

Nicolás Uriburu : Greenpeace à la rescousse ! **Nicolás Uriburu: Greenpeace to the Rescue!**

Isabelle Hermann

Numéro 110, printemps-été 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77973ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hermann, I. (2015). Nicolás Uriburu : Greenpeace à la rescousse ! / Nicolás Uriburu: Greenpeace to the Rescue! *Espace*, (110), 64–71.



Nicolás Uriburu : Greenpeace à la rescousse!

Isabelle Hermann

La collaboration entre Nicolás Uriburu, artiste argentin actif depuis 1960 dans le domaine de l'art écologique, et Greenpeace, organisation non gouvernementale créée en 1971, fait figure d'exception. En effet, l'ONG est peu encline à s'impliquer dans la sphère artistique, elle aurait d'ailleurs décliné la proposition de Joseph Beuys au début des années 1980. Elle a pourtant donné suite à l'appel d'Uriburu, une décennie plus tard, et a instauré un partenariat qui, encore aujourd'hui, s'avère exceptionnel.

Entre 1998 et 2010, l'artiste et les activistes de Greenpeace collaboreront à quatre reprises dans l'espace public afin de tenir tribune au sujet de scandales environnementaux. Ces actions conjointes sont mises en œuvre par l'artiste qui ne se sent pas suffisamment soutenu par les institutions culturelles et institutionnelles. Ainsi, ressentant la lassitude et l'isolement d'un « Superman qui revêt [sa] cape dès qu'un problème écologique se présente¹ », c'est Uriburu qui appelle Greenpeace à la rescousse.

En 1998, l'artiste et les activistes s'opposent de concert à l'installation d'un gazoduc transandin dont le trajet aurait coupé en deux l'habitat naturel des Yagaretés, une espèce de jaguar en voie de disparition. Uriburu et Greenpeace passent outre le défaut d'autorisation du directeur du Musée National des Beaux Arts de Buenos Aires, où Uriburu expose, et escaladent clandestinement – une méthode « typique de Greenpeace », remarque l'Argentin – la façade néoclassique du musée pour y dérouler un rideau de très grand format (10 x 15m) conçu par l'artiste. Le panneau est peint d'un animal stylisé, symboliquement coupé en deux par une banderole verticale rouge portant le mot GASODUCTO en lettres capitales. *Proyecto Yagareté* constitue alors la première action menée conjointement avec Greenpeace.

Basta de contaminar (1999) et *Utopia del Bicentenario – 200 años de contaminación 1810-2010* (2010) ont pris place sur le Riachuelo, une rivière classée parmi les dix sites les plus pollués du monde, qui sépare Buenos Aires de sa banlieue sud et charrie des métaux lourds toxiques. Les actions suivent toujours le même protocole de bannière peinte (ici, ce sont des squelettes de poissons et des têtes de mort sur fond noir qui ont été représentés), lancée depuis un pont. Pour la seconde intervention, embarqués dans un Zodiac, l'artiste et les activistes dénoncent la pollution des eaux de la rivière par déversements des usines chimiques avoisinantes en colorant les eaux en vert, l'ONG s'appropriant le geste emblématique que l'artiste argentin exécute à partir de la fin des années 1960². L'Argentin fait le choix de la fluorescéine, une poudre chimique rouge notamment

NICOLÁS URIBURU:
GREENPEACE
TO THE RESCUE!

The collaboration between Nicolás Uriburu, an Argentinian artist who has played a role in the ecological art field since 1960, and Greenpeace, a non governmental organization founded in 1971, stands out as an exception. Indeed, the NGO has not been very eager to get involved in the artistic sphere, it apparently even refused a proposal by Joseph Beuys' in the early 1980s. However, a decade later, it did respond to Uriburu's call, and established a partnership that has proven to be exceptional to this day.

