

Trabajo para curso de posgrado.

La joyería de Alberto Greco.

Daverio, Leda.

Cita:

Daverio, Leda (2016). *La joyería de Alberto Greco*. Trabajo para curso de posgrado.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/ledamariadaverio/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p8Pz/bDn>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“La joyería de Alberto Greco”

Leda Daverio

Introducción

El presente trabajo tiene como campo de estudio la joyería que realizara el artista Alberto Greco entre los años 1959 y 1962. Este período, en el cual Greco se instala en Buenos Aires, constituye la culminación de su etapa informalista y la antelación a un nuevo viaje a Europa, salto definitivo hacia sus acciones artísticas más representativas. Además de abordar la recopilación y el análisis de las joyas, el trabajo relaciona esta producción con sus posteriores “Vivo Ditos”. En otro orden, se analiza la importancia de sus joyas en relación al campo de la “Joyería Moderna” y también se establecen conexiones con la obra de otros artistas plásticos que trabajaron en ese ámbito en nuestro país.

El corpus bibliográfico utilizado para la indagación estuvo conformado por los textos de la materia, la bibliografía específica del período y escritos que abordan la obra del artista abordado. Para el análisis de la obra de Greco se recopilaron imágenes fotográficas de su joyería y, además de las publicadas en diferentes textos, se trabajó con imágenes obtenidas de sitios de internet, entre los que se destacan la página web de la Fundación Espigas y el sitio en Facebook de Karim Makarius, por las imágenes que atesoran del campo artístico de la época y de Greco, respectivamente. Además se complementó el abordaje con bibliografía específica dentro del campo de la joyería de autor, algo que no deja de presentar dificultades puesto que en nuestro país no hay, ni ha habido, una voluntad clara de recopilación y rescate patrimonial sobre esta temática, por lo que el material del que se dispone es escaso.

Modernización y vanguardia

En la Argentina, a la par de una política internacional enmarcada en el contexto de la guerra fría, con la necesidad imperiosa por parte de Estados Unidos de manejar las políticas de los países latinoamericanos para lo que utiliza como herramienta programas de apoyo económico generados a través de la Alianza del Progreso, la compra de acciones de empresas nacionales y/o mixtas y el apoyo a gobierno dictatoriales, entre otras acciones; y coincidiendo con la caída del peronismo en 1955 y la posterior implementación de políticas desarrollistas, comenzó a gestarse un fuerte proceso modernizador, del que el campo cultural no permaneció ajeno. Los vientos modernizadores en la cultura de fines de los '50 y comienzos de los '60 presentaron tres grandes tendencias:

“La primera es la creación de nuevas instituciones o el fortalecimiento de impulsos renovadores en el seno de instituciones ya existentes (...) La segunda línea es la emergencia de grupos de nuevos productores culturales, en general muy jóvenes, que actualizan radicalmente sus disciplinas, introducen nuevas estéticas y escapan a las normas instituidas de consagración. La tercera línea es la aparición de un nuevo público, mucho más amplio y ávido de novedad”¹

Entre las instituciones que surgen y apuestan a una renovación dentro del campo de las artes visuales podemos citar, entre otras, al Museo de Arte Moderno (1956) y también al Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella (1958), además de los cambios realizados por Romero Brest mientras permanece al frente del Museo Nacional de Bellas Artes (1955-63). La generación de un arte “nuevo” fue primordial para estas instituciones: “...lo prioritario era tener *un arte de vanguardia*: si se buscaba intervenir en la escena internacional había que presentarse con un arte *distinto* al que circulaba en los principales centros culturales, un arte diferente y al mismo tiempo *actualizado*”.² En este sentido, la idea de “internacionalismo” se presenta como un concepto central en el campo de las artes visuales, en el período posterior a la caída del gobierno peronista. Al respecto, Andrea Giunta, subraya los puntos que impulsaron al desarrollo de esta característica:

Por una parte, la necesidad de elevar el arte argentino, “atrasado” respecto del desarrollo internacional: internacionalizarse era, en ese sentido, actualizarse. Pero al mismo tiempo, la exigencia de lograr el reconocimiento del arte argentino en los centros de arte y, en este contexto, el proyecto internacionalista significaba la conquista del éxito.³

En nuestro país y particularmente en el período aquí analizado resulta difícil pensar la existencia de una vanguardia según el modelo propuesto por la teoría clásica, es decir como ruptura con las instituciones artísticas en su afán por unir arte y vida; ya que es imposible obviar la importancia que tuvieron en Argentina las nuevas instituciones en la renovación del campo artístico, sobre todo en el comienzo de la década del 60. Mientras la inmersión del arte en la “praxis vital” fue una búsqueda propia de las primeras vanguardias, teóricos como P. Bürguer subsumen toda su teoría a esta característica, desacreditando de esta manera a las neovanguardias: “En tanto que el

¹ Longoni, Ana y Metsman, Mariano. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”. Vanguardias artísticas y política en el '68 argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2010, (2002), p. 41.

² Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política, arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008, (2001), p. 27.

