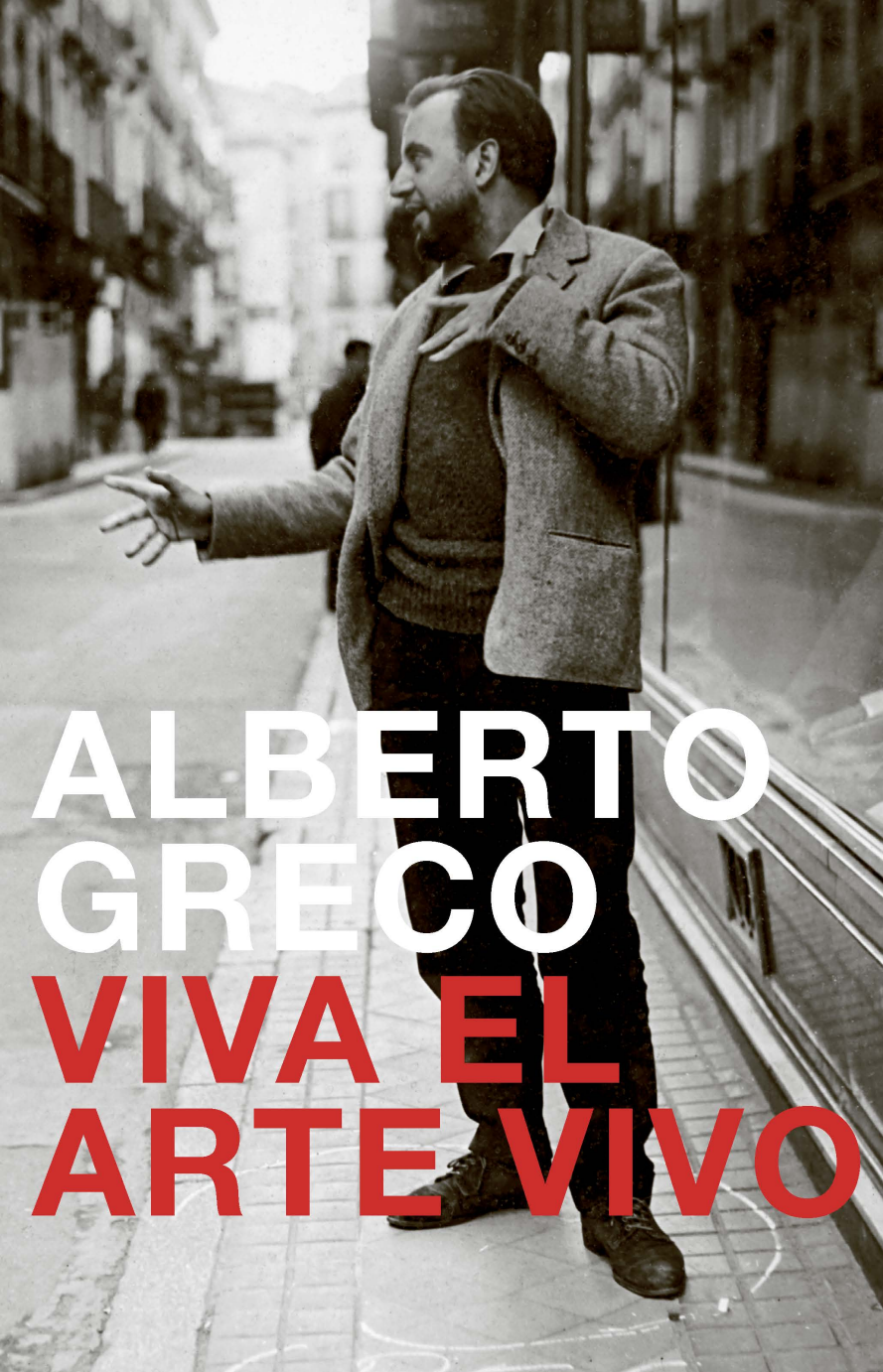




**ALBERTO
GRECO
VIVA EL
ARTE VIVO**

MANIFESTO DITO dell'ARTE VIVO

L'arte vivo è l'avventura del reale. L'artista insegnerà a vedere non con il quadro senonchè con il dito. Insegnerà a vedere nuovamente quello che succede nella strada. L'arte vivo cerca l'oggetto però "l'oggetto trovato,, lo lascia al suo posto non lo trasforma non lo "migliora,, non lo porta alla galleria d'arte. L'arte vivo è contemplazione e comunicazione diretta. Vuole finire con la premeditazione che significa galleria e mostra. Dobbiamo metterci in contatto diretto con gli elementi vivi della nostra realtà: movimento, tempo, gente, conversazioni, odori, rumori, luoghi, situazioni. Arte Vivo Movimento Dito - Alberto Greco. 24 Luglio 1962 - ore 11,30,