Between 1998 and 2010, the artist and the Greenpeace activists collaborated on four occasions in public space in view of providing a platform to denounce environmental scandals. These joint actions were implemented by the artist who felt that he was not receiving sufficient support from cultural and official institutions. Thus, feeling the weariness and isolation of a "Superman who throws on his cape as soon as an ecological problem arises," it was Uriburu who called Greenpeace to the rescue.¹

In 1998, the artist and the activists jointly opposed the installation of a trans-Andean gas pipeline, the route of which would have cut the natural habitat of the Yagaretés—an endangered jaguar species—in half. Uriburu and Greenpeace ignored the non-authorization by the director of the Buenos Aires National Museum of Fine Arts, where Uriburu was exhibiting, by covertly climbing—a "typical Greenpeace method" states the Argentinian—the museum's neoclassical wall to unfurl a very large-scale drape (10 x 15m) created by the artist. The panel depicted a stylized animal cut in half by a red vertical banner with the word GASODUCTO written in capital letters. *Proyecto Yagareté* was the first action to be jointly carried out with Greenpeace.

Basta de contaminar (1999) and *Utopia del Bicentenario – 200 años de contaminación 1810-2010* (2010) took place on the Riachuelo, a river—listed among the ten most polluted sites in world—which separates Buenos Aires from its southern suburbs and is contaminated with toxic heavy metals. The actions always follow the same protocol: a painted banner (here depicting fish skeletons and a skull and crossbones sign on a black background) suspended from a bridge. For the second intervention, the artist and activists travelled in a Zodiac to colour the waters green in view of denouncing the river pollution caused by spills from the surrounding chemical factories, thus appropriating the emblematic gesture the artist first introduced at the end of the 1960s.² The Argentinian chose fluorescein, a red chemical powder which is





Nicolás Uriburu, *Bosta de contaminar (Stop the pollution)*, Riachuelo, Buenos Aires, 1999. Action conjointe avec Greenpeace/Joint action with Greenpeace. Avec la permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

Nicolás Uriburu, *Projet Yaguareté*, Buenos Aires, 1998. Action conjointe avec Greenpeace/Joint action with Greenpeace. Avec la permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

utilisée en ophtalmologie et en hydrogéologie pour repérer le tracé de cours d'eau souterrains, produit dont il a préalablement vérifié l'innocuité. Au contact de l'eau, la poudre forme un précipité vert acide.

Inédite, la collaboration entre Uriburu et Greenpeace peut se justifier par un solide socle commun d'actions directes et une prise de conscience précoce de l'importance de l'impact visuel de leurs performances pour toucher le public. Si l'artiste, depuis 1968, adopte la posture d'un activiste, Greenpeace innove en soignant l'esthétisme de ses actions. Elles lui assurent une couverture médiatique inédite dans le domaine de la « green guerrilla » et une renommée internationale dès sa première action en 1971. Ainsi que l'analyse Steven Durland, « sa force, et l'élément qui la différencie d'autres organisations environnementales, est l'impact de ses actions visuelles et théâtrales [...]»³.

Un solide socle commun d'actions directes

La performance colorante inaugurale de Nicolás Uriburu se déroule en marge de la Biennale de Venise, en 1968, sans autorisation et en dehors de tout cadre institutionnel. Dans le contexte chahuté de 1968 – la présence policière est marquée –, embarqué sur le Grand Canal, l'artiste verse de la fluorescéine dans le grand canal, une poudre rouge qui, au contact de l'eau prend une couleur vert acide : « ma première

coloration, à Venise, en 1968, était totalement clandestine. Ça a été la plus difficile. Elle m'a rendue célèbre – les gens m'appelaient *la commandatore!* »

Cette première coloration assoit immédiatement la notoriété d'Uriburu, car la stratégie qu'il met au point, destinée à lui assurer la plus grande visibilité, est particulièrement efficace. Un site à grande valeur patrimoniale (le Grand Canal de Venise), une action dissidente en marge d'une manifestation d'art contemporain à l'exposition mondiale (la Grande Biennale) et une intervention immédiate des forces de l'ordre assurent une médiatisation locale et internationale de l'événement, d'autant plus que la coloration est techniquement réussie. Pierre Restany, témoin de l'opération, confirme ce succès : « pendant huit heures, le temps de la marée montante, Venise s'est vue peinte et fluorescente de la tête aux pieds, sur les 3 kms d'extension du Canal Grande. Les passagers des vaporettes ou des gondoles ont voyagé dans le vert. Tout le monde en parle.⁴ » Les moyens artistiques, tournés vers l'impact visuel de la performance, sont ici en adéquation avec leur but – attirer l'attention des spectateurs – comme en témoignent les comptes-rendus de la presse de plusieurs pays – Italie, France, Belgique et Argentine. Le 21, la performance colorante de Nicolas Uriburu bénéficie d'un article dans *Le Gazzettino*⁵, puis dans *Le Figaro* à Paris et *Le Soir* à Bruxelles. Georges Bataille fait paraître un article dans *Les Lettres françaises* – il y mentionne « un hommage à Venise⁶. » Le 3 juillet encore, *La Gente*,