³ *Ibid.*, p. 23.

medio con cuya ayuda esperan alcanzar los vanguardistas la superación del arte ha obtenido con el tiempo el *status* de obra de arte, su aplicación ya no puede ser vinculada legítimamente con la pretensión de una renovación de la praxis vital”⁴. Utilizaremos para nuestro análisis el concepto de “neovanguardia” tal como es concebido por Hal Foster, no como repetición pasiva o reafirmación de la autonomía del arte, sino como un elemento que actúa sobre las vanguardias históricas comprendiéndolas: “Y digo ‘comprender’ no ‘completar’: el proyecto de la vanguardia no está más concluido en su momento neo que puesto en práctica en su momento histórico”⁵. Se nos presenta entonces la posibilidad de tomar a las neovanguardias como oportunidades para producir “nuevos espacios de actuación crítica” y “nuevos modos de análisis institucional”⁶

La joyería de Greco, objeto de este trabajo, no se encuentra exenta del período en el que se produce, período en el que conceptos como “modernización” y “vanguardia” juegan un rol fundamental a la hora de quebrar paradigmas tradicionales y renovar los distintos lenguajes artísticos.

“Joyería Contemporánea” y “Joyería de autor”

Es necesario, en este punto, detenernos brevemente para precisar ciertos conceptos específicos del campo de la joyería que nos ayudarán en el análisis posterior. “Joyería de autor”, “contemporánea”, “joyas de diseño” o de “creador”, “orfebrería artística”, “joyería de arte” o “de estudio” son términos que se utilizan en diversos países para señalar la misma disciplina. En nuestro país utilizamos específicamente las expresiones “joyería contemporánea” o “joyería de autor”, aunque no siempre para señalar la misma práctica.⁷

Definimos a la joyería contemporánea como “una disciplina que tiene al cuerpo humano como campo de investigación, abierta a la experimentación, donde se entrecruzan la artesanía, el diseño y el arte”.⁸

⁴ Bürguer, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1980, (1974), p. 115.

⁵ De esta manera, Foster desacredita el desarrollo del arte en términos de “evolución”, propio del paradigma modernista. Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, p. 16.

⁶ *Ibíd.*, p. 23

⁷ Cf. Daverio, Leda. *La joyería de autor en la Argentina. De los/as modernos/as a los/as contemporáneos/as*. Informe final para beca de investigación del FNA, Buenos Aires, 2013

⁸ *Ibíd.*, p. 8.

Benjamin Lignel relaciona históricamente esta práctica, por un lado, con:

...los movimientos *Arts & Crafts* anglosajones (y el renovado interés de finales del siglo XIX en las habilidades manuales amenazadas por una industrialización galopante), y por el otro en la aparición de movimientos de joyería radicales en los años 60: subraya las nociones de individualidad, artesanía y creatividad, y su conflictiva relación con la gran producción en serie.⁹

En nuestro país, la disciplina que denominamos “Joyería contemporánea” presentó, desde su surgimiento y hasta la actualidad¹⁰, por lo menos dos vertientes. La “Joyería de autor”, relacionada con lo artístico, donde la producción es conformada por piezas únicas que el autor piensa y realiza, y que es distribuida y promocionada por galerías o circuitos relacionados con el mercado del arte. La segunda vertiente es la “Joyería de diseño”, donde idea y producción no son necesariamente ejecutadas por las mismas manos, se realizan pequeñas series, mientras que la forma de exhibición y comercialización es realizada a través de locales comerciales. Estas dos facetas no siempre aparecen puras, sino que muchas veces interactúan en un mismo joyero.

“Joyereros Modernos”

La “Joyería de autor” surge en nuestro país en la década del 60¹¹, de la mano de la “Joyería Moderna”, disciplina que es definida por sus protagonistas como una “nueva” joyería, con diseños nacionales y originales. Los joyeros modernos utilizaron materiales no tradicionales, objetos encontrados y experimentaron con nuevas técnicas anteponiendo el valor del diseño por sobre el de los materiales¹². Al respecto expone Mónica B. Rotman:

Lo nuevo era la intencionalidad de los productores de combinar en la elaboración de los objetos la preocupación por el diseño, con una clara idea de lo plástico, a partir de una tecnología predominantemente manual.

⁹ Lignel, Benjamin, “¿Qué es joyería contemporánea?”, en *Metalsmith Magazine*, Bethel, 2006. Traducción: Laura Giusti Soriano. URL: <http://www.joyereros-argentinos.com.ar/?p=749>

¹⁰ El término “joyería contemporánea” recién empieza a utilizarse en nuestro país en la década del 90. Sin embargo, sus orígenes pueden rastrearse en la “Joyería moderna” que se produjo en la década del 60.

¹¹ Surge de manera relevante durante la década del 60, aunque ha habido casos aislados en décadas anteriores de joyeros que han trabajado la joyería con esas características.