Alberto Greco,
Manifesto dito dell'arte vivo,
Génova, 24 de julio de 1962

Montserrat Santamaría,
Alberto Greco en Piedralaves, 1963

La exposición *Alberto Greco. Viva el arte vivo* responde a un compromiso cultural de revisar y visibilizar figuras fundamentales del arte contemporáneo que, por su carácter experimental, disruptivo o por su ubicación en los márgenes, han quedado fuera de los relatos oficiales e institucionales durante décadas. Aunque su vida y trayectoria fueron cortas, Alberto Greco fue uno de los artistas más singulares, provocadores y visionarios de su tiempo, considerado hoy un pionero del arte conceptual tanto en América Latina como en España.

Si bien su biografía se divide entre ciudades como Buenos Aires, París, Roma y Nueva York, buena parte de la producción más audaz, desafiante y definitoria de Greco corresponde a su estancia en España, durante la primera mitad de los sesenta, en un contexto histórico en el que el arte experimental y las propuestas vanguardistas encontraban muy poco espacio, apertura o reconocimiento. Recuperar hoy estas obras y acciones desde una perspectiva contemporánea no solo permite visibilizar una figura fundamental en los albores del arte conceptual en España, sino también abrir un espacio de reflexión crítica sobre la trayectoria de un artista transgresor ante la represión y la censura.

Para reconstruir en profundidad su práctica artística, la exposición y el presente libro reúnen pinturas, fotografías, *collages*, documentos, correspondencias y textos de Greco que recorren sus distintas etapas creativas. Estos materiales se articulan desde una lectura —a cargo del comisario Fernando Davis— atenta y comprometida, basada en una mirada *queer* que propone resaltar el carácter fronterizo, desobediente y vital del artista. Una aproximación que reafirma el modo en que el Museo Reina Sofía traza conexiones y genera diálogos entre disciplinas, épocas, geografías, identidades y sensibilidades diversas.

Ernest Urtasun Domènech
Ministro de Cultura

En 1963, Alberto Greco (Buenos Aires, 1931-Barcelona, 1965) convirtió todo un pueblo en obra de arte: Piedralaves, una comunidad rural de la provincia de Ávila que el artista proyectó como la «capital internacional del grequismo». Con apenas treinta años, Greco llevaba más de una década desarrollando un proyecto artístico tan inclasificable como radical. Desde su natal Argentina, el artista comenzó a transitar con naturalidad por el informalismo, el *happening*, el arte conceptual o la escritura. Su práctica, siempre marcada por el riesgo, la provocación y la inteligencia, escapaba de cualquier etiqueta cómoda.

En Piedralaves, Greco desplegó por las calles del pueblo un rollo de papel de casi cien metros de largo. Sobre él fue escribiendo, junto con los habitantes, dibujos, frases sueltas, garabatos, reflexiones y todo tipo de anotaciones. Invitó a los niños a caminar sobre el papel, a los vecinos a escribir, trazar o simplemente participar. El resultado fue una gran superficie viva y colectiva que mezclaba fotografías, anuncios publicitarios, versos de canciones populares, relatos personales, notas policiales y cartas fragmentadas. Finalmente, con la ayuda de los habitantes, envolvió simbólicamente el pueblo con el rollo para señalar que todo Piedralaves era, en sí mismo, una obra de arte.

También en esta población, el artista señaló a personas, animales, objetos o escenas cotidianas por medio de carteles con su firma o frases como: «Obra de arte señalada por Alberto Greco» o «Esto es un Alberto Greco». Así, una mujer interrumpida mientras tiende las sábanas recién lavadas, un burro que camina por la calle o la fachada de una casa pasan a ser leídos como arte por medio del señalamiento, un gesto central en la práctica de Greco.