Nicolás Uriburu, *Bosta de contaminar (Stop the pollution)*, Riachuelo, Buenos Aires, 2010. Action conjointe avec Greenpeace/Joint action with Greenpeace. Avec la permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

notably used in ophthalmology and in hydrogeology to locate the course of underground waterways; the artist made sure that the product was harmless before using it. Upon contact with water, the powder turns into an acid green precipitate.

This unprecedented collaboration between Uriburu and Greenpeace is supported by a solid common base of direct action and a prescient awareness of the importance of visual impact as a means to reach the public. On the one hand, the artist had adopted an activist stance since 1968, on the other Greenpeace innovated by polishing the aestheticism of their actions. This factor provided the organization with unprecedented media coverage in the green guerrilla field and international recognition right from the start with its first action in 1971. According to Steven Durland's analysis, "its force, and the element that differentiates it from other environmental organizations is the impact of its visual and theatrical action (...)."³

A solid common base for direct actions

Nicolás Uriburu inaugural colouring performance took place on the margins of the Venice Biennale in 1968. It was carried out without authorization and outside of any institutional framework. In the tumultuous 1968 context—the police presence was conspicuous—the artist boarded a boat and poured fluorescein into the Grand Canal: "Venice 1968, was my first colouring, it was totally clandestine. It was the most difficult one. It made me famous—people called me the *commandatore!*"

This first colouring activity instantly established Uriburu's reputation, because the deployment of a strategy premised on maximum visibility turned out to be particularly effective: a major heritage site (the Grand Canal), a dissident action on the margins of a global contemporary art event (the Venice Biennale), an immediate intervention by the police, which attracted local and international media coverage to the event, and, of course, a technically impressive visual effect. Pierre Restany, who witnessed the operation, confirmed this success: "for eight hours, while the tides were rising, Venice found itself painted and fluorescent from head to toe, along 3 km of the Grand Canal's length. The vaporetto or gondola passengers travelled through the green. It was the talk of the town."⁴ The artistic means, focused on the performance's visual impact, met the goal of attracting the public's attention, as newspaper reviews from around the world (Italy, France, Belgium and Argentina) bear witness to it. On the 21st, Nicolas Uriburu's colouring performance was the subject of an article in the *Gazzettino*,⁵ the Paris-based *Figaro* and the Brussel-based *Le Soir*. Georges Bataille published an article in *Les Lettres françaises*, in which he spoke of an "homage to Venice."⁶ On July 3rd, the Italian *La Gente*, praised Uriburu for his response to the police forces: "E stato un invito alla speranza" ("It was an invitation to hope").⁷ Finally, the Argentinean *La Gente* humorously evoked the "chiste verde."⁸

The protest action that led to the founding of Greenpeace, took place in 1971, in Vancouver. While a group of activists was protesting, without success, against nuclear tests on Amchitka island off the Alaska coast, they decided to make use of the rundown boat *Phillys Cormack* on the

test site. This provided them with an unprecedented visibility. Though the intervention was quickly halted—the activists were arrested by the American coastguard—newspapers reported the event. The group quickly received support from hundreds of people. A second boat was readied, and as a result of the media coverage, the US announced that it would put an end to the tests.

These two artistic and activist protest performances have common characteristics: they are carried out in public space, without authorization, and they expose their actors to punitive sanctions, which is a signal of their effectiveness according to the Greenpeace US director of operations.⁹ In the same vein, Nicolás Uriburu has been arrested several times. In Venice, Uriburu was notably interrogated regarding the dangerousness of the product used. The authorities ordered the "analyses of the colouring agent, carried out on June 22, 1968."¹⁰ Uriburu was set free "after the verification of (its) (...) innocuousness."¹¹

These direct actions are carried out according to similar protocols and make use of easily identifiable visual signs. Their authors travel using small boats or other crafts. These actions have allowed Greenpeace to rapidly develop a certain notoriety and their action profile was already pretty much in place as of 1971. Uriburu also used small boats, because they provide the lightness and manoeuvrability needed to spread the fluorescein in the water. They figure in the foreground of his archival photographs.