¹² Al respecto dice Ariel Scornik, referente dentro de los “joyeros modernos”: “Hacer joyas con metales baratos, de uso cotidiano, enseña a la gente a ver la realidad de todos los días, a romper con los tabúes del tradicionalismo. Enseñar a ver y romper con los tabúes me parece una buena definición de nuestra actitud frente a la artesanía”. “Joyas”, en *Confirmado*, 28 de abril de 1966, p. 2.

Esta experiencia, está íntimamente ligada a fenómenos generados en el exterior, vinculados con movimientos contraculturales que se expanden hacia los países de la periferia y adquiere una configuración propia en suelo nacional. Es la época de las revueltas estudiantiles, de las protestas contra la guerra de Vietnam y de los movimientos reivindicatorios de las minorías.

Son también los años del *hippismo* y del *flower power*; para quienes expresaban tales convicciones, lo artesanal cobraba relevancia como expresión de una toma de posición existencial, de una forma de vida que se planteaba nostálgicamente una vuelta al pasado, un regreso a la naturaleza.¹³

Trabajaron dentro de esta nueva disciplina los joyeros Arnoldo Fischer, Ariel Scornik, Alicia Berlatzky, Malena Marechal y Egon Paul Hoffmann, entre otros.

La década del 60 también se caracteriza por ser un momento en que muchos artistas plásticos se vuelcan a la joyería:

La constante experimentación y la ampliación de los límites del arte parecen ser dos de las causas que hicieron que varios artistas plásticos se volcaran al diseño de joyería. Si bien para la mayoría de ellos, esta forma de expresión parece haber sido un destino accidental de su lenguaje plástico y, en general, su interés por la joyería duró sólo un corto tiempo.¹⁴

Así mismo, hay numerosos ejemplos de galerías que expusieron joyería. En el año 1963, por ejemplo, se realizó en la galería Rubbers, la muestra *Joyas Modernas*, allí se expuso joyería diseñada por artistas plásticos y ejecutada por la joyería Antoniazzi. De la misma participaron Aizemberg, Baadi, Battle Planas, Berni, Butler, Alicia Berlatzky, Caride, Di Segni, Martin Ferrari Hardoy (hijo), Garcia Uriburu, Gerstein, Polacco, Polesello, Prati, Romberg, Soldi, Sabsay y Scornik. “Esta exposición sería una señal del profundo entrecruzamiento entre joyeros/as y artes plásticas que marcaría la década”¹⁵. Además diseñaron y realizaron joyería: Antonio Pujia, Victor Grippo, Eduardo Costa, Alicia Penalba, Lucio Fontana y Gyula Kosice, entre otros artistas.

¹³ Rotman, Mónica B, *Ferias de artesanías en la ciudad de buenos aires: memorias de una producción cultural urbana*. Buenos Aires, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires, 2004, p. 18. Disponible en: http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/temas_10.pdf

¹⁴ Daverio, Leda, *op. cit.* p.27

¹⁵ *Ibíd.*, p. 27

Greco y el informalismo

Alberto Greco desarrolla su joyería mientras participa del movimiento informalista. El informalismo es un movimiento que se relaciona desde sus comienzos a la abstracción lírica, podemos detectar influencias en la obra de Paul Klee, y también en Wols, Hartung, Mathieu, entre otros. Simultáneamente, y en relación al uso de la materia, encontramos sus orígenes en la obra de Fautrier y Dubuffet. Se caracteriza por su gestualidad y espontaneidad, la presencia indiscutible de la materia, los grandes empastes y la utilización de elementos considerados “indignos”. Alrededor de los años 1956 a 1959 comienzan a verse en nuestro país los primeros atisbos de arte informalista.¹⁶

Entre 1954 a 1956 Greco permanece en Europa: “Las obras de ese período reflejan la experiencia de la abstracción lírica, con rasgos de Klee, Hartung y Vieira Da Silva”¹⁷. A su regreso y “angustiado por el desinterés que encontró en Buenos Aires, donde predominaba la abstracción geométrica, viajó a Río de Janeiro en 1957”¹⁸ De vuelta en Buenos Aires, expone junto con el Movimiento Informalista en dos oportunidades y en 1960 realiza una exposición individual en la Galería Pizarro. En esa oportunidad muestra telas oscuras, con grandes empastes, alquitranadas, que habían sido expuestas a la intemperie, al hollín y la lluvia. Entre 1960 y 1961 el artista recorre el país con una exposición itinerante. Al referirse al arte del momento declara: “hablar de pintura actual significa conectar a las mayores probabilidades de la pintura como medio de compenetración con la materia y la capacidad de sentir por dentro a través de la materia pictórica. La materia de las cosas que nos rodean en general, vibración de la existencia”¹⁹. Con estas palabras el artista preanuncia el futuro desarrollo de su obra y su fusión con la “praxis vital”. A su regreso, en octubre de 1961, Greco expuso

¹⁶ Preanuncian la llegada del informalismo dos exhibiciones en el año 1957: *Siete pintores abstractos* en la galería Pizarro y *¿Qué cosa es el coso?* En la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Cf. Rossi, Cristina, *Jóvenes y modernos de los años 50, en diálogo con la colección Ignacio Pirovano*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2012.