Lo que ocurrió en Piedralaves fue, entonces, una puesta en práctica radical del *Manifesto dito dell'arte vivo* [Manifesto dedo del arte vivo, 1962], publicado un año antes y donde sostenía que el artista debía enseñar «a ver no con

el cuadro, sino con el dedo». En sus palabras, el arte debía abandonar el museo y la galería para volver a la calle, a lo inmediato, a los elementos que conforman la experiencia humana: «movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares, situaciones». Se trataba así de una forma de arte que no buscaba durar ni coleccionarse, sino vivirse en presente. Con su idea de arte vivo, Greco propuso una ruptura frontal con las nociones tradicionales de obra, autoría y exhibición.

La exposición *Alberto Greco. Viva el arte vivo*, organizada por el Museo Reina Sofía, revisa la vida y obra de Alberto Greco con un enfoque que evita la cristalización de su figura y se aproxima, más bien, a su carácter inclasificable. La muestra propone una lectura del artista a partir de lo que su comisario, Fernando Davis, describe como «desvío *queer*, traspíe, desorientación, mal paso» y «mala letra». Fotografías, pinturas, dibujos, *collages*, escritos, epístolas y un sinfín de documentos dan forma a un itinerario errante por Argentina, Brasil, Italia, Francia y España, en el que vida y arte se anudan hasta volverse, por momentos, difícilmente distinguibles.

Las primeras salas de la exposición, dedicadas a su etapa informalista, desarrollada en Argentina durante la segunda mitad de la década de 1950, reúne una serie de piezas caracterizadas por la energía gestual en los lienzos que pinta. Más tarde, las fotografías tomadas por Sameer Makarius, en la ciudad de Buenos Aires en noviembre de 1961, anuncian una ruptura radical con el formato del cuadro. En las instantáneas, las consignas que imprimen los carteles con los que el artista empapela la ciudad — «Alberto Greco. ¡¡Qué grande sos!!» y «El pintor informalista más importante de América» — anticipan la fundación del arte vivo un año más tarde en Italia.

Más adelante, las ciudades de París y Roma se convierten en escenario de una serie de intervenciones del artista

en la calle, en las que su práctica se orienta con mayor decisión hacia la acción directa. Destaca la serie de fotografías de Claudio Abate que lo muestran interrumpiendo el tránsito y atrayendo la atención de los transeúntes mientras escribe «Arte vivo» en la calle, a pocos metros de una galería de arte. Estas imágenes junto con otras instantáneas, como aquella donde lo vemos dibujar un círculo alrededor del artista argentino Alberto Heredia, mientras sostiene un cartel donde se lee «Première exposition arte vivo de A. Greco», trazan una suerte de grafiti que se expande por la ciudad con cada intervención.

Las apariciones públicas de Greco, en ocasiones atravesadas por el escándalo o el desconcierto, no pasaban desapercibidas, despertando, con la misma intensidad, exaltación y crítica. Algunos recortes de prensa incluidos en esta exposición se hacen eco del alboroto que despertó en Italia, por ejemplo, el estreno de *Cristo 63. Omaggio a James Joyce* (1963), una obra de teatro donde la crucifixión de Cristo se convierte en una puesta en escena *camp*. La apertura de la pieza fue interrumpida por la policía la misma noche de su estreno, lo que obligó a Greco a abandonar el país. Asimismo, se reúnen fotografías y documentación diversa que testimonian el momento *vivo-dito* *Viaje de pie en el metro de Sol a Lavapiés* (1963) en España. Una acción de la que Greco también salió milagrosamente indemne después de que la policía interrumpiera el encuentro que reunió a casi cien personas, primero en un vagón del metro y, más tarde, en el barrio de Lavapiés, donde el tumulto fue invitado a pintar una enorme tela que finalmente fue quemada.

Junto con la diversa documentación reunida sobre sus provocativas acciones, la exposición da cuenta, además, de la producción más plástica de Greco producida en España, dibujos y pinturas donde la letra irrumpe en el espacio de la representación pictórica. Un ejemplo de ello es el ya mencionado *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*

creado en Piedralaves, que acompañado de las fotografías de Montserrat Santamaría da testimonio de su estancia en esta comunidad rural. Finalmente, la muestra, aborda la creación artística previa a su temprana muerte: los acercamientos al *collage*, sus *objets vivants* (trazar en el lienzo las siluetas de personajes cotidianos) o la autopropaganda. De igual manera, estudia su incursión en la comunidad artística madrileña: la apertura de su propia galería en la Avenida de Manzanares, sus exposiciones en distintas galerías (como la Galería Juana Mordó o la Galería Edurne) o sus colaboraciones con Manolo Millares y Antonio Saura, con quien creó la obra titulada *Crucifixiones y asesinatos sobre la muerte con motivo del asesinato de J. F. Kennedy* (1963).

En definitiva, la historia de una trayectoria artística corta pero abundante, donde las distintas técnicas y formatos se entremezclan, incluido el cruce entre el arte y la literatura: ese territorio propicio para borrar los límites entre la realidad y la ficción. A lo largo de todo el recorrido expositivo, la caligrafía de Greco se expande por todas partes, saltando de la calle con sus *vivo-dito* al papel, ininterrumpidamente. Así, en cada etapa encontramos distintos ejemplos que dan forma a una literatura —manifiestos, correspondencia, cuentos, apuntes y relatos— que ensaya una escritura inquieta, atrevida y provocativa, donde la ficción, la crónica urbana y el relato autobiográfico se entrecruzan y se vuelven indistinguibles.

En esta línea, el presente libro reúne una selección de fragmentos escritos por Greco, procedentes de publicaciones como *Fiesta* (1950), *Cuaderno Roma* (1962), *Bloc de Madrid* (1963) y *Besos brujos* (1965), entre otras. Este cuerpo de textos constituye la prueba de que la escritura fue, desde sus primeras creaciones hasta su acción final, parte fundamental de su obra. A ello se suman los ensayos de Fernando Davis, María Amalia García y Sandra Santana,

que junto con los materiales reunidos en esta publicación permiten repasar y transitar por un derrotero que da forma a la producción de este singular artista hasta su muerte, cuando, tras una ingesta de barbitúricos, escribió con tinta y en su mano izquierda la palabra «Fin».

Volver a Alberto Greco hoy es también una forma de mirar desde los márgenes. Su figura escapa a los moldes del canon y se sitúa en los bordes de lo institucional, en la incomodidad del gesto que no encaja ni busca ser asimilado. Lejos de ser solo una retrospectiva, la exposición *Alberto Greco. Viva el arte vivo* y este catálogo son una invitación a pensar que el arte no está necesariamente en los lugares donde nos han dicho que hay que buscarlo.

Manuel Segade
Director del Museo Reina Sofía



Autor desconocido,
acto *vivo-dito* en Madrid, 1963

ALBERTO GRECO

VIVA EL ARTE VIVO

13

UN DE-
RROTERO
A CONTRA-
MANO
**FERNANDO
DAVIS**

49

UN ARTIS-
TA RODAN-
TE **MARÍA
AMALIA
GARCÍA**

97

VIVA EL
ARTE
VIVO **FER-
NANDO
DAVIS**

213

**SELEC-
CIÓN
DE TEX-
TOS DE
ALBERTO
GRECO**

311

UN DEDO
APUNTAN-
DO HACIA
LA VIDA
**SANDRA
SANTANA**

383

LISTA
DE OBRAS



Sara Facio, retratos de Alberto Greco, 1957-1958



**UN DE-
RROTERO
A CONTRA-
MANO**

**FERNANDO
DAVIS**

MIENTRAS QUE LA DERIVA DE LA VANGUARDIA EX- PERIMENTAL SUELE FIGU- RARSE

como una trayectoria en la que el arte desborda sus cauces institucionales y se extiende a la vida, en Alberto Greco este recorrido tiene más la forma de un derrotero torcido o a contramano que de un curso lineal, más próximo al desvío *queer*, al traspie, a la desorientación y al mal paso que a la estabilidad de los órdenes de sentido de un programa estético direccionado.