Using a similar strategy, Greenpeace developed a banner vocabulary, spectacular climbs on emblematic sites—the same chosen by Uriburu for his colouring actions. These signs are an integral part of their success— "Greenpeace believes that an image is an all important thing. [...] We put a different point of view out that usually ends up on the front page on the paper. [...] If we just did research and lobbying and came out with a report it would probably on the 50th page of the paper."¹² The Greenpeace people have fashioned a remarkable image—that of the guerrillero. For instance, the photographs of the Greenpeace protest action carried out in the Portman Bay zinc mines in 1986, shows mud-covered activists. This echoes Uriburu's action—during the colouring of the Riachuelo, *Utopía del Bicentenario – 200 años de contaminación 1810-2010*, carried out with the group in 2010, he was shown with his face reddened by the fluorescein. And like the Greenpeace activists, since 1981, Uriburu has adopted green overalls.

Other overlaps between the artist's stance and that of the Greenpeace activists are worth highlighting—both have always sought to raise public awareness about ecology. Moreover, the artist published open letters in the "letters to the editor" column of the Buenos Aires *La Nación* (1971 and 1980) and a limited edition manifesto "with my art, I denounce the antagonism between Nature and Civilization, between Mankind and Civilization, and between Me and Civilization..."¹³ He distributed tracts in public space such as *Clean Air for Ever* (1968-1988) at the Venice Biennale, and came up with a powerful slogan (Greenpower!). The titles of his paintings also deploy a shock strategy: in *La Révolte (poing) Antagonisme entre Nature et Civilisation (Série Verte)* (1973), a green fist raised to the sky is displayed in a diptych and then a polyptych in order to intensify the sign's defiance effect.

en Italie, rend grâce à Uriburu pour la réponse qu'il a faite aux policiers : « E stato un invito alla speranza (C'était une invitation à espérer)⁷. » Enfin, *La Gente* d'Argentine évoque avec humour le « chiste verde⁸. »

L'action de protestation qui a conduit à la fondation de Greenpeace se déroule, en 1971, à Vancouver. Alors qu'un groupe d'activistes proteste sans succès contre des tests nucléaires sur l'île Amchitka, au large de l'Alaska, il a l'idée d'impliquer le *Phillys Cormack*, un bateau détérioré, sur le lieu des tests. Il lui assure une visibilité inédite. Certes, son intervention tourne court – les activistes s'étant fait arrêter par les garde-côtes américains –, mais les journaux rendent compte de son action. Des centaines de soutiens affluent. Un deuxième bateau est appareillé. Et comme résultat de cette médiatisation, les États-Unis annoncent la fin des tests.

Ces deux performances artistique et activiste de protestation présentent des caractéristiques communes ; elles sont réalisées dans l'espace public, sans autorisation, et exposent leurs acteurs à des sanctions punitives, signe, selon Steeve Loper⁹, directeur des opérations de Greenpeace US, de leur pertinence. De la même manière, Nicolás Uriburu s'est fait arrêter plusieurs fois. À Venise, Uriburu sera notamment interrogé au sujet de la dangerosité du produit utilisé. Les autorités ordonnent des « analyses du colorant, effectuées le 22 juin 1968¹⁰. » Uriburu est libéré, « après vérification de (son) (...) innocuité¹¹. »

Ces actions directes sont construites selon des protocoles similaires et font appel à des signes plastiques facilement identifiables. Leurs auteurs se déplacent, par exemple, à l'aide d'embarcations légères. Elles ont permis à Greenpeace d'obtenir rapidement une certaine notoriété, leur profil d'action est déjà soigneusement au point à partir de 1971. Et c'est également depuis des embarcations qu'agit Uriburu, car elles assurent la maniabilité et l'agilité nécessaires à la répartition de la fluorescéine dans l'eau. Elles occupent le premier plan de ses photographies d'archives.

Selon une même stratégie, Greenpeace met au point un vocabulaire de banderoles, d'escalades spectaculaires sur des lieux emblématiques – les mêmes que ceux choisis par Uriburu pour ses actions colorantes. Ces signes participent au succès de leurs interventions – « Greenpeace croit que l'image est plus importante que tout. [...] Nous proposons une nouvelle manière de faire qui aboutit habituellement à la une des journaux. [...] Si nous ne nous contentions que de recherche et de lobbying avec un rapport, nous nous retrouverions à la page 50 du journal¹². » Les hommes de Greenpeace se sont construit une image remarquable – celle de guérilleros, par exemple, visibles sur les photographies des activistes de Greenpeace, couverts de boue à l'occasion d'une action menée dans les mines de zinc de Portman Bay en 1986. Elles font écho à l'intervention d'Uriburu – il apparaît, le visage rougi par la fluorescéine, à l'occasion de la coloration du Riachualo, *Utopía del Bicentenario – 200 años de contaminación 1810-2010* menée avec le groupuscule en 2010. Et comme les activistes de Greenpeace, Uriburu adopte, dès avril 1981, une combinaison intégrale de travail, verte.

D'autres points de contact peuvent être relevés entre la posture de l'artiste et celle des activistes de Greenpeace – ils sont toujours destinés à toucher et à réveiller l'opinion publique au sujet de l'écologie. Ainsi, l'artiste publie-t-il des lettres ouvertes dans la rubrique « courrier des lecteurs » du quotidien porteño *La Nación* (1971 et 1980) et un manifeste



en édition limitée, dans lequel on peut y lire : « avec mon art, je dénonce l'antagonisme entre la Nature et la Civilisation, entre l'Homme et la Civilisation, entre Moi et la Civilisation...¹³ ». À la douzième Biennale de Venise, il distribue des tracts dans l'espace public comme *Clean Air for Ever* (1968-1988) et met au point un slogan fort (*Greenpower!*). Les titres de ses tableaux relèvent aussi de la stratégie du choc : dans *La Révolte* de la série verte *Antagonisme entre Nature et Civilisation* (1973), un poing vert dressé vers le ciel est agencé en diptyque puis en polyptyque afin d'intensifier l'impact du signe de défi.

—
Entre performance artistique et action directe, des frontières poreuses ?

Si l'on comprend bien l'apport de Greenpeace aux actions d'Uriburu – le soutien d'une équipe de jeunes grimpeurs et de sportifs de haut niveau, des moyens d'interventions spectaculaires et plastiques qui plaisent à l'artiste, un impact médiatique et des moyens financiers démultipliés –, on peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'ONG à répondre à l'appel d'Uriburu en 1998, car en 1987, la question d'un point de contact avec un artiste ne semblait pas primordiale à l'organisation centrale de Greenpeace¹⁴. Comment l'artiste est-il considéré par le groupuscule ? Fait-il office de faire-valoir ou de caution ?

Between performance and direct action: porous borders?

While we have a good understanding of Greenpeace's contribution to Uriburu's actions—the support of a team of young climbers and highly trained athletes, spectacular visual intervention means which are to the artists liking, escalating media impact and an accompanying increase in financial means—it is not clear why the NGO responded to Uriburu's call in 1998, for in 1987, connecting with an artist did not seem to be a high priority at the Greenpeace central organization.¹⁴ How was the artist viewed by the small group? Was he used as a foil or a guarantee?

The way the association's internet site depicts the joint 2010 colouring action sheds some light on their stance in regards to the artist: "With the help of a group of activists and the Greenpeace Zodiacs, Garcia Uriburu poured an absolutely harmless substance (it dissolves and has no impact on the environment) into the Riachuelo river. All this under the eyes of residents and tourists who approached that morning to contemplate the artistic intervention."¹⁵ Greenpeace thus positions itself as a simple human and logistic support for the artist; the organization highlights the value of his performance and its public—the residents and tourists. Does this associative strategy increase the impact of Greenpeace's interventions? The review on the organization's site also provides some possible answers to this question. After the short review of the artistic performance, the text places the action into a lengthy development dedicated to the very specific legal context of the joint intervention: Greenpeace demands that the Argentine institutions respect the Supreme Court's decision to clean up the green-coloured water.

It thus appears that the Uriburu-Greenpeace association was based on a fruitful win-win model. Since the NGO sought visual impact, Uriburu's "Mister green" persona as well as his resistant stance and practice of direct action, was a perfect fit (far more so than Beuys' shaman persona). The NGO assisted the Argentinean in his artistic actions when he requested it of them, all the while carefully integrating his intervention—right in line with his activist vocation—as part of a larger context of pressuring Argentina to decontaminate its polluted waterways.

Greenpeace's performances, like those carried out by Uriburu, "even though they are not part of the art field, are nevertheless very creative. They put on very beautiful performances," states the artist. Uriburu, who remains fundamentally attached to the visual effect of the unfurling drapes, for example, refused some last-minute collaboration proposals

with the NGO, for he needs "time to prepare things." The activists and the artist appear to have devised a synergetic cooperation mode that is satisfactory for both parties. In 1987, they responded to the call from the art world launched by Steven Durland, in order to "expand its narrow definitions to include activities that have a function more in keeping with traditional art values—creating images that have an impact on people's lives."¹⁶ However, on a purely visual level, one can question if the artist and Greenpeace may not have diminished the impact of the visual gesture by too systematically repeating it for over forty years and redeploying it like a "recipe."

Translated by Bernard Schütze

1. Nicolás Uriburu's words are transcribed from an interview between the artist and the author. The interview took place in Buenos Aires on October 8 and 9, 2014.
2. A gesture that Olafur Eliasson also carried out in various big cities at the end of the 1990's.
3. Steven DURLAND, "Witness The Guerrilla Theater of Greenpeace", *High Performance*, no. 40, 1987, p. 33.
4. Pierre RESTANY, *Uriburu: Utopie du Sud*, Electa, Milan, 2001, p. 62.
5. *Pittore argentino ritocca il verde di tutti i banali ... per una Biennale piu tranquilla*.
6. Pierre RESTANY, *op. cit.*, p. 62.
7. *Ibid.*, p. 62.
8. *Ibid.*, p. 62. This alludes a word play on the Spanish "Chiste verde", which literally translates as green joke, is an idiomatic expression for dirty (verde) joke (chiste). (Trans.)
9. "In recent years some of the things Greenpeace has done have cause retribution against us and I think that's a signal that we're being more effective. That includes prison terms and the sinking of The Rainbow Warrior. The more effective you are the more you piss people off." in DURLAND Steven, "Witness The Guerrilla Theater of Greenpeace", *High Performance*, no. 40, 1987, p. 34.
10. Jacques DAMASE, *Uriburu coloration 1968-1978*, J. Damase, Paris, 1978, p. 16.
11. Pierre RESTANY, *op. cit.*, p. 62.
12. Steeve LOPER in Steven Durland, "Witness The Guerrilla Theater of Greenpeace", *High Performance*, no. 40, 1987.
13. Portfolio (Manifesto), 1973, Les Ateliers Laage, Editeurs, Ramatuelle, France. 1st prize at the graphic art biennale, Tokyo, Japan. 6 silkscreen, 75 cm x 55 cm each. Nicolás G. Uriburu Foundation archives.
14. It certainly isn't a problem Greenpeace is worrying about, in DURLAND Steven, "Witness The Guerrilla Theater of Greenpeace", *High Performance*, no. 40, 1987, p. 32.
15. <http://www.greenpeace.org/argentina/es/noticias/uriburu-greenpeace-riachuelo/>
16. Steven DURLAND, *op. cit.*, p. 35.

Isabelle Hermann is carrying out research under the supervision of Professor Philippe Dagen at Paris 1 Panthéon-Sorbonne as part of her thesis dedicated to the international emergence of a new awareness of Nature. She has notably organized a forum at INHA (Paris) titled *Green Power ! Does ecological art have a measurable impact?*

Le site Internet de l'association rend compte de l'action conjointe de coloration de 2010 en des termes révélateurs de sa posture à l'égard de l'artiste: « Garcia Uriburu, aidé par un groupe d'activistes et par les zodiacs de Greenpeace, versèrent dans les eaux du Riachuelo une substance absolument inoffensive qui se dissout et disparaît sans produire aucun impact, sous les yeux des voisins et des touristes qui s'approchèrent, ce matin-là, pour contempler l'intervention artistique.¹⁵ » Greenpeace se pose donc en simple soutien humain et logistique à l'artiste; elle met en valeur sa performance et son public – des voisins et des touristes. La stratégie associative augmente-t-elle l'impact des interventions de Greenpeace? Le compte-rendu du site de l'organisation permet encore d'avancer des éléments de réponse à cette question. Après le court compte-rendu de la performance artistique, il intègre l'action dans un long développement dédié au contexte légal très précis de l'action conjointe: Greenpeace réclame que les institutions argentines respectent la décision de la Cour Suprême de Justice d'assainir le bassin coloré en vert.

Il semble donc que la relation Uriburu-Greenpeace se joue sur le mode – assez fructueux – donnant-donnant. Puisque l'ONG recherche de l'impact visuel, le personnage d'« homme-vert » d'Uriburu, révolté et pratiquant l'action directe, a tout pour la séduire (bien plus que le personnage du chaman développé par Joseph Beuys). L'ONG se met au service des gestes plastiques de l'Argentin qui lui en a fait la demande tout en intégrant précisément son intervention, dans le droit fil de sa vocation activiste, dans le contexte d'une condamnation de l'Argentine à assainir ses eaux polluées.

Comme les performances d'Uriburu, celles de Greenpeace, même si elles « ne s'inscrivent pas dans le circuit artistique », sont « très créatives. Ils font de très belles performances », admet-il. L'artiste, restant fondamentalement attaché aux effets plastiques des tombées de rideaux, refuse, par exemple, quelques propositions de collaboration de l'ONG conduites dans l'urgence, car il a « besoin de temps pour préparer les choses ». Activistes et artiste semblent avoir mis au point un mode de coopération synergétique qui les satisfait tous les deux. Ils ont répondu à l'appel au monde de l'art lancé par Steven Durland, en 1987, dans le but d'« élargir leurs définitions étroites afin d'inclure des activités aux fonctions plus ancrées dans les traditions et les valeurs, créant des images plus prégnantes dans la vie des gens¹⁶. » Toutefois, sur un plan purement visuel, on peut s'interroger sur l'impact de la répétition de gestes plastiques posés, il y a plus de quarante ans, et réédités comme une « recette » peut-être trop systématiquement par l'artiste argentin et Greenpeace.

1. Les propos de Nicolás Uriburu sont repris d'un entretien entre l'artiste et l'auteure, qui eut lieu à Buenos Aires les 8 et 9 octobre 2014.
2. Geste qu'Olafur Eliasson met aussi en œuvre, à la fin des années 1990, dans différentes grandes villes.
3. Steven Durland, « Witness The Guerilla Theater of Greenpeace », *High Performance*, n° 40, 1987, p. 33.
4. Pierre Restany, *Uriburu : Utopie du Sud*, Milan, Electa, 2001, p. 62.
5. « Pittore argentino ritocca il verde di tutti i banali ... per una Biennale piu tranquila. »
6. Pierre Restany, *op. cit.*, p. 62.
7. *Ibid.*, p. 62.
8. *Ibid.*, p. 62.
9. « Ces dernières années, plusieurs des actions de Greenpeace ont donné lieu à des sanctions, et je pense que c'est un signe que nous sommes plus efficaces, et ce, malgré les peines d'emprisonnement et le naufrage du Rainbow Warrior. Nous avons un impact réel lorsque nous importunons les gens », Steven Durland, *op. cit.*, p. 34.
10. Jacques Damase, *Uriburu coloration 1968-1978*, J. Damase, Paris, 1978, p. 16.
11. Pierre Restany, *op. cit.*, 2001, p. 62.
12. Steeve Loper dans Steven Durland, *op. cit.*
13. *Portfolio* (Manifeste), 1973, Les Ateliers Laage, Editeurs, Ramatuelle, France. 1^{er} prix de la biennale d'art graphique, Tokyo, Japon. 6 sérigraphies, 75 cm x 55 cm chacune. Archives de la Fondation Nicolás G. Uriburu.
14. « it certainly isn't a problem Greenpeace is worrying about » dans Steven Durland, *op. cit.*, p. 32.
15. <http://www.greenpeace.org/argentina/es/noticias/uriburu-greenpeace-riachuelo/>
16. Steven Durland, *op. cit.*, p. 35.

Isabelle Hermann mène des recherches dirigées par le Professeur Philippe Dagen à Paris I Panthéon-Sorbonne dans le cadre d'une thèse de doctorat dédiée à l'émergence internationale, dans les pratiques artistiques des années 60 aux années 80, d'une nouvelle acceptation de la Nature. Elle a notamment organisé une journée d'étude à l'INHA (Paris) intitulée *Green Power! L'art écologique a-t-il un impact social mesurable?*