¹⁷ Anaya, Jorge López, *La vanguardia informalista Buenos Aires 1957-1965*, Buenos Aires, Ediciones Alberto Sendros, 2004, p. 40.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 40

¹⁹ *Ibíd.* p. 41. López Anaya reproduce el artículo “Con señalado éxito se inauguró la Exposición de pintura y escultura” en *Noticias*, Pehuajó, 7 de noviembre de 1960.

su última muestra de pintura en Buenos Aires, *Las monjas*, que consistía en cinco o seis obras de carácter informalista y una cantidad importante de sus joyas.

Las joyas.

Entre 1959 y 1961 Alberto Greco desarrolla su producción de joyería: “En esa época Greco hacía “joyas”, collares, colgantes y otros aderezos con clavos para herraduras de caballo, soldados con plata”²⁰ De ellas, todavía se conservan varios testimonios.

Una serie de retratos de Alberto Greco, tomada por el fotógrafo Sameer Makarius en Buenos Aires en 1961, muestra un colgante portado por el artista, realizado con 16 clavos de herradura ubicados alrededor de un punto con simetría central. Las puntas de los clavos coinciden en el medio, mientras que sus “cabezas” se ubican en la circunferencia exterior, conformando una especie de estrella. Los clavos están soldados, de una manera muy rudimentaria, quedando a la vista rastros de soldadura de plata que en ningún momento pretende ocultar. El colgante está atado al cuello por medio de una cuerda o hilo negro que sale de la parte superior central.²¹ Al respecto Germaine Derbecq recuerda al artista: “el mago de Buenos Aires (que) con su barba rubia, sus ojos inquietantes y su *estrella de clavos sobre el pectoral*, es la imagen viva del inconformismo”²²

De la misma serie de los clavos de herradura, se conservan dos testimonios más: un colgante, con numerosos clavos ubicados de manera horizontal, con pequeñas inclinaciones y sus “cabezas” distribuidas tanto hacia la derecha como hacia la izquierda. Esta disposición, junto con la acumulación de los módulos de manera irregular contribuye a generar cierto dinamismo en la composición. De la misma manera que en el caso del “colgante estrella”, los clavos son oscuros y la soldadura queda a la vista. Una argolla redonda y centrada, posibilita colgar el dije.²³

²⁰ *Ibid.*, p. 42.

²¹ Las fotos, en color, realizadas en tamaño de 6 x 6 cm, pueden consultarse en https://www.facebook.com/karim.makarius.7/media_set?set=a.916499081731786.1073742373.100001151082975&type=3

²² Anaya, Jorge López. *Op. Cit.* p. 42 cita a Germaine Derbecq, en “Alberto Greco, el mago de Buenos Aires”, *Le Quotidien*, 1960.

²³ “Colgante de clavos de herradura” fue realizado en 1961 y es patrimonio del MAMBA. Su imagen puede verse en *ibid*, p. 42

Por último, de esta misma serie, poseemos el testimonio gráfico de la corona realizada en homenaje a Lila Mora. En relación a esta pieza, nos cuenta Jorge López Anaya:

La etapa de las “joyas” coincidió con la organización de Canto de Amor y Coronación de Lila Mora y Araujo. Greco logró, en octubre de 1960, que muchos pintores, escultores, críticos, escritores, coleccionistas, marchands y amigos de la homenajeada se reunieran en el restaurante Genovés, de la calle Reconquista al 600. El propósito era “brindarle una demostración (...) por su constante generosidad de espíritu y su entusiasmo para toda empresa artística”...²⁴

Si bien la calidad de definición de la imagen fotográfica²⁵ no nos deja ver bien la construcción de la circunferencia, podemos observar cómo, a partir de esta, se erigen los clavos que, inclinados y con sus cabezas apuntando hacia el cielo, hacen las veces de unos graciosos “gajos” de la corona con la que fuera homenajeada la amiga del artista y benefactora del mundo del arte.

Perduran, además, dos fotografías de la inauguración de la exposición *Las Monjas*, que se llevó a cabo en la galería Pizarro de Buenos Aires, en octubre de 1961. Allí Greco expone además de sus ya célebres telas, un conjunto de joyas, del que García Uriburu nos dejó el siguiente testimonio: “Además de los cuadros había muchas alhajas hechas con clavos de herrar, colgantes, prendedores, cosas que eran prácticas. A mí me deslumbraban, me parecía muy interesante ese trabajo con algo tan simple. Creo que es lo que más vendió, mucho más que la pintura”.²⁶

En las fotografías podemos observar dos paneles. Uno que apenas se esboza, en la parte de atrás del salón; y otro gran panel blanco inclinado, en el que dispuestos uno al lado de otro se muestran numerosos colgantes, que parecieran realizados en chapa plana y oscura, de formas sintéticas y geometría simple: rectángulos, medialunas, trapecios. Todos cuelgan de un hilo o cadena también oscuros. La definición de las fotografías no permite determinar con exactitud lo expresado por García Uriburu. Los colgantes en los que prevalece la horizontalidad penden desde dos puntos, uno a

²⁴ *Ibíd.*, p. 43.

²⁵ Me refiero a la que puede observarse en AAVV, *Alberto Greco. Catálogo de la muestra realizada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno*, Valencia, 1991, p. 199.

²⁶ *Ibíd.*, p. 200. Testimonio de Nicolás García Uriburu, de la conversación con F. Rivas en Buenos Aires, 1989.

cada costado, mientras que en los de sentido vertical cuelgan de un solo punto central.²⁷

Además de los registros fotográficos antes citados, nos quedan testimonios orales²⁸ acerca de “La orden de Greco”, especie de condecoración con la que el artista, emulando la “Orden del Tornillo” otorgada por el pintor boquense Benito Quinquela Martín, entregaba a “todo aquel que tenía que ver con la forma de vivir o de ser, o de actuar o de practicar el arte de la forma más irracional posible.”²⁹ Jorge López Anaya relaciona también esta práctica con otro antecedente en Buenos Aires: la “Orden de los Sátrapas de la Escuela de la Patafísica”, divulgada en nuestro país por Julio Llinás, poeta surrealista.

La condecoración tenía forma de espiral y estaba realizada con el mismo alambre de plata que utilizaba para soldar sus joyas con clavos de herradura:

Como tenía ese alambre largo empezó a hacer una especie de espiral cerrada de un tamaño no muy grande. Él tomaba el alambre y comenzaba a hacer así, supongamos que con este diámetro, enrollando el alambre. Andaba con unas pinzas en el bolsillo y lo hacía en el bar, en cualquier lugar, una espiral, le daba vuelta a la parte de atrás para colocar la solapa, como una especie de borde.³⁰

“Vivo Dito” y las joyas

Después del período informalista que Greco transita en Buenos Aires, regresa a París desencantado con el informalismo, según sus propias palabras: “...Se impuso lo peor del informalismo: lo decorativo, lo fácil aquello que no soporta ser visto dos veces”³¹ y comienza a realizar sus acciones. El 13 de Marzo de 1962 en el Museo de Artes Decorativas de París, en ocasión de la exposición *Antagonismos 2*, dedicado al objeto, el artista se disfrazó de “hombre sándwich” con una inscripción que decía “Alberto Greco, obra de arte fuera de catálogo”. Allí mismo, realizó su primer “Vivo Dito”, pidiéndole una lapicera a Klein, quien participaba de la exposición y estaba en la inauguración, y “firmó” a una princesa y un mendigo. A partir de ese momento, “Greco

²⁷ Las fotografías son parte de la Fototeca de la *Fundación Espigas*, y están disponibles en su sitio: <http://www.espigas.org.ar/espanol/index.php>

²⁸ AAVV, *op. cit.*, p. 199. Testimonio de Jorge Lopez Anaya, de la conversación grabada por F. Rivas en Buenos Aires, 1990.

²⁹ *Ibíd.*, p 199.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ *Ibíd.*, p 195, cita a Germaine Derbecq, en “Alberto Greco, el mago de Buenos Aires”, *Le Quotidien*, 1960.

comenzó a realizar sus “Vivo Ditos” en las calles de París donde, con una tiza y un amigo (en lo posible fotógrafo), señalaba “obras de arte” y la firmaba”³²

Dentro de las posibles influencias o señales que pueden leerse en la joyería de Greco y que preanuncian sus “Vivo Ditos” encontramos, tanto en el caso de la corona realizada en su *Homenaje a Lila Mora y Araujo*, como en la “Orden de Greco”, la voluntad de rendir homenaje pero también de “señalar” o distinguir sobre otras personas a sus destinatarios. La coronación y la condecoración, poseen un importante sentido simbólico, además de ser objetos que necesariamente remiten a una ceremonia o acto ritual, sobrepasando ampliamente la función ornamental de la joyería. En ambos casos no parece muy importante el cómo -la factura es resuelta de manera muy simple y rápida, sobre todo en la ejecución de los broches en espiral- sino más bien el gesto. Más allá de las diferencias que podamos encontrar entre estos “señalamientos” y sus posteriores “Vivo Dito” (como la mediación a través de un objeto que requiere cierto grado de elaboración y premeditación, o la ausencia de la firma del artista como apropiación de un momento)³³ y las diferencias entre los protagonistas en uno y otro caso³⁴, podemos observar que coinciden en su voluntad de “señalamiento”.

En las otras piezas de joyería que hemos descripto, esta voluntad parece difícil de determinar, en cambio se observa una producción realizada con mayor presencia del fin ornamental, o como en el caso de muchos otros artistas plásticos que hicieron joyería, la posibilidad de comercializar su obra en pequeño formato³⁵.

Párrafo aparte merece el colgante portado por Greco en las fotografías de Makarius. Lejos de cumplir una función ornamental, ubicado en el centro del pecho, con su forma de estrella, símbolo de luz, y su importante tamaño, resalta por sobre su indumentaria generando, como lo señalara Germaine Derbecq, una impronta mística o mágica a su

³² Giunta, Andrea, *Op. cit.*, p. 147

³³ Inés Katzenstein presenta al “Vivo Dito” como “una versión incisiva, realista y perezosa del *ready-made* duchampiano”. “Verborragia e imaginación discursiva en la escena pública; Alberto Greco, Jorge Bonino y Federico Manuel Peralta Ramos”. En *CAIANA. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 4 | Año 2014, p. 10.

URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=150&vol=4

³⁴ Mientras que en el caso de la corona o las condecoraciones los destinatarios eran gente relacionados con el mundo del arte “...el tipo de sujetos predilectos de Greco para el *Vivo Dito* comparten un rasgo social particular: la mayoría de las fotos que documentan las acciones *Vivo Dito* muestran gente pobre: una vieja, un obrero, una campesina, una vendedora de pipas, un lustrador de zapatos...” *Ibíd.* p. 10.

³⁵ Cf. Daverio, Leda, *op. cit.*

figura. En este caso, es la “estrella” la que señala a Greco disponiéndolo como el “elegido”.³⁶

Principalmente hay dos puntos en común entre la joyería de Alberto Greco y su obra posterior: por un lado la relación de ambos con la “praxis vital”, la unión entre arte y vida, algo que el artista busca desesperadamente y que la joyería le permite al ser pasible de experimentar, por su portabilidad y funcionalidad, proponiendo una situación vivencial.³⁷ En ese sentido, Greco decía que:

El arte vivo es la aventura de lo real...El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación, que significa galería y muestra. Debemos meternos en contacto con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones. Arte Vivo, Movimiento Dito...³⁸

El otro punto, que involucra al anterior, es el uso del cuerpo. Así como la joyería no es posible sin la remisión a un cuerpo, tampoco puede serlo el “Vivo Dito” de Greco. Ya sea cerrando un círculo a su alrededor, contorneándolo o señalándolo a través de un cartel, el cuerpo, de otra persona o del mismo artista, inmerso en el caos de la vida, siempre está presente.

Greco y los “modernos”

La joyería de Alberto Greco se inscribe dentro de la denominada “Joyería Moderna” de la década del 60. Hay un desparpajo en el tratamiento de los materiales y de las técnicas clásicas, así como una innovación en el diseño que nos recuerda los parámetros con los que se movieron los “joyeros modernos”³⁹. El material más utilizado en su obra, el hierro, es “innoble”: oxidable, pasible de sufrir corrosión, un material difícil de digerir dentro de la joyería clásica (que utilizaba para sus diseños metales preciosos, preferentemente oro, con pulido “espejo”). Se presenta además

³⁶ En relación a esta faceta del artista, López Anaya declara: “A Greco le gustaba decir que era vidente, siempre hablaba de las cosas pero yo nunca participé de eso. Recuerdo que eso fue una cosa pero no duró mucho tiempo”. AAVV, *op. cit.* p. 199. Mientras que Felipe Noé expresa: “...Se había convertido en un personaje de leyenda” Giunta, Andrea, *op. cit.*, p. 130

³⁷ En palabras de S. Sontang, testigo de la época: “La nueva sensibilidad entiende el arte como extensión de la vida...” *Op. cit.*, p.385.

³⁸ Greco, Alberto, *Manifiesto Vivo Dito*, Italia, 1962.

³⁹ “Y los medios para la práctica artística se han extendido radicalmente...Con frecuencia, la conquista y explotación de nuevos materiales y métodos obtenidos en el mundo del “no arte”... parecen acaparar el esfuerzo principal de muchos artistas” Sontang, Susan, *op. cit.*, p. 381

bajo la forma de clavos de herradura, objeto cuyo destinatario primario son los animales y que hábilmente Greco transforma en módulo para sus construcciones. También hay un desprejuicio acerca de los “códigos” utilizados en el oficio, por ejemplo, en el caso de las uniones, la soldadura es dejada completamente a la vista, algo inadmisibles en la joyería tradicional. En este sentido, el artista redobla la apuesta y con total desparpajo utiliza la soldadura de plata como material para los broches de su “Orden”. Los diseños son abstractos, inscriptos en formas geométricas simples, de fácil elaboración, muy lejos de todo tipo de ornamentación que vaya mucho más allá de sus líneas estructurales. Si bien no tenemos datos acerca del tamaño de las piezas, podemos intuir que, al estar conformadas por clavos de herradura, son de un tamaño superior al observable en la joyería convencional que primaba en el momento en la Argentina.

El período en el que Alberto Greco realiza su joyería es, como en la mayoría de los otros artistas plásticos, acotado. No hay un deseo de ser “joyero”, ni de aprender técnicas específicas, sino más bien la posibilidad de aprovechar un nuevo medio para expresarse. En el caso de *Las Monjas* hay claramente, por la cantidad de joyas en exposición, una intención de comercialización, algo que ya explicité anteriormente y que también puede observarse en otros artistas plásticos.⁴⁰ Sin embargo, aunque pueden observarse coincidencias en el uso de materiales “desjerarquizados”⁴¹ y en la nula relevancia otorgada a las técnicas en ambas disciplinas, desde lo formal no hay una traducción literal de su obra plástica a la joyería.

Las Monjas es, hasta la fecha, la primera exposición de “Joyas modernas”, realizada en una galería de arte.⁴² No sabemos si esto de algún modo influyó en las exposiciones posteriores de este campo, aunque no podemos desconocer la íntima

⁴⁰ La posibilidad de llevar la obra plástica a pequeño formato y hacerla más “comercial” al tener un fin práctico, puede verse en la obra de Antonio Pujia, Penalba y Kosice, entre otros.

⁴¹ Con respecto a *Las Monjas*: “Estaba integrada por cinco o seis obras de concepción informalista, algunas, con acentos neofigurativos (...) Los trabajos aludían a religiosas apenas perceptibles, negras, dramáticas, desgarradas. En uno de ellos, *La monja asesinada*, el hábito religioso era una sucia camisa sujeta con clavos de herradura a un bastidor de madera”, López Anaya, *op. cit.*, p. 42.

⁴² La falta de bibliografía específica dificulta tener un panorama general al respecto. En el trabajo que realicé para el FNA, ya citado, se relevan las primeras exposiciones de “Joyas modernas” en el año 1963, me refiero a la de Alicia Berlatzky en Galería Rioboo y a *Joyas modernas* en la galería Rubbers, Daverio, Leda, *op. cit.*, p. 22.

relación que tenían los “joyeros modernos” con el mundo del arte del momento.⁴³ Un dato curioso que marca esta cercanía, es que, Paulina Berlatzky, madre de la “joyera moderna” Alicia Berlatzky, expone en galerías Pizarro sólo unos meses antes que Greco, del 9 al 27 de Mayo de 1961.⁴⁴

Conclusiones

En Argentina durante 1960 y 1961 hay un Alberto Greco joyero, que sobre todo realiza colgantes, pero también broches y hasta una corona. En relación a su obra anterior y, principalmente, posterior, es posible postular que ese momento de la vida artística de Greco está signado por la utilización de la joyería como una posibilidad más fluida de comercialización de su obra, pero también como un nuevo medio para expresarse e incubar su obra más característica. Esto es así porque en la joyería de Greco pueden leerse muestras de una búsqueda artística que más adelante se manifestará en todo su esplendor en su estadía europea; como la voluntad de “señalamiento” en algunas de sus piezas, la utilización de un lenguaje que posibilita la unión del arte con la vida y la presencia del cuerpo. Estos lineamientos aparecerán estructurando fuertemente las acciones artísticas que desarrollará a partir del año 1963, en donde ya no será necesario el “objeto joya” para plasmar sus ideas.

Otros aspectos que hablan del espíritu rupturista del artista, y ubican a su joyería como vanguardista, son el uso de materiales poco jerarquizados, la utilización de la técnica de una manera no tradicional, los diseños innovadores y piezas de gran tamaño. La joyería de Greco se enmarca en lo que en la década del 60 es denominado “joyería moderna”, disciplina que relaciona artesanía, arte y diseño, que busca romper con la joyería clásica y se proclama abierta a la experimentación.

Por todo lo anterior no resulta extraño que la exposición *Las Monjas*, en la que Greco muestra sus joyas en 1961, sea considerada la primera exposición de “Joyería moderna” relevada en nuestro país, aportando al comienzo del desarrollo de una “nueva” joyería, de

⁴³ En relación a los “Joyeros modernos”: “Todos ellos tenían contacto con el ambiente artístico de la época, algunos pertenecían a familias de artistas, otros trabajaban lenguajes como la plástica, la música o el teatro...” *Ibíd.*, p. 12.

⁴⁴ Las fotos de la inauguración de Berlatzky pueden verse en la Fototeca de la *Fundación Espigas*, y están disponibles en su sitio: <http://www.espigas.org.ar/espanol/index.php>

la que participarán hasta la actualidad numerosos artistas plásticos argentinos como diseñadores y/o productores.

En definitiva, espero haber aportado, con el presente trabajo, al retrato de un Greco auténtico, fiel a sus impulsos de siempre convertidos en joyas. Allí están sus obras del 60 y 61 con expresa voluntad de “señalamiento”, con la utilización de un lenguaje que posibilita la unión del arte con la vida y con esa presencia del cuerpo características de las acciones artísticas posteriores a 1963. Allí están sus joyas. Allí está Alberto Greco.

Bibliografía:

Archivos:

Fototeca Fundación Espigas. URL: <http://www.espigas.org.ar/espanol/fototeca/fototeca.html>

Fuentes:

Greco, Alberto, "Manifiesto Vivo Dito", Italia, 1962

"Joyas", artículo, en *Confirmado*, 28 de abril de 1966, p. 2.

Libros y artículos:

AAVV, Alberto Greco. *Catálogo de la muestra realizada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno*, Valencia, 1991

Anaya, Jorge López, *La vanguardia informalista Buenos Aires 1957-1965*, Buenos Aires, Ediciones Alberto Sendros, 2004.

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1980.