Nacido en la ciudad de Buenos Aires en 1931 y fallecido en Barcelona en 1965, a consecuencia de una sobredosis de pastillas, Greco persigue un itinerario a los tumbos, atravesado por extravíos y sobresaltos, por arrebatos y contramarchas¹, en el que la movilidad fugitiva de la vida en su acontecer se vuelve materia para el arte. Pintor informalista y animador de exposiciones rodantes y tómbolas; poeta, actor ocasional y «primer novelista pop»²; impulsor del arte vivo y fundador de una orden que agrupaba a quienes compartían la idea del arte como forma de vida a contracorriente; «*dandy* lumpen»³ y *flâneur* puto; «genio de la autopropaganda»⁴ y «conceptualista atolondrado»⁵,

Greco hizo de la exposición pública de su propia vida un espacio de invención estética, cuyos contornos tramitó entre el postureo histriónico y el suceso mediático, entre la autoficción y el rumor callejero, entre el artificio *camp* y la performance intempestiva⁶.

Las apariciones públicas de Greco, en ocasiones atravesadas por el escándalo o el desconcierto, no pasaban desapercibidas. Según el escritor Manuel Mujica Lainez, «[d]onde fuese, levantaba una polvareda de comentarios»⁷, concitando, con igual intensidad, fervorosas adhesiones e irritadas críticas. En sus acciones de arte vivo en Buenos Aires y Madrid, lo acompañaban seguidores y *fans*: «Nadie ponía en tela de juicio su condición de jefe o inspirador de los grupos más osados»⁸. Desde comienzos de los años sesenta, cuando Greco había ganado una cierta reputación en una escena artística que lo calificaba, al mismo tiempo, como «visionario» y «charlatán»⁹, la prensa gráfica lo nombraba, sucesivamente, como «pintor espectáculo»¹⁰, «exhibicionista»¹¹ y «farsante»¹². La secuencia de términos remarca la «inadecuación» de Greco, su desajuste o discordancia, no tanto en relación con las excentricidades de los vanguardistas o de sus provocativas impugnaciones a la tradición —valoraciones de las

que, por otro lado, no estuvo exento —, sino, precisamente, por lo que en su obra (y vida) aparece codificado en términos de impostura, artificio excesivo o farsa, un repertorio semántico donde se anudan estética y señalamiento moral, transgresión inauténtica a las formas institucionales del arte e infracción de las normas sociales. Una máquina semiótica múltiple en la que se cruzan el vago y el mitómano, el dandi y el marica, el pícaro y el atorrante.

«Compulsivo, inconstante», en los inicios de Greco en el arte, repasa Francisco Rivas, «asistimos a su fracaso como actor, a un prometedor debut como poeta, le vemos oficiar de narrador oral y frecuentar talleres de diseño y pintura»¹³. En la segunda mitad de la década de 1940, luego de abandonar sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano —institución a la que solo había asistido unos meses— y coincidiendo con una breve participación en diferentes compañías de teatro, Greco comenzó a frecuentar algunos círculos de escritores y artistas como la confitería del Jockey Club y, más tarde, la librería Juan Cristóbal. Al mismo tiempo escribió sus primeros poemas y cuentos, realizó diseños para telas y asistió a los talleres de pintura

de Cecilia Marcovich y de Tomás Maldonado y Lidy Prati¹⁴. En Juan Cristóbal, el artista impulsó una «universidad» —que aparentemente duró poco tiempo— con cursos de literatura, pintura, teatro y plástica femenina¹⁵. También presentó su libro de versos *Fiesta*, edición artesanal publicada en 1950, en el marco de lo que la prensa calificaría, años más tarde, como su «primer *happening*» interrumpido por la policía «bajo acusación de “comunismo y actividades subversivas”»¹⁶.

En sus primeros poemas y cuentos Greco moviliza una serie de sensibilidades «minoritarias» e inflexiones estéticas vinculadas con lo pueril, lo fantástico y lo cursi. En un breve relato que escribe en respuesta a un cuestionario del fotógrafo Sameer Makarius [pp. 222-227], para un libro sobre pintores argentinos, despliega una fábula ingenua sobre su amistad, a los dos o tres años, con un ave (un faisán, imagina) que su tía Ursulina¹⁷ le había traído, como obsequio, de un viaje a Japón. En contraste con la temporalidad que organiza el cuestionario en la construcción retrospectiva de la trayectoria artística, el cuento introduce un desvío extemporáneo, una disyunción a contratiempo de la narrativa heterocentrada y adultocéntrica de la vanguardia —representada como una

línea recta— a través de una parábola sobre la infancia *queer*, en la que el lazo afectivo con el faisán da apoyo a formas de subjetivación asociadas a la invención de una sensibilidad estética no normativa¹⁸.

En junio de 1954, Greco se embarcó rumbo a París. Allí visitó los talleres de Fernand Léger y Pablo Picasso, y asistió a cursos de historia del arte en el Museo del Louvre y a clases de grabado con Johnny Friedlaender. Para subsistir vendía sus dibujos y pinturas en los cafés y bares de Saint-Germain-des-Prés —como otros tantos jóvenes artistas entregados a la bohemia parisina—; trabajó pintando murales en cabarés de Montmartre y la Place Pigalle; realizó diseños textiles —algunos de ellos utilizados por Christian Dior—; se dedicó a la prostitución y a la clarividencia; actuó en la película *Funny Face* (1957) —probablemente tras conocer a la actriz Audrey Hepburn— y organizó una fallida venta de empanadas criollas, comida típica argentina. En la capital francesa presentó también su primera exposición individual, en marzo de 1955, en la galería La Roue, donde expuso témperas no figurativas próximas a las exploraciones líricas y tachistas de la abstracción.

Este viaje a París, ciudad a la que Greco volvería hacia finales de 1961, inaugura un derrotero migrante: de Buenos Aires a São Paulo y Río de Janeiro; de Génova y Roma a Madrid y Piedralaves; de Nueva York a Ibiza. El arte vivo es indisociable de la travesía descentrada¹⁹ que estos desplazamientos diagraman; sobre todo, en la movilidad *queer* y trashumante que compone relaciones entre las formas de experimentación poética y crítica neovanguardistas con una serie de estéticas populares, tradiciones vernáculas y sensibilidades *camp* que contravienen las narrativas canónicas del arte moderno y de la vanguardia. Desde sus primeros textos, la lente *queer* de Greco se detiene sobre estéticas rezagadas, modulaciones afectivas y ficciones anacrónicas que dibujan contramarchas y desajustes temporales, torsiones y descalces que la modernidad había codificado en términos de atraso o disonancia. En sus pinturas, cuadernos y dibujos se mezclan sexualidades abyectas, manchas disolventes y figuraciones de lo escatológico: detritos urbanos en descomposición o arruinados por la acción del tiempo, crónicas bizarras en baños públicos, mezclas de pintura, orina y hollín en sus cuadros informalistas, el relato de un estreñimiento de varios días —«con

toda la mierda dura y eterna adentro»²⁰ —, o la ficción «contra natura» de su propio nacimiento, al que Greco se refiere como siendo «cagado» (y no parido) por su madre²¹. El trazo circular que dibuja con tiza en la calle o en la vereda, en medio de sus acciones de arte vivo, se abre como un esfínter²² por donde el artista trafica y hace pasar cuerpos y economías sensibles, habladuría y poesía, basura y vanguardia. De la «tetera» marica²³ a la calle y a la feria popular, del *readymade* al *souvenir* cursi, de la autopropaganda al *collage* pop y al cuaderno de obscenidades. Entre contraluces esfinterales y tránsitos bajos, el arte vivo de Greco construye sus extravíos heterotópicos²⁴ y sus constelaciones descentradas.

NOTAS

1. Lo que aquí denomino «contramarcha» tiene menos que ver con un retroceso o vuelta atrás, que con un giro, torsión o desvío en el curso habitual o esperable de una trayectoria. ● 2. Silvia Rudni, «Escritores: El primer novelista pop», en *Primera Plana*, n.º 254, Buenos Aires, 7 de noviembre de 1967, pp. 60-61. Se le atribuye este título a propósito de la novela *Besos brujos* (1965). ● 3. Diego Trerotola, «El pintor de los baños», en *Página/12*, suplemento Soy, Buenos Aires, 29 de julio de 2011, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2068-2011-07-29.html> [última consulta: 16-10-2025]. ● 4. Ernesto Schoo, «Alberto Greco no existe», en *El Hogar*, año LIII, n.º 2450, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1956, p. 40. ● 5. Rafael Cippolini, «Alberto Greco: del espectáculo de sí al conceptualismo atolondrado», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 2016, p. 113 [cat. exp.]. ● 6. En tanto la biografía y la ficción, la vida y el arte, se anudan en la obra de Greco hasta volverse, por momentos, indistinguibles, no persigo aquí la comprobación de aquellos episodios no documentados de su trayectoria. Me interesa, por el contrario, el modo en que, más allá de su carácter verificable, participan en la ficción que construye Greco de sí mismo, como dimensión inseparable de su obra, al mismo tiempo que posibilitan aproximarse a algunas de las ansiedades, incomodidades y fascinaciones que la figura del artista despierta entre sus contemporáneos. ● 7. Manuel Mujica Lainez, *Los Porteños*, Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1979, p. 112. ● 8. *Ibíd.*, p. 111. ● 9. Ernesto Schoo, *óp. cit.* ● 10. «Los artistas plásticos hasta ahora se habían mantenido al margen de frivolidades, renegando de la televisión y sus funestas secuelas», véase Dora de la Torre, «Alberto Greco, ¿pintor espectáculo?», en *Mundo Gráfico*, n.º 2, Buenos Aires, 19 de octubre de 1961. ● 11. Luis de la Barca, «Escándalo en Roma por una representación teatral blasfema y pornográfica», en *Ya*, Madrid, enero de 1963, p. 8. ● 12. Alfredo Amestoy, «El primer farsante de la temporada. Alberto Greco, inventor del *vivo-dito*», en *Caras y Caretas*, 1963, Museo Reina Sofía [recorte de prensa]. ● 13. Francisco Rivas, «Alberto Greco (1931-1965). La novela de su vida y el sentido de su muerte», en *Alberto Greco*, Valencia, IVAM Centre Julio González y Fundación Cultural Mapfre Vida, 1991, p. 172 [cat. exp., Buenos Aires]. ● 14. En las reuniones de un grupo literario y de teatro experimental impulsado por Sara Reboul y en sus visitas frecuentes a la confitería del Jockey Club, Greco conoció a José María «Pepe» Fernández, Ramón Gómez de la Serna, Manuel Mujica Lainez, Ernesto Schoo, Grete Stern, María Elena Walsh y Juan Rodolfo Wilcock, entre otros. También integró

las compañías de teatro de Esteban Serrador, Guillermo Marín y Joseph Buloff. ● 15. Véase Hugo Bonanni, «Greco informalista», en *París en América*, año XIV, n.º 52, Buenos Aires, primer trimestre de 1960, pp. 32-33, 73-74. ● 16. Silvia Rudni, óp. cit. ● 17. Ursulina Pertica, personaje ficticio y suerte de alter ego de Greco. ● 18. Una heterogénea fauna puebla parte de la obra de Greco: pájaros, gallinas, un caracol llamado Pirlimpín, un grillo, peces, ratones y una ladilla. Bonanni menciona que a los seis años Greco escribía «pequeñas piezas de teatro para gallinas, que se realizaban con gran “premier” en el gallinero de la quinta de sus abuelos», véase Hugo Bonanni, óp. cit. Pero, sin duda el caracol es el animal preferido en sus cuentos. Francisco Rivas señala: «como él[,] dejaba un rastro babeante por donde pasaba, y llevaba su casa a cuestas, sus pertenencias, aunque en vez de conchas[,] en su caso[,] fueron bolsillos entre cuyas espirales era posible encontrar las cosas más absurdas. Un mundo viscoso de *provisiones y utensilios*», véase Francisco Rivas, óp. cit., p. 174. ● 19. Utilizo «descentrado» siguiendo el desarrollo propuesto por Ana Longoni al abordar las «afinidades pop» en la vanguardia latinoamericana de 1960: «Con el término *descentrado* quiero aludir, entonces, no solo a aquella posición desplazada del centro, sino también a un centro que ya no se reconoce como tal, extrañado, turbado, que está fuera de su eje, que ha perdido sus certezas». Véase Ana Longoni, «¿Afinidades pop?», en *Andy Warhol. Mr. America*, Buenos Aires, Malba, 2009, p. 56. ● 20. Alberto Greco, *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*, 1963, Museo Reina Sofía. ● 21. Jorge Carrol, «Alberto Greco. Un tiro al aire», en *Palabra Virtual*, disponible en: <http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ensayo.php&id=14&p=Alberto+Greco&t=un+tiro+al+aire> [última consulta: 16-10-2025]. ● 22. La idea del círculo de tiza en el arte vivo como esfínter o ano fue sugerida por Diego Trerotola en el marco de unas jornadas de investigación y debate que, bajo el título *Archivo queer e imaginación política*, organicé en 2015 en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en Argentina. ● 23. En la jerga gay, «tetera» se refiere a un baño público que se utiliza como sitio de encuentros sexuales casuales. ● 24. Michel Foucault caracteriza las heterotopías como «espacios otros» o «contra-espacios» en los que se yuxtaponen varios emplazamientos incompatibles o contradictorios. Véase Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Víctor Goldstein (trad.), Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 70 [orig.: *Les corps utopique: Suivi de Les hétérotopies*, París, Nouvelles Éditions Lignes, 2009].

150º ANIVERSARIO DE L

COMISION NAC

EXPOSICIONES CUI

DIRECCION GEN

MINISTERIO DE ED

CAMION BEDFORD CORTESIA DE

LA REVOLUCION DE MAYO

IONAL EJECUTIVA

LTURALES RODANTES

ERAL DE CULTURA

UCACION Y JUSTICIA

E GENERATORS ARGENTINA S.A.



ALBERTO GRECO

TACHISMO

10 ABRIL 1958 18 hs.

MUSEU DE ARTE MODERNA - SÃO PAULO







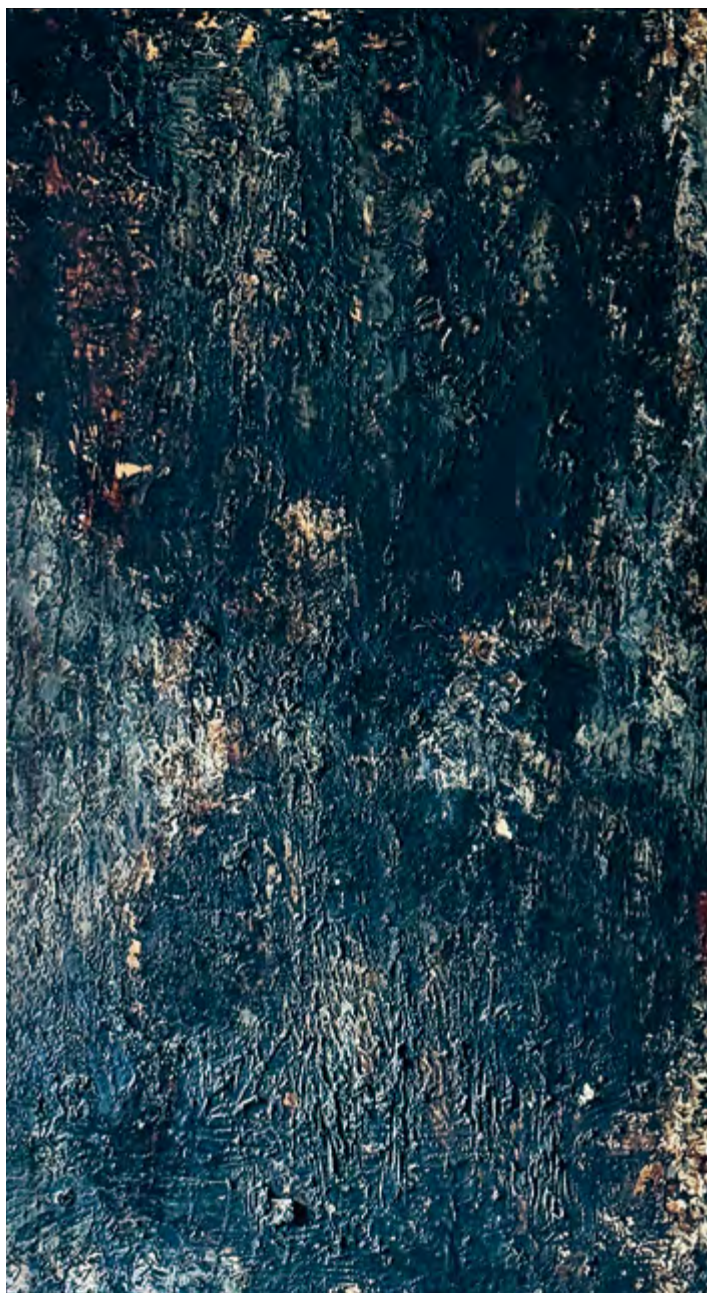


9rec-057

























GRECO
PRESENTA
LAS MONJAS
del 3 al 21 de octubre 1968
Pizarro
CONCEