également la manière dont l'art était perçu et dont les artistes latino-américains se frayaient un chemin sur la scène européenne.

En 2022, avec mon grand ami Tomas Grondona, nous sommes retournés à Rome. Pendant des semaines, avec Benjamin, nous avons épluché les archives, les croquis, les lettres et les œuvres d'Inès. Enroulées, empilées et cachées, elles attendaient de

reprendre vie. Par la suite, Jordi Ballart a organisé une magnifique exposition à la Maison de l'Amérique latine, à Paris, qui a donné un aperçu de son œuvre. Peu après, Amanda Schmidt a rédigé un texte exceptionnel qui a mis en lumière le travail d'Inès avec tendresse et profondeur. Cette exposition et cette publication ont marqué le début d'un projet plus vaste.

Inès s'est éteinte en 2025, discrètement, à Rome, où elle était arrivée soixante-cinq ans plus tôt. Ses archives sont désormais conservées par l'ISLAA. Elles comprennent une œuvre considérable, un ensemble de conversations, un voyage visuel et écrit qui traverse les générations. Nous sommes désormais les dépositaires de cette responsabilité, comme elle me l'a appris avec patience et tendresse.

Ce n'est pas un historien qui écrit ces lignes, mais quelqu'un qui a eu le privilège de s'asseoir à ses côtés, de l'écouter et de rire avec elle. En tant que fondateur de l'ISLAA, mon devoir est non seulement de préserver, mais aussi d'accompagner et de transmettre avec intégrité. Inès m'a rappelé pourquoi ces choses sont si importantes. Elle m'a appris que même les voix les plus discrètes produisent des échos qui refusent de se dissiper.

Je veux qu'on se souvienne d'elle non seulement pour son travail artistique et journalistique, mais aussi pour ce courage exceptionnel qui lui a permis de rester fidèle à elle-même. Pour sa modestie, sa rigueur, sa résistance au bruit. Pour la vie qu'elle s'était construite, cachée à la vue de tous. J'espère que grâce à notre travail, Inès restera non seulement dans les mémoires, mais qu'elle sera également comprise. Et j'espère que la Rome des années 1960, avec sa lumière absolue et ses lignes agitées, se souviendra d'elle.

Ariel Aisiks, Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA)

Inès et son père Léonardo Blumencweig, Rome, Italie, 1964
Photo : Mario Pucciarelli

INÈS

One day, while I was in Madrid in 2018, my phone rang. Her voice, precise and matter of fact, said simply, “Come over.” I was stunned. I first learned of Inès Blumencweig not through exhibitions or essays but through jottings in the margins of manuscripts and footnotes and whispers in Argentina’s art histories. She was born in Buenos Aires but left Argentina in 1960 and never looked back. For the next six decades she lived in Rome and Paris quietly and fully devoted to her work. For years I sent her letters with no reply. Still, I kept writing as something in her story resonated with me. My interest in Jewish women artists from Latin America, especially those who had migrated and seemingly forgotten by time, geography or silence spoke to me.

I boarded the next flight to Rome. We did not meet in her studio; that door stayed closed for a long time. Instead, we sat at a café around the corner from her apartment as she spoke with a sharpness and warmth that surprised me. We spoke for hours. I recorded part of the exchange, but what stayed with me was not just her voice but the decision she made to let me in on her terms. Only then did I learn that her connection to my father from when they were young opened the door; a memory that allowed room for me.

From that moment on, a new chapter began. Each time I was in Europe, I made it a point to visit Inès in Rome and never showed up empty handed, bringing food, flowers, music. My enduring companion during those visits was often Benjamin, her nephew and longtime caregiver. Benjamin’s devotion to Inès and Mario, her husband, was unwavering. Everything we have been able to recover, and share owes as much to his care as to any institution; he is the true guardian of her estate. He acted as protector not only of her but her space, her work, and when the time came, he trusted us with what she had entrusted to him.

Those visits became rituals. We laughed, played guitar, and shared stories. Her apartment felt like a vessel of time. Slowly she let the stories surface. Rome in the 1960s was her true crucible. She and Mario arrived just as a postwar generation of artists were ripping open the definitions of form and matter. Fontana, Burri, Manzoni, the early sparks of Arte Povera. The salons and studios of Rome buzzed with ideas. Bare materials, direct gestures, the search for a new world. Even the light of the city felt charged. Rome was raw and searching, and she was in the middle of it, absorbing every shift, every instability, every new possibility. She never boasted, but I learned how central was her part. She moved through the same cafés, the same studios, the same restless circles of artists redefining what art could be post war.

Her work during that time was raw and poetic, canvases cut, embedded with metal, shaped into new dimensions. She called them “Structures Sensibles,” and unlike Fontana’s violent ruptures, hers felt like portals, soft openings into something internal, intimate, reflective. She carried that sensibility into every part of her life.

In parallel with her art, she wrote. She reported on Rome’s artistic life for ANSA, Italy’s press agency. Through her journalism she opened doors for other artists - Julio Le Parc, David Lamelas and a whole generation of Latin American artists cropping up in Europe. She documented the energy, the networks, the conversations, the way art moved and how artists challenged each other. She was an artist, but she was also shaping how art was seen, and how Latin American artists entered the European stage.

In 2022, with my close friend Tomas Grondona, we returned to Rome. Spending weeks with Benjamin, we poured through Inès’s archives, sketches, letters, works that had been rolled, stacked, hidden, waiting for breath again. Later, Jordi Ballart curated a wonderful exhibition in Paris that opened a small window into that œuvre at the Maison de l’Amérique Latine. Soon after, Amanda Schmidt wrote an exceptional essay that highlighted Inès’s work with tenderness and depth. That exhibition and publication marked the beginning of something larger.

Inès passed away in 2025, quietly, in Rome, where she had arrived sixty-five years earlier. The archive now lives with ISLAA. An extensive body of work, a record of conversations, a visual and written journey that spans generations. We are the stewards now committed to the responsibility the way she taught me through patience and tenderness.

I write this not as a historian but as someone who had the privilege to sit and listen and laugh with her. As the founder of ISLAA, my duty is not just to preserve but to care, to carry forward with integrity. Inès reminded me why these things are so important. She taught me that even the quietest voices leave echoes that refuse to fade.

I want her to be remembered not only for her contributions to art or for her journalism, but for her singular courage to remain herself. For her modesty, her rigor, her resistance to noise. For the life she built, hidden in plain sight. My hope is that through the work we do, Inès will not only be remembered but understood. And I am hopeful that the Rome of the 1960s, with its impossible light and restless forms, will remember her too.

Ariel Aisiks, Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA)

« SOYONS RÉALISTES, OU PLUTÔT, SOYONS SURRÉALISTES ! »

C'est à peu près avec ces mots qu'Inès Blumencweig me répondit quand je lui demandais en 2019 : « Te considères-tu comme une artiste de l'abstraction géométrique ? » Plus étonnant encore, lorsque je lui tendais une de ses œuvres pour qu'elle me détaille son processus créatif, elle m'en parlait comme d'un visage, d'un masque ou d'une pensée.

À d'autres questions sur sa technique picturale, elle répondait souvent par une courte phrase du style, « Alors je commence avec un crayon… », et elle continuait avec des détails historiques concernant la période en lien avec son œuvre. C'était assez déroutant, mais nous en riions souvent ensemble. Quel rapport y avait-il entre le nouveau pape de Rome, les communistes, les guerres dans le monde, les politiciens, les pandémies et les découvertes scientifiques, et son travail ?

Par curiosité, et ayant l'intuition que, comme tout artiste et journaliste, elle se considérait comme le témoin de son époque, j'ai entrepris des recherches pour établir des correspondances historiques avec les années de ses créations.

J'ai été surpris de découvrir qu'elle a commencé à utiliser les rubans en nylon qui caractérisent ses œuvres dès la fin des années 1960, juste au moment de la naissance de la théorie physique des cordes. Elle maintiendra d'ailleurs cette technique pendant plusieurs décennies, comme pour accompagner le développement prolongé de cette théorie scientifique.

Auparavant, sans s'étendre sur sa période surréaliste d'apprentissage avec son maître Juan Batlle Planas à Buenos Aires au début des années 1950, Inès Blumencweig, avec son mari le peintre Mario Pucciarelli, a discrètement participé au mouvement informaliste argentin. Elle fut d'ailleurs l'une des rares femmes proches de ce mouvement très masculin avec Silvia Torras et Olga Lopez. Cette situation se répètera à Rome en 1960, lorsqu'elle se liera d'amitié avec Carla Accardi, seule femme du groupe Forma 1, un collectif qui prônait un retour au formalisme et dont le manifeste politique était proche du marxisme.

Entre les années 1920 et 1950, la théorie des champs quantiques se développe et continue d'évoluer encore aujourd'hui. Peut-on dire que les œuvres d'Inès Blumencweig du début des années 1960 sont des œuvres quantiques ? En tout cas, ses œuvres en métal et en bois présentent des enchevêtrements de « champs » de cuivre, que l'on pourrait qualifier de champs de lumière ou d'énergie, souvent appelés « ondulatoires ». Ce vocabulaire, issu de la physique quantique, se retrouve fréquemment dans les titres qu'Inès Blumencweig donnera à ses œuvres.

Pourquoi appeler cette exposition à la Galerie Diane de Polignac *Une Architecture de l'objet d'art* ? Inès Blumencweig a initialement travaillé dans le milieu de l'architecture, après ses études au lycée d'art décoratif Fernando Fader de Buenos Aires, au côté de son amie Nelida Gurevich. Cette expérience va l'influencer toute sa vie. Dans les années 1980, cette influence atteint son apogée lorsque l'artiste développe alors l'art de l'esquisse pour ses petits objets articulés. Ces dessins préparatoires sont de véritables chefs-d'œuvre de minutie, ressemblant étonnamment à des modes d'emploi. Cette combinaison du dessin et de l'objet (parfois même du dessin-découpage) engage le spectateur, le transformant en acteur de l'œuvre d'art.

Une singularité du travail d'Inès Blumencweig est justement la récurrence de la notion selon ses propres termes de « double face ». En effet tout travail (dessin, sculpture, découpage), produit inévitablement une projection symétrique de celui-ci. Projection que l'on pourrait comparer aux oppositions négatif-positif, plein-vide, couleur-blanc… Ayant parfaitement conscience de ce processus, elle s'appliquera à en faire ressortir les résultats de son mieux, produisant ainsi des œuvres « double face » d'une complexité étonnante.

Aujourd'hui, que ferait l'intelligence artificielle avec les œuvres d'Inès Blumencweig ? Leur apparence symétrique et géométrique, permettrait facilement aux ordinateurs et aux robots de reproduire, voire de développer et de créer de nouvelles œuvres avec ses idées, proches parfois de celles de Martha Le parc, Walter Leblanc ou Fontana. Née en Argentine, Inès Blumencweig a pu trouver une inspiration dans l'art amérindien de cette terre américaine, avec ses motifs géométriques présents dans les miroirs d'or et d'argent, les tissus, les textiles et les céramiques. L'intelligence artificielle est déjà inhérente à l'esprit humain : nous, les artistes, cherchons à établir une communication avec l'inconscient, le spirituel, l'au-delà, le divin, les extra-terrestres et les étoiles, à l'image des peintres Roberto Matta et Gordon Onslow Ford. L'art devient alors le moyen de restituer cette communication.

Bien qu'elle n'ait jamais fait partie officiellement d'un groupe ou d'un mouvement, Inès Blumencweig gravita tout au long de sa vie et de sa carrière en véritable électron libre, s'inspirant de ses amis et les inspirant elle-même par ses idées novatrices, son travail acharné et sa joie de vivre. Parmi les cercles d'amis et de connaissances d'Inès Blumencweig, on retrouve notamment les informalistes argentins : Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras, Enrique Barilari, Luis Alberto Wells, Alberto Greco, Olga López, Fernando Maza, Towas, Luis Wells, Kazuya Sakai, et bien sûr son mari Mario Pucciarelli. Il y avait aussi Roberto Aizenberg, Julio Silva et Victor Chab de ses premiers cours de peintures à Buenos Aires avec Juan Batlle Planas. Ensuite les italiens du groupe Forma 1 : Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli et Antonio Sanfilippo. Puis les peintres et sculpteurs Italiens tels que Fontana, Rotella, Mastroianni et Juan Roca Rey.

Je tiens à remercier particulièrement ces personnes pour avoir vu en Inès Blumencweig la formidable artiste qu'elle était et pour m'avoir aidé à mettre en lumière son travail :

Ariel Aisiks et Jordi Ballart de l'institut ISLAA basé à New York, qui a pour but de développer la visibilité de l'art latino-américain aux États-Unis. Nous avons réalisé ensemble l'exposition *Structures sensibles* à La Maison de l'Amérique Latine en 2022-2023.

Diane de Polignac et Mathilde Gubanski de la Galerie Diane de Polignac avec qui nous avons présenté l'exposition *Structures Dynamiques* en janvier 2024.

Alexis Kugel, Fabrice Toledano, Pierre Lautier, Daniel Stein, Olga Luna, Rosario Luna, Marielle Digard, Félicie Michaelis, Anne Husson, Domitille D'Orgeval, Giuseppe Pizzuto, Sofia Condo Ccerhuayo, Rocio Flor Viviana… Les familles Blumencweig et Pucciarelli.

Et tant d'autres personnes que je ne cite pas ici mais qui se reconnaitrons en lisant ces lignes et qui savent qu'elles m'ont aidé par un conseil, une remarque, une discussion, à faire connaitre ses œuvres.

Inès Blumencweig est née en 1930 en Argentine. Elle est morte le 5 septembre 2025 dans son atelier de peintre au numéro 21 de la Via Canova dans le centre historique de Rome. En 1939, elle a 9 ans lorsque la deuxième guerre mondiale éclate. En 1945, alors que la guerre avait fait des millions de morts et que 6 millions de juifs ont été exterminés, elle avait 15 ans. C'est ainsi qu'à cette époque à Buenos Aires, à plus de 10 000 kilomètres de l'Europe centrale, elle voyait son père pleurer tous les jours sur le sort de ses parents, de ses amis et de son peuple restés en Pologne.

Dès son plus jeune âge, Inès a aimé le dessin. C'est la vue d'un drapeau argentin flottant au vent qui lui donna envie de dessiner. Drapeau peut se dire « Nes » en hébreu (bannière), et veut dire aussi miracle. Elle était peut-être le miracle de son père Leonardo Blumencweig ?

Elle fût pour moi une tante et une amie exceptionnelle, qui m'a appris l'amour de la peinture, l'amour du travail, et l'amour de la vie.

Repose en paix Inès Blumencweig.

Benjamin de Roubaix

Inès et son frère Pancho Blumencweig,
Cannes, France, 1985

"LET'S BE REALIST, OR, MORE TO THE POINT, LET'S BE SURREALIST!"

Those were more or less the words Inès Blumencweig responded with, in 2019, when I asked her: "Do you consider yourself an artist of the geometric abstraction movement?" More surprising still, when I handed her one of her works and asked her to describe her creative process, she spoke of it as if they were a face, a mask or a thought.

When asked other questions about her pictorial technique, she would often respond with a short sentence such as, "Well, I start with a pencil...", and then go on to provide historical details about the period related to her work. It was rather disconcerting, but we often laughed about it together. How did the new Pope in Rome, the communists, the wars around the world, politicians, pandemics and scientific discoveries relate to her work?

Out of curiosity, and sensing that, like any artist or journalist, she considered herself a witness to her times, I set out to research historical correlations with the years in which she produced her works.

To my surprise, I discovered that she began using the nylon ribbons that define her works towards the end of the 1960s, just as string theory was emerging in physics. She would continue to use this technique for several decades, as if to accompany the extended development of that scientific theory.

Prior to that, and without elaborating on the period of her surrealist apprenticeship under her teacher, Juan Batlle Planas, in Buenos Aires in the early 1950s, Inès Blumencweig, together with her husband, the painter Mario Pucciarelli, quietly participated in the Argentine Informalist movement. She was, alongside Silvia Torras and Olga López, one of the few women associated with this predominantly male movement. A similar situation arose in Rome in 1960, when she formed a friendship with Carla Accardi, the sole woman in the Forma 1 group, a collective that advocated a return to formalism and whose political manifesto leaned towards Marxism.

Quantum field theory developed from the 1920s to the 1950s and continues to evolve today. Might we consider Inès Blumencweig's works from the early 1960s to be "quantum" pieces? In any case, her works in metal and wood feature tangled "fields" of copper, which could be described as fields of light or energy, and are often referred to as "wave-like". This vocabulary, derived from quantum physics, appears frequently in the titles that Inès Blumencweig would give her works.

Why is this exhibition at the Diane de Polignac Gallery called *An Architecture of the Art Object* (Une Architecture de l'objet d'art)? Inès Blumencweig initially worked in architecture after studying at the Fernando Fader School of Decorative Arts in Buenos Aires alongside her friend Nelida Gurevich. This experience would have an influence on her throughout her life, an influence which reached its peak in the 1980s when the artist developed the art of sketching for her small articulated objects. These preparatory drawings are true masterpieces of meticulousness, astonishingly reminiscent of instruction manuals. The artist's combination of drawing and object (sometimes even cut-out drawings) engages the viewer, transforming them into an active participant in the work of art.

A distinctive feature of Inès Blumencweig's work is precisely the recurring notion of what she herself described as "double-sidedness". Indeed, every piece (whether a drawing, sculpture or cut-out) inevitably produces a symmetrical projection of itself; a projection that can be likened to oppositions between negative and positive, full and empty, colour and white, etc. Fully aware of this process, she would endeavour to highlight its results as best she could, producing "double-sided" works of astonishing complexity.

Today, one might wonder what artificial intelligence would do with Inès Blumencweig's works. Their symmetrical and geometric appearance would make it easy for computers and robots to reproduce them, or even to develop and create new works based on her ideas, which are sometimes reminiscent of those of Martha Le Parc, Walter Leblanc or Fontana. Born in Argentina, Inès Blumencweig drew inspiration from the indigenous art of this American land, with its geometric patterns found in gold and silver mirrors, fabrics, textiles and ceramics. Artificial intelligence is already inherent to the human mind: as artists, we seek to communicate with the unconscious, the spiritual, the beyond, the divine, extraterrestrials and the stars, following in the footsteps of painters Roberto Matta and Gordon Onslow Ford. Art thus becomes the medium through which this communication is restored.

Never officially part of any group or movement, Inès Blumencweig moved through her life and career as a true free spirit, drawing inspiration from her friends while inspiring them in turn with her novel ideas, hard work and zest for life. Among Inès Blumencweig's circle of friends and acquaintances were the Argentine Informalists: Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras, Enrique Barilari, Luis Alberto Wells, Alberto Greco, Olga López, Fernando Maza, Towas, Luis Wells, Kazuya Sakai, and, of course, her husband Mario Pucciarelli. Others included Roberto Aizenberg, Julio Silva, and Victor Chab from her early painting classes in Buenos Aires with Juan Batlle Planas. Then there were the Italians from the Forma 1 group: Carla Accardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli and Antonio Sanfilippo; followed by Italian painters and sculptors such as Fontana, Rotella, Mastroianni, and Juan Roca Rey.

I would like to extend my particular thanks to the following individuals for recognising Inès Blumencweig as the remarkable artist she was and for helping me to bring her work to light:

Ariel Aisiks and Jordi Ballart from the New York-based ISLAA institute, whose mission is to raise the profile of Latin American art in the United States. Together, we organised the exhibition *Structures sensibles* at La Maison de l'Amérique Latine, Paris in 2022-2023.

Diane de Polignac and Mathilde Gubanski from the Diane de Polignac Gallery, with whom we presented the exhibition *Structures Dynamiques* in January 2024.

Alexis Kugel, Fabrice Toledano, Pierre Lautier, Daniel Stein, Olga Luna, Rosario Luna, Marielle Digard, Félicie Michaelis, Anne Husson, Domitille D'Orgeval, Giuseppe Pizzuto, Sofia Condo Ccerhuayo, Rocio Flor Viviana... and the Blumencweig and Pucciarelli families.

And so many others whom I do not name here but who will know who they are when they read these lines, and who know that they helped me, through advice, a comment or a discussion, to bring her work to a broader audience.

Inès Blumencweig was born in Argentina in 1930. She passed away on 5 September 2025 at her painting studio at 21 Via Canova in the historic centre of Rome. She was 9 years old when the Second World War broke out in 1939. By 1945, the war had claimed millions of lives, and 6 million Jews had been exterminated; she was 15 years old. At the time, in Buenos Aires, more than 10,000 kilometres from Central Europe, she saw her father cry every day over the fate of his parents, friends and his people, who had remained in Poland.

From a very young age, Inès loved to draw. It was the sight of an Argentine flag fluttering in the wind that inspired her to take up drawing. The word for flag in Hebrew is "nes" (meaning "banner"), and it also means miracle. Could she perhaps have been the miracle of her father, Leonardo Blumencweig?

To me, she was an exceptional aunt and friend who taught me a love of painting, a love of work, and a love of life.

Rest in peace, Inès Blumencweig.

Benjamin de Roubaix

Benjamin de Roubaix, Inès Blumencweig et Simon de Roubaix, vernissage de l'exposition *Inès Blumencweig, Structures dynamiques*, Galerie Diane de Polignac, Paris, France, 18 janvier 2024

¡Atención hombre, recordemos la
prehistoria
en la que la mujer pareciera
no haber
existido!
Roma 11/1/81
Inés
Blumencweig
"entre dos manos"
la arcilla
¡monumentos levantemos!
en aras de la nada
vamos palmas
buscan la lluvia
así nuestros antepasados
la primer vasija idearon
civilizandonos
razonando
deduciendo
un hueco, se llena
ahogando la sed
de un trago de agua

Poème d'Inès Blumencweig, Rome, Italie, 11 janvier 1981

¡Atención hombre, recordemos la prehistoria en la que
la mujer pareciera no haber existido!

Roma 11/1/81

Inès
Blumencweig

« Entre dos manos »
La arcilla
¡Monumentos levantemos!
En aras de la nada
Vamos palmas
Buscan la lluvia
Así nuestros antepasados
La primer vasija idearon
Civilizandonos
Razonando
Deduciendo
Un hueco se llena
Ahogando la sed
De un trago de agua

Attention homme, souvenons-nous de la préhistoire
pendant laquelle la femme semblait ne pas avoir existé.

Rome 11/1/81

Inès Blumencweig

« Entre deux mains »
L'argile
Élevons des monuments !
Sur des autels de rien
Allons paumes
Elles cherchent la pluie
Ainsi nos ancêtres
Ont eu l'idée du premier vase
En nous civilisant
Raisonnant
Déduisant
Un trou se rempli
Noyant la soif
D'une gorgée d'eau

Attention man, let us remember prehistory during
which women seem not to have existed.

Rome 1/11/81

Inès Blumencweig

"Between two hands"
The clay
Let us raise monuments!
On altars of nothing
Let's go palms
They seek the rain
Thus our ancestors
Had the idea for the first vase
By civilizing us
Reasoning
Deducing
A hole fills up
Drowning the thirst
With a sip of water

ESTRUTTURA-COLORE ROMA, 1965

Bois peint et métal
Painted wood and metal
40 x 30 x 15 cm - 15 ¾ x 11 13⁄16 x 5 15⁄16 in.

Signé et daté « Blumencweig 1965 » sous la sculpture.
Signed and dated "Blumencweig 1965" under the sculpture.

BLUMY, 1966

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
32 x 26 x 5 cm - 12 ⅝ x 10 ¼ x 2 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1966 » au dos.
Signed, located, dated "Blumencweig Roma 1966" on the back.

EL POZO DE LUZ, 1966

Bois peint et métal
Painted wood and metal
80 x 80 x 20 cm - 31 ½ x 31 ½ x 7 ⅞ in.

Situé, daté et signé « roma - 1966 Blumencweig » sous la sculpture.

Located, dated and signed "roma - 1966 Blumencweig" under the sculpture.

BLUM 7, 1975

Bois et métal peints
Painted wood and metal
37 x 17 cm - 14 9/16 x 6 11/16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 5/1975 » sous la sculpture.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 5/1975" under the sculpture.

DOUBLE TRIANGLE, 1971

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
67,5 x 36 x 3,5 cm - 26 9/16 x 14 3/16 x 1 3/8 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1971/1975 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 1971/1975" on the back.

Dessins préparatoires, 1991-92

Dessins préparatoires, 1991-92

SANS TITRE - UNTITLED, 1973

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
34 x 68 x 15 cm - 13 ⅜ x 26 ¾ x 5 15⁄16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1973 » sous la sculpture.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 1973" under the sculpture.

SANS TITRE - UNTITLED, 1978
Crayon et crayon de couleur sur papier
Pencil and colored pencil on paper
48 x 34 cm - 19 x 13 ⅜ in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1978 » en bas à gauche.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 1978" lower left.

STRUTTURA SERIE CROMATICA, 1978
Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
100 x 87 cm - 39 ⅜ x 34 ¼ in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 13/8/1978 » et titré « Struttura Serie Cromatica » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 13/8/1978" and titled "Struttura Serie Cromatica" on the back.

UNICITA STRUTTURALE
CROMATICA, 1978

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
51,5 x 100 cm - 20 ¼ x 39 ⅜ in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 13/XII/78 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 13/XII/78" on the back.

SISTEMA DI MUSICALITA CROMATICA,
1979

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
61,5 x 73 cm - 24 3/16 x 28 3/4 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 21/9/79 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 21/9/79" on the back.

STRUTTURA PLANA DI ASSIMETRIA CROMATICA E SIMMETRIA FORMALE, 1981

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
75 x 50 cm - 29 ½ x 19 11/16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 9/2/81 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 9/2/81" on the back.

STRUTTURA ESAGONALE A NASTRI ALTERNATI, 1989

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
65 x 66 cm - 25 9/16 x 26 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 22/3/89 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 22/3/89" on the back.

FIGURA SIMETRICA DOPPIA A SISTEMA DI NASTRI ALTERNANTI, 1989

Crayon et crayon de couleur sur papier
Pencil and colored pencil on paper
70,5 x 50 cm - 27 ¾ x 19 11⁄16 in.

Titré et daté « Figura simetrica doppia a sistema di nastri alternanti. 89 » en haut. Signé « Blumencweig » en bas à gauche. Situé et daté « Roma 20/7/89 » en bas à droite.

Titled and dated "Figura simetrica doppia a sistema di nastri alternanti. 89" at the top. Signed "Blumencweig" lower left. Located and dated "Roma 20/7/89" lower right.

SISTEMA A 4 VUOTI IN OTOGONO, 1990

Bois peint et rubans en nylon
Painted wood and nylon ribbons
37 x 37 cm - 14 9⁄16 x 14 9⁄16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 22/3/90 » au dos.

Signed, located and dated "Blumencweig Roma 22/3/90" on the back.

SANS TITRE - UNTITLED, 1976

Bois peint - Painted wood
48 x 44 cm - 18 7/8 x 17 5/16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1976 » au dos.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 1976" on the back.

SANS TITRE - UNTITLED, 1979

Crayon et crayon de couleur sur papier
Pencil and colored pencil on paper
48 x 34 cm - 18 7/8 x 13 3/8 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 9/4/79 » en bas à droite.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 9/4/79" lower right.

STRUCTURE BIFRONS AUX PATTERNS CIRCULAIRES, 1985

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré et daté « Structure bifrons aux patterns circulaires, 85 » en haut au centre. Situé et daté « Paris 9/5/85 » en bas à gauche et signé « Blumencweig » en bas à droite.

Titled and dated "Structure bifrons aux patterns circulaires, 85" top center. Located and dated "Paris 9/5/85" lower left and signed "Blumencweig" lower right.

STRUCTURE OCTOGONALE
DOUBLE FACE, 1985

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré et daté « Structure octogonale. double face, 85 » en bas au centre.

Situé et daté « Paris 3/3/85 » au dos en bas à gauche et signé « Blumencweig » au dos en bas à droite.
Titled and dated "Structure octogonale. double face, 85" lower center. Located and dated "Paris 3/3/85" on the back lower left and signed "Blumencweig" on the back lower right.

STRUCTURE BIFRONS AUX PATTERNS TRIANGULAIRES, 1985

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré et daté « Structure bifrons aux patterns triangulaires. 85 » en haut au centre. Situé et daté « Paris 16/5/85 » en bas à gauche et signé « Blumencweig » en bas à droite.

Titled and dated "Structure bifrons aux patterns triangulaires. 85" upper center. Located and dated "Paris 16/5/85" lower left and signed "Blumencweig" lower right.

PENTAGONO A STRUTTURA BIFRONTE E PATTERN PENTAGONALE, 1989

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré, situé et daté « Pentagono a struttura bifronte e pattern pentagonale, roma 22/9/89 » en haut en centre. Signé « Blumencweig » en bas au centre.

Titled, located and dated "Pentagono a struttura bifronte e pattern pentagonale, roma 22/9/89" upper center. Signed "Blumencweig" lower center.

STRUTTURA BIFRONTE QUADRICROMATICA IN ESAGONO, 1989

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré, situé et daté « Struttura bifronte quadricromatica in esagono, roma 4/8/89 » en haut au centre. Signé « Blumencweig » en bas au centre.
Titled, located and dated "Struttura bifronte quadricromatica in esagono, roma 4/8/89" upper center. Signed "Blumencweig" lower center.

SERIE PENTAGONALE :
STRUTTURA BIFRONTE AD
INSERTI IN VERTICALITA, 1991

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
35 x 24,5 cm - 13 ¾ x 9 ⅝ in.

Titré, situé, daté et signé « Struttura bifronte ad inserti in verticalita. Roma 2/5/91 Blumencweig » en bas au centre.

Titled, located, dated and signed "Struttura bifronte ad inserti in verticalita. Roma 2/5/91 Blumencweig" lower center.

SERIE PENTAGONALE : STRUTTURA BIFRONTE AD INSERTI IN VERTICALITA, 1991

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
33 x 24 cm - 13 x 9 7/16 in.

Signé « Blumencweig » en bas à gauche. Titré, situé et daté « Struttura bifronte ad inserti in verticalita Roma 2/5/91 » en bas à droite.

Signed "Blumencweig" lower left. Titled, located and dated "Struttura bifronte ad inserti in verticalita Roma 2/5/91" lower right.

SERIE PENTAGONALE :
STRUTTURA BIFRONTE AD
INSERTI IN VERTICALITA, 1991

Découpage de papiers teintés
Decoupage of tinted papers
32,5 x 25 cm - 12 13⁄16 x 9 13⁄16 in.

Titré, situé, daté et signé « Struttura bifronte ad inserti in verticalita/curve, roma 27/4/91. Blumencweig » en bas au centre.

Titled, located, dated and signed "Struttura bifronte ad inserti in verticalita/curve, roma 27/4/91. Blumencweig" lower center.

SERIE PENTAGONALE : STRUTTURA BIFRONTE AD INSERTI IN VERTICALITA, 1991

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
33 x 24 cm - 13 x 9 7/16 in.

Signé « Blumencweig » en bas à gauche. Titré, situé et daté « Struttura bifronte ad inserti in verticalita Roma 28/4/91 » en bas à droite.

Signed "Blumencweig" lower left. Titled, located and dated "Struttura bifronte ad inserti in verticalita Roma 28/4/91" lower right.

STRUTTURA DONDOLANTE A TRIANGOLO CON CAPPUCIO, 1988

Bois peint - Painted wood
19,5 x 12 cm - 7 11/16 x 4 3/4 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig + Roma 88 » sous la sculpture.

Signed, located and dated "Blumencweig + Roma 88" under the sculpture.

STRUTTURA DONDOLANTE A TRIANGOLO CON CAPPUCIO, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
50 x 65 cm - 19 11/16 x 25 5/16 in.

Titré, situé et daté « Struttura dondolante a triangolo con cappucio roma 8/8/88 » au centre. Signé « Blumencweig » en bas à droite.
Titled, located and dated "Struttura dondolante a triangolo con cappucio roma 8/8/88" at the center. Signed "Blumencweig" lower right.

STRUTTURA TRAPEZIO ESAGONALE, 1987

Bois peint - Painted wood
18 x 37 x 22 cm - 7 1⁄16 x 14 9⁄16 x 8 11⁄16 in.

Signé et daté « Blumencweig 87 » sous la sculpture.
Signed and dated "Blumencweig 87" under the sculpture.

STRUTTURA TRAPEZIO ESAGONALE, 1987

Crayon et stylo sur papier
Pencil and pen on paper
100 x 70 cm - 39 3⁄8 x 27 9⁄16 in.

Titré et daté « Struttura trapezio esagonale cinque posizione d'una struttura trapezio esagonale 87 » au centre. Signé, situé et daté « Blumencweig + Roma 22+10+87 » deux fois.

Titled and dated "Struttura trapezio esagonale cinque posizione d'una struttura trapezio esagonale 87" in the center. Signed, located and dated "Blumencweig + Roma 22+10+87" twice.

SISTEMA ARTICOLATO TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Bois peint - Painted wood
10 x 25 x 20 cm - 3 15⁄16 x 9 13⁄16 x 7 7⁄8 in.

Situé, daté et signé « Roma 8/4/88 Blumencweig » sous la sculpture.
Located, dated and signed "Roma 8/4/88 Blumencweig" under the sculpture.

SISTEMA ARTICOLATO
TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
55 x 46 cm - 21 ⅝ x 18 ⅛ in.

Titré et daté « Sistema articolato trapezio esagonale, 88 » au centre. Situé et daté « Roma 2/8/88 » en bas à gauche. Signé « Blumencweig » en bas à droite.

Titled and dated "Sistema articolato trapezio esagonale, 88" in the center. Located and dated "Roma 2/8/88" lower left. Signed "Blumencweig" lower right.

SISTEMA ARTICOLATO
TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
55 x 46 cm - 21 ⅝ x 18 ⅛ in.

Titré et daté « Sistema articolato trapezio esagonale, 88 » en bas. Signé « Blumencweig » au centre à gauche. Situé et daté « Roma 5/8/88 » au centre à droite.

Titled and dated "Sistema articolato trapezio esagonale, 88" at the bottom. Signed "Blumencweig" center left. Located and dated "Roma 5/8/88" center right.

STRUTTURA ARTICOLATA DOUBLE FACE TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Bois peint - Painted wood
12 x 24,5 x 19 cm - 4 ¾ x 9 ⅝ x 7 ½ in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 1988 » sous la sculpture.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 1988" under the sculpture.

STRUTTURA ARTICOLATA DOUBLE FACE TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
55 x 46 cm - 21 ⅝ x 18 ⅛ in.

Titré et daté « Struttura articolata double face trapezio esagonale. 88 » au centre. Situé et daté « Roma 29/7/88 » en bas à gauche et signé « Blumencweig » en bas à droite.

Titled and dated "Struttura articolata double face trapezio esagonale. 88" in the center. Located and dated "Roma 29/7/88" lower left and signed "Blumencweig" lower right.

STRUTTURA ARTICOLATA DOUBLE FACE TRAPEZIO ESAGONALE, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
55 x 46 cm - 21 ⅝ x 18 ⅛ in.

Titré et daté « Struttura articolata double face trapezio esagonale. 88 » au centre. Situé et daté « Roma 31/7/88 » en bas à gauche et signé « Blumencweig » en bas à droite.

Titled and dated "Struttura articolata double face trapezio esagonale. 88" in the center. Located and dated "Roma 31/7/88" lower left and signed "Blumencweig" lower right.

STRUTTURA DONDOLANTE TRIANGOLOROMBOIDALE AD IN CASTRO, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
65 x 50 cm - 25 9/16 x 19 11/16 in.

Titré « Struttura dondolante triangoloromboidale ad in castro » en haut. Signé « Blumencweig » en bas à gauche, situé et daté « Roma 17/8/88 » en bas à droite.

Titled "Struttura dondolante triangoloromboidale ad in castro" at the top. Signed "Blumencweig" lower left, located and dated "Roma 17/8/88" lower right.

STRUTTURA DONDOLANTE TRIANGOLOROMBOIDALE AD IN CASTRO, 1988

Bois peint - Painted wood
13 x 13 x 13 cm - 5 1/8 x 5 1/8 x 5 1/8 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 88 » au dos.

Signed, located and dated "Blumencweig Roma 88" on the back.

STRUTTURA DONDOLANTE TRAPEZOIDALE A CAPPUCCIO, 1988

Bois peint - Painted wood
11,5 x 21,5 x 4 cm - 4 ½ x 8 7⁄16 x 1 9⁄16 in.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 2/5/88 » sous la sculpture.

Signed, located and dated "Blumencweig Roma 2/5/88" under the sculpture.

STRUTTURA DONDOLANTE TRAPEZOIDALE A CAPPUCCIO, 1988

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
50 x 65 cm - 19 11⁄16 x 25 9⁄16 in.

Titré, situé, daté et signé « Struttura dondolante trapezoidale a cappuccio Roma 12/8/88 Blumencweig » au centre.

Titled, located, dated and signed "Struttura dondolante trapezoidale a cappuccio Roma 12/8/88 Blumencweig" in the center.

SISTEMA GEMELARE A TRE ROTONDITA DONDOLANTI, 1989

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
50 x 65 cm - 19 11/16 x 25 9/16 in.

Titré et daté « Sistema gemelare a tre rotondita dondolanti, 89 » au centre.
Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 30/6/89 » en bas à gauche.
Titled and dated "Sistema gemelare a tre rotondita dondolanti, 89" in the center.
Signed, located and dated "Blumencweig Roma 30/6/89" lower left.

SISTEMA GEMELARE A TRE ROTONDITA DONDOLANTI, 1989

Bois peint - Painted wood
4 x 12,5 x 12,5 cm - 1 9/16 x 4 15/16 x 4 15/16 in.

STRUTTURA TRAPEZOIDALE
DONDOLANTE, 1989

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
50 x 65 cm - 19 11/16 x 35 1/4 in.

Titré et daté « Struttura trapezoidale dondolante. 89 » en haut à gauche.

Signé, situé et daté « Blumencweig Roma 17/6/89 » en bas à droite.

Titled and dated "Struttura trapezoidale dondolante. 89" upper left. Signed, located and dated "Blumencweig Roma 17/6/89" lower right.

STRUTTURA TRAPEZOIDALE
DONDOLANTE, 1989

Bois peint - Painted wood
20 x 18,5 x 6,5 cm - 7 7/8 x 7 1/4 x 2 9/16 in.

Situé, daté et signé « Roma 89 Blumencweig » sous la sculpture.

Located, dated and signed "Roma 89 Blumencweig" under the sculpture.

«TRIE-TRAE», PICCOLLA STRUTTURA, 2006

Crayon de couleur et stylo sur papier
Colored pencil and pen on paper
35,5 x 50 cm - 14 x 19 11/16 in.

Titré, situé, daté et signé «"trie-trae", piccolla struttura roma 7/03/06 Blumencweig» en bas à droite.

Titled, located, dated and signed "'trie-trae', piccolla struttura roma 7/03/06 Blumencweig" lower right.

«TRIE-TRAE», PICCOLLA STRUTTURA, 2006

Bois peint - Painted wood
16 x 12 x 8 cm - 6 5/16 x 4 3/4 x 3 1/8 in.

Signé et daté «B. 06» sous la sculpture.

Signed and dated "B. 06" under the sculpture.

Inès Blumencweig lors de son exposition personnelle, Galerie Galatea, Buenos Aires, Argentine, 1956

INÈS BLUMENCWEIG
(1930 - 2025)

JEUNESSE ET FORMATION DE LA PEINTRE INÈS BLUMENCWEIG (1930-1948)

Inès Blumencweig est née le 16 juin 1930 à Buenos Aires. Elle porte le nom de son père polonais, Leonardo Blumencweig, arrivé en Argentine vers l'âge de quinze ans. La mère d'Inès, Alberta, a aussi des origines d'Europe de l'Est. Sa famille, les Peltzman, s'installent en Argentine au début du XXe siècle, au moment de la création de la Jewish Colonization Association. Cette association a été créée à Londres par le baron Maurice de Hirsch en 1891, afin de favoriser l'émigration de familles juives européennes vers l'Argentine. Des colonies agricoles sont alors fondées permettant aux Juifs de fuir l'Europe face à la montée de l'antisémitisme. On parle alors de« Gauchos juifs »[1].

En 1943, Inès Blumencweig intègre l'École des arts décoratifs Fernando Fader à Buenos Aires. C'est une école inspirée du Bauhaus où sont enseignés l'artisanat et le design. Inès Blumencweig termine cette formation à 18 ans. Puis, la jeune artiste fréquente les ateliers des peintres surréalistes argentins Nélida Demichelis et Juan Batlle Planas (1911-1966). Les premières œuvres d'Inès Blumencweig sont ainsi empreintes d'influences surréalistes. Dans l'atelier de Juan Batlle Planas, elle rencontre les peintres Roberto Aizenberg (1928-1996), Julio Silva (1930-2020) et Victor Chab (1930-2024) qui deviennent des amis proches.

LES ANNÉES 1950 : ENTRE SURRÉALISME ET NON FIGURATION

Au fil des années 1950, Inès Blumencweig évolue vers la peinture non figurative. Elle se rapproche du mouvement « Informaliste » (Movimiento Informalista), fondé par les artistes argentins Kenneth Kemble (1923-1998), Luis Alberto Wells (1939-2023), Alberto Greco (1931-1965) et Mario Pucciarelli (1928-2014). En 1952, Inès Blumencweig bénéficie d'une exposition au Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori à Buenos Aires. Deux ans plus tard, elle participe à une exposition de jeunes peintres surréalistes à la Galerie Wilenski à Buenos Aires également. Les œuvres d'Inès sont aussi présentées à la Galerie Galatea en 1956, à la Galerie Plástica en 1957 et à la Galerie Rubbers en 1958.

LES ANNÉES 1960 : VOYAGE AUX ÉTATS-UNIS ET INSTALLATION EN ITALIE

Inès Blumencweig épouse Mario Pucciarelli en 1960. Cette même année, une exposition personnelle au Museo de Arte Moderno de Buenos Aires lui est consacrée. Entre 1960 et 1961, des œuvres d'Inès Blumencweig sont incluses à l'exposition itinérante *Pintura Argentina contemporánea*, qui présente des artistes argentins dans les musées d'art contemporain de Mexico, Rio de Janeiro et Buenos Aires.

1 - L'expression a été inventée par l'écrivain Alberto Gerchunoff dans son livre *Los Gauchos judíos* (1910).

Mario Pucciarelli remporte le Prix national de peinture Torcuato Di Tella, qui était alors le principal mécène pour l'art d'avant-garde argentin. Le peintre obtient ainsi une bourse pour vivre un an à Rome. Grâce à ce prix, Mario Pucciarelli est aussi nominé pour la bourse Guggenheim, une récompense américaine décernée annuellement depuis 1925 par la Fondation John-Simon-Guggenheim. C'est l'occasion pour le couple de voyager aux États-Unis à l'automne 1960. Ils visitent New York et Washington. Ils y découvrent le courant de l'*Abstract Expressionism* : c'est un choc pour l'artiste Inès Blumencweig qui rentre de ce voyage avec l'envie de faire table-rase et d'envisager la peinture tout à fait autrement. En cela, elle s'inscrit parfaitement dans les tendances artistiques du début des années 1960 qui veulent rompre avec la peinture de la décennie précédente. C'est sous cette impulsion qu'elle introduit le métal dans son travail.

Inès Blumencweig et Mario Pucciarelli s'installent à Rome en 1961. Le prix remporté par Mario leur permet d'obtenir un atelier au cœur de la ville, Via del Babuino. Le couple commence à vendre des œuvres et Inès a également des revenus grâce à son activité de journaliste pour des revues d'art. Ils s'installent à Rome définitivement.

Les années 1960 sont une décennie d'effervescence artistique en Italie, entre l'Arte povera de Germano Celant (1940-202), l'Arte programmata (branche italienne de l'art cinétique) et le Spatialisme de Lucio Fontana (1899-1968). Le couple Pucciarelli-Blumencweig fréquente toute une communauté d'artistes parmi lesquels Lucio Fontana (argentin également), Mimmo Rotella (1918-2006), Carla Accardi (1924-2014), Antonio Sanfilippo (1923-1980), Umberto Mastroianni (1910-1998), Achille Perilli (1927-2021), Piero Dorazio (1927-2005), Afro Basaldella (1912-1976), Aldemir Martins (1922-2006) et Joaquin Roca Rey (1923-2004).

Inès Blumencweig contribue aux mouvements d'avant-garde italiens en créant des toiles percées de lames de métal. Elle introduit ainsi les notions de rythme, d'espace et d'optique dans ses œuvres et joue sur l'ambivalence entre peinture et sculpture. Elle fait preuve d'une grande virtuosité technique dans la maîtrise de ces matériaux grâce à ses études en arts décoratifs. L'artiste nomme ces œuvres métalliques *Structures sensibles*. En 1963, le Musée d'art moderne de Miami lui consacre une exposition personnelle. À partir de 1964, plusieurs galeries romaines présentent son travail, notamment la Galleria Pogliani et la Galleria P21 ainsi que la Galleria La Metopa à Bari.

Tout en continuant ses recherches artistiques, elle travaille entre 1965 et 1990 comme journaliste d'art pour l'ANSA (Agenzia Nazionale Stampa Associata), principale agence de presse italienne et la cinquième dans le monde, fondée à Rome en 1945. Elle commente ainsi la vie culturelle italienne et reste très attentive aux innovations artistiques de son époque. Inès contribue également à des revues latino-américaines depuis Rome.

LES ŒUVRES DE BOIS ET DE NYLON

À la fin des années 1960, Inès Blumencweig remplace le métal par des supports en bois qu'elle coupe, perce et peint à l'acrylique, à la gouache ou à la laque. Le support adopte toutes sortes de formes géométriques, émancipé du traditionnel format rectangulaire. Elle y ajoute des rubans colorés en nylon qu'elle tend, vrille et enroule et dont les contorsions rappellent les bandes colorées des œuvres cinétiques.

En 1980, la Galleria P21 à Rome organise ce qui restera la dernière exposition individuelle d'Inès Blumencweig pendant 42 ans, jusqu'à la récente exposition personnelle à la Maison de l'Amérique latine en 2022. De 1981 à 1987, Inès vit en France, entre Paris et Nice. Elle y bénéficie de quelques expositions dans des galeries et continue son travail de bois et de rubans en nylon. Elle retourne ensuite à Rome.

Bien que l'artiste Inès Blumencweig s'inscrive pleinement dans les recherches plastiques de son temps, son travail reste confidentiel. Même si son œuvre est présenté plusieurs fois en Italie, elle y est souvent présentée comme « artiste étrangère ».

LA REDÉCOUVERTE DE SON ŒUVRE

L'œuvre d'Inès Blumencweig est redécouverte en 2020 à l'occasion d'une étude sur le travail de son époux par l'ISLAA (Institute for Studies on Latin American Art). Fondé en 2011 et basé à New York, cet institut poursuit une mission d'enrichissement des connaissances de l'art moderne et contemporain d'Amérique latine à travers un programme d'expositions, de publications et de conférences à la disposition du public, des étudiants et des chercheurs.

Jordi Ballart, directeur de projet à l'ISLAA et commissaire d'exposition, rencontre Inès Blumencweig dans son atelier à Rome. Il organise ensuite une exposition à la Maison de l'Amérique Latine à Paris en 2022-2023 : *Inès Blumencweig, Structures sensibles*. L'exposition rend hommage à l'artiste à travers onze œuvres significatives créées entre 1961 et 1978, prêtées par la Collection ISLAA de New York. Cette exposition personnelle est la première depuis 1980. Elle met en lumière la contribution de l'artiste aux mouvements artistiques italiens des années 1960 et 1970, notamment du Spatialisme, de l'Arte povera et de l'Arte programmata.

Inès Blumencweig décède le 5 septembre 2025 dans son atelier Via Canova dans le centre historique de Rome.

Inès Blumencweig Rome, Italie, 1962

INÈS BLUMENCWEIG
(1930 - 2025)

THE PAINTER INÈS BLUMENCWEIG'S YOUTH AND TRAINING (1930-1948)

Born in Buenos Aires on 16 June 1930, Inès Blumencweig bears the family name of her Polish father, Leonardo Blumencweig, who arrived in Argentina at about fifteen years old. Inès' mother, Alberta, was also of Eastern European descent. Her family, the Peltzmans, settled in Argentina at the beginning of the 20th century, around the same time as the creation of the Jewish Colonisation Association. Established in London by Baron Maurice de Hirsch in 1891, the association was created to promote the emigration of European Jewish families to Argentina by creating agricultural colonies that would enable them to leave Europe in the face of rising anti-Semitism. These families became known as "Jewish gauchos"[1].

In 1943, Inès Blumencweig enrolled at the Fernando Fader School of Decorative Arts in Buenos Aires. Inspired by the Bauhaus, the school offered courses in crafts and design. After completing her training at the age of 18, the young artist frequented the studios of Argentine surrealist painters Nélida Demichelis and Juan Batlle Planas (1911-1966). As a result, Blumencweig's early works were steeped in Surrealist influences. In Juan Batlle Planas' studio, she met the painters Roberto Aizenberg (1928-1996), Julio Silva (1930-2020) and Victor Chab (1930-2024), with whom she became close friends.

THE 1950s: BETWEEN SURREALISM AND NON-FIGURATIVE PAINTING

In the 1950s, Blumencweig turned to non-figurative painting and became closely associated with the "Informalist" movement (Movimiento Informalista) that was founded by the Argentinian artists Kenneth Kemble (1923-1998), Luis Alberto Wells (1939-2023), Alberto Greco (1931-1965) and Mario Pucciarelli (1928-2014). In 1952, Blumencweig showed her work at an exhibition at the Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori in Buenos Aires. Two years later, she took part in an exhibition of young Surrealist painters at the Wilenski Gallery, also in Buenos Aires. Blumencweig's work was also shown at the Galatea Gallery, the Plástica Gallery and the Rubbers Gallery in 1956, 1957 and 1958, respectively.

THE 1960s: TRAVEL TO THE UNITED STATES AND RELOCATION TO ITALY

Inès Blumencweig married Mario Pucciarelli in 1960. That same year, a solo exhibition devoted to the artist was presented at the Museo de Arte Moderno in Buenos Aires. Between 1960 and 1961, works by Inès Blumencweig were included in the travelling exhibition *Pintura Argentina contemporánea*, which presented Argentinian artists in contemporary art museums in Mexico City, Rio de Janeiro and Buenos Aires.

1. The expression was coined by the writer Alberto Gerchunoff in his book *Los Gauchos judíos* (1910).

Mario Pucciarelli won the Torcuato Di Tella national painting award – named after the leading patron of Argentine avant-garde art at the time – and was awarded a scholarship to spend a year living in Rome. The award also meant that Pucciarelli was nominated for the Guggenheim Fellowship, an American prize awarded by the John Simon Guggenheim Memorial Foundation on an annual basis since 1925. This gave the couple the opportunity to travel to the United States in the autumn of 1960. They visited New York and Washington, where they discovered the Abstract Expressionism movement. It was a major turning point for Blumencweig, who returned from the trip with the desire to make a clean break from the past and approach painting in a completely different way. In this respect, she was perfectly in tune with the artistic trends of the early 1960s, which sought to break away from the painting styles of the previous decade. It was under that impulse that Blumencweig introduced metal into her work.

Inès Blumencweig and Mario Pucciarelli moved to Rome in 1961, where, thanks to Pucciarelli's award, they were able to get a studio in the heart of the city, on Via del Babuino. The couple began to sell their works and Blumencweig also earned a living as a journalist writing for art magazines. They decided to settle in Rome for good.

The 1960s was a frenetic, vibrant decade for the art scene in Italy, marked by movements ranging from Germano Celant's Arte Povera and the Arte Programmata movement – the Italian branch of kinetic art – to Lucio Fontana's Spatialism. The Pucciarelli-Blumencweig couple were in contact with a whole community of artists, including Lucio Fontana (also Argentinian), Mimmo Rotella (1918-2006) and Carla Accardi (1924-2014), Antonio Sanfilippo (1923-1980), Umberto Mastroianni (1910-1998), Achille Perilli (1927-2021), Piero Dorazio (1927-2005), Afro Basaldella (1912-1976), Aldemir Martins (1922-2006) and Joaquín Roca Rey (1923-2004).

Blumencweig made a contribution to avant-garde Italian movements by creating canvas works pierced with metal blades. As such, she introduced concepts of rhythm, space and optics to her works, playing on the ambivalent relationship between painting and sculpture. Blumencweig demonstrated great technical virtuosity in her mastery of such materials thanks to her prior training in the decorative arts. The artist called these metal works *Structures Sensibles*. In 1963, the Miami Museum of Modern Art presented a solo exhibition dedicated to the artist's work. From 1964 onwards, her work was shown at a number of galleries in Rome, including the Galleria Pogliani and the Galleria P21, as well as the Galleria La Metopa in Bari.

While continuing her artistic investigations, Blumencweig worked as an art journalist for the Agenzia Nazionale Stampa Associata (ANSA) – the leading news agency in

Italy and the fifth largest in the world, founded in Rome in 1945 – between 1965 and 1990. In that role, she wrote commentaries on Italian cultural life and kept a close eye on the latest advances in the arts. Blumencweig also made contributions to Latin American magazines from Rome.

WORKS IN WOOD AND NYLON

Towards the end of the 1960s, Blumencweig replaced the metal in her works with wooden bases, which she cut, drilled and painted with acrylic paint. The wooden base took on all different kinds of geometric forms, freeing the artist from the traditional rectangular form. Blumencweig then added coloured nylon ribbons that she would stretch, twist and coil on the base, their contortions reminiscent of the coloured bands in kinetic works.

In 1980, the Galleria P21 in Rome organised what would be Inès Blumencweig's last solo exhibition for 42 years – until the recent solo exhibition dedicated to her work at the Maison de l'Amérique Latine in 2022. Blumencweig lived in France, between Paris and Nice, from 1981 to 1987. She had several exhibitions in galleries in France, where she continued her work with wood and nylon ribbons before finally returning to Rome.

Although, as an artist, Inès Blumencweig has always been firmly rooted in the artistic explorations of her times, her work remains relatively unknown. She is often presented as a "foreign artist" in Italy, even though her work has been exhibited there on numerous occasions.

REDISCOVERING HER WORK

Inès Blumencweig's work was rediscovered in 2020 when a study was conducted into her husband's work by the Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA). Founded in 2011 and based in New York, the ISLAA is dedicated to enriching knowledge of modern and contemporary Latin American art through a programme of exhibitions, publications and conferences open to the public, students and researchers.

Jordi Ballart, project director at the ISLAA and exhibition curator, met Inès Blumencweig at her studio in Rome. He then organised an exhibition at the Maison de l'Amérique Latine in Paris in 2022-2023 entitled *Inès Blumencweig, Structures Sensibles*. The exhibition paid tribute to the artist through a series of eleven significant works created between 1961 and 1978, on loan from the ISLAA's collection in New York. As Inès Blumencweig's first solo show since 1980, the exhibition highlighted her contribution to the Italian art movements of the 1960s and 1970s, notably Spatialism, Arte Povera and Arte Programmata.

Inès Blumencweig passed away on 5 September 2025 at her studio Via Canova in the historic center of Rome.

Inès Blumencweig, Venise, Italie, 1968

COLLECTIONS (SÉLECTION)

Buenos Aires (Argentine), Musée d'Art moderne de Buenos Aires

Buenos Aires (Argentine), Association Arte de la Argentina

Calasetta (Italie), MACC - Musée d'art contemporain de Calasetta

Genève (Suisse), Fondation Gandur pour l'art

Miami, FL (États-Unis), Musée d'art moderne

Montevideo (Uruguay), Musée d'art moderne

New York, NY (États-Unis), Institute for Studies on Latin American Art, ISLAA

Paris (France), Fonds d'art contemporain – Paris Collections

Paris (France), Maison de l'Amérique latine

EXPOSITIONS (SÉLECTION)

Exposition personnelle, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentine, 1952

Exposition collective, *6 Peintres surréalistes*, Galerie Wilenski, Buenos Aires, Argentine, 1954

Exposition collective, *4 Peintres surréalistes*, Club Cuatro Vientos, Buenos Aires, Argentine, 1955

Exposition collective, *Premier salon d'art moderne de Mar del Plata*, Argentine, 1956

Exposition personnelle, Galerie Galatea, Buenos Aires, Argentine, 1956

Exposition personnelle, Galerie Plastica, Buenos Aires, Argentine, 1957

Exposition personnelle, Galerie Rubbers, Buenos Aires, Argentine, 1958, 1961, 1964

Exposition collective, *Arte moderno des Rio de la Plata*, Museo Sívori, Buenos Aires, Argentine, 1959

Exposition personnelle, Galerie Yumar, Buenos Aires, Argentine, 1960

Exposition personnelle, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentine, 1960

Exposition itinérante collective, *Pintura Argentina contemporànea*, qui présente des artistes argentins dans les musées d'art contemporain de Mexico, Mexique ; Rio de Janeiro, Brésil et Buenos Aires, Argentine, entre 1960 et 1961

Exposition collective, Galerie Barsasky, Rio de Janeiro, Brésil, 1961

Exposition collective, *8 Pintores y escultores*, Galerie il corso, Milan, Italie, 1961

Exposition personnelle, Musée d'art moderne de Miami, Miami FL, États-Unis, 1963

Exposition collective, *Argentina en el Mundo*, Fundacion Torquato Di Tella, Buenos Aires, Argentine, 1963

Exposition personnelle, Galerie Pogliani, Rome, Italie, 1964

Exposition personnelle, Galerie La Metopa, Bari, Italie, 1965

Exposition collective, *Suono-movimento-colore*, Galerie il obelisco, Rome, Italie, 1966

Exposition collective, *Immagini di spazio*, Galerie Feltrinelli, Rome, Italie, 1966

Exposition collective, Biennale Romana e del Lazio, Rome, Italie, 1967

Exposition collective, *IVe Biennale d'art du métal*, Gubbio, Italie, 1967

Exposition collective, Galerie Méduse, Rome, Italie, 1967

Exposition collective, Participation au Prix Salvi, Sassoferrato, Italie, 1968

Exposition collective, *Vision 12* (avec entres autres Lucio Fontana, Juan Rocca,Rey...) Institut Italo-Latino Américain, Rome, Italie, 1969

Exposition collective, *Xe Quadriennale de Rome*, Italie, 1977

Exposition collective, *Première Biennale italo-latino-américaine de techniques graphiques*, Institut italo-latino-américain, Rome, Italie, 1979

Exposition personnelle, Galerie P21, Rome, Italie, 1980

Exposition collective, Musée d'art moderne de Rio de Janeiro, Brésil, 1981

Exposition collective, Salon d'automne, Grand Palais, Paris, France, 1981

Exposition collective, Salon des Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, Paris, France, 1982, 1983

Exposition collective, *Art+Objet*, Grand Palais, Paris, France, 1984

Exposition personnelle, *Inès Blumencweig, Structures sensibles,* Maison de l'Amérique Latine en collaboration l'ISLAA, Paris, France, 2022

Exposition personnelle, *Inès Blumencweig, Structures dynamiques*, Galerie Diane de Polignac, Paris, France, 2024

Exposition collective, *Une brève histoire de fils de (de 1960 à nos jours)*, Maison de l'Amérique Latine, Paris, France, 2025

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

Maria Laura San Martin, *Pintura Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1961

Filiberto Menna, *Blumencweig*, cat. exp., Rome, Galerie Pogliani, 1964

Enrico Crispolti, *Blumencweig*, Macerata, Nuova Foglia, (collection panorama de l'art moderne – graphisme), 1971

Córdova Iturburu, *Ochenta Años de Pintura Argentina*, Buenos Aires, Editorial Librería de la Ciudad, 1978

Domitille d'Orgeval, *Une brève histoire de fils de (de 1960 à nos jours)*, cat. exp., Paris, Maison de l'Amérique Latine, 2025

Domitille d'Orgeval et Benjamin de Roubaix, *Inès Blumencweig, Structures dynamiques*, cat. exp., Paris, Galerie Diane de Polignac, 2024

Inès Blumencweig Rome, Italie, 2023

INÈS BLUMENCWEIG
UNE ARCHITECTURE DE L'OBJET D'ART
Exposition du 12 février au 13 mars 2026

Galerie Diane de Polignac
2 bis, rue de Gribeauval, Paris
www.dianedepolignac.com

Traduction : Lucy Johnston
Conception graphique : Galerie Diane de Polignac

ISBN : 978-2-9599075-2-4
© Galerie Diane de Polignac, Paris, février 2026
Les textes sont la propriété des auteurs

INÈS BLUMENCWEIG
AN ARCHITECTURE OF THE ART OBJECT
Exhibition from February 12 to March 13, 2026

Diane de Polignac Gallery
2 bis, rue de Gribeauval, Paris
www.dianedepolignac.com

Translation: Lucy Johnston
Graphic design: Diane de Polignac Gallery

ISBN: 978-2-9599075-2-4
© Diane de Polignac Gallery, Paris, February 2026
Texts are author's property

Inès Blumencweig Rome, Italie, 1969

DIANE DE POLIGNAC

DIANE DE POLIGNAC