Daverio, Leda, *La joyería de autor en la Argentina. De los/as modernos/as a los/as contemporáneos/a*, Informe final para beca de investigación del FNA, Buenos Aires, 2013.

Foster, Hal, "¿Quién le teme a la neovanguardia?", en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política, arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008 (2001)

Katzenstein, Inés, "Verborragia e imaginación discursiva en la escena pública; Alberto Greco, Jorge Bonino y Federico Manuel Peralta Ramos". En *CAIANA. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 4 | Año 2014.

URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=150&vol=4

Lignel, Benjamin, *¿Qué es joyería contemporánea?*, en *Metalsmith Magazine*, Bethel, 2006.
Traducción: Laura Giusti Soriano.

Longoni, Ana y Metsman, Mariano, *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardias artísticas y política en el '68 argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2010, (2002).

Rossi, Cristina, *Jóvenes y modernos de los años 50, en diálogo con la colección Ignacio Pirovano*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2012.

Rotman, Mónica B, *Ferias de artesanías en la ciudad de buenos aires: memorias de una producción cultural urbana*. Buenos Aires, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la

ciudad de Buenos Aires, 2004. URL:

http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/temas_10.pdf

Sontang, Susan, “Una cultura y la nueva sensibilidad”, en *Contra la interpretación*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996. (1966).

Williams, Raymond, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.

Otras fuentes:

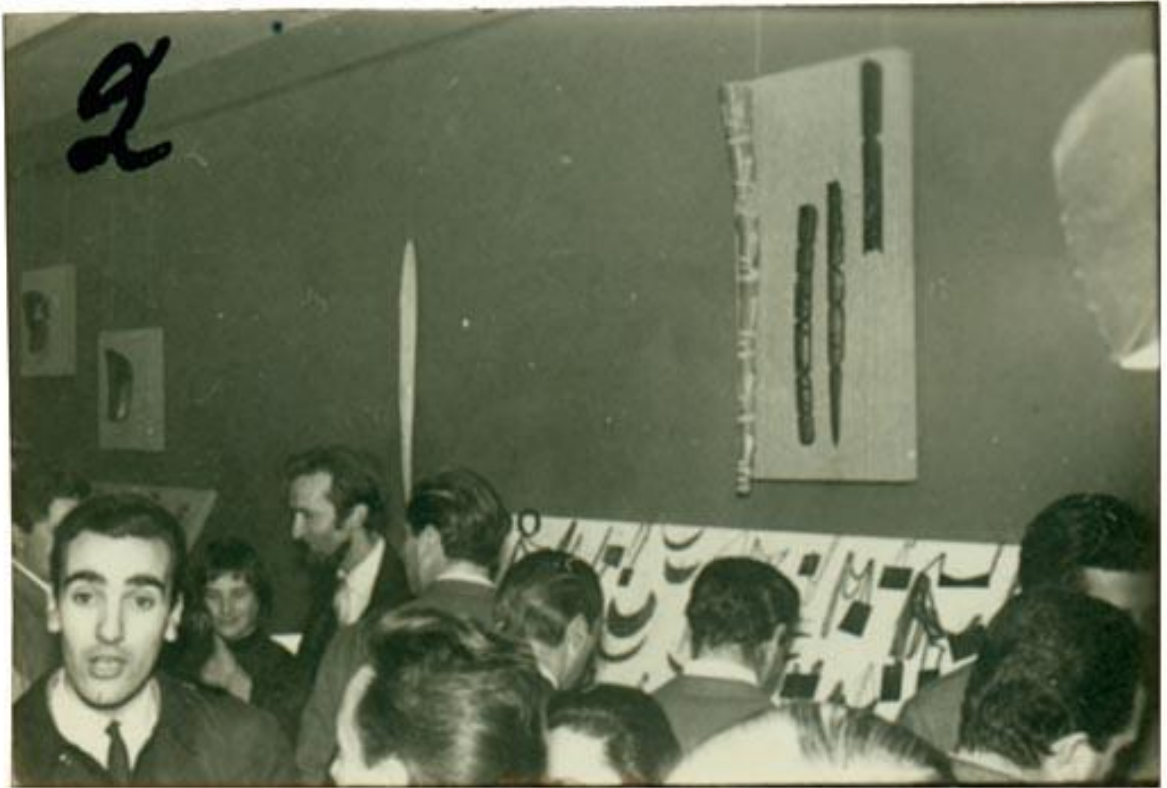
Autorretrato de Alberto Greco realizado por Sameer Makarius, Buenos Aires, 1961. URL:

https://www.facebook.com/karim.makarius.7/media_set?set=a.916499081731786.1073742373.100001151082975&type=3

Anexo



Inauguración *Las Monjas*. Octubre de 1961. Galería Pizarro. Buenos Aires.



Inauguración *Las Monjas*. Octubre de 1961. Galería Pizarro. Buenos Aires.



Alberto Greco por Sameer Makarius. Buenos Aires, 1961.



Corona en homenaje a Lila Mora. Buenos Aires, Octubre de 1960.



Colgante de clavos de herradura Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. 1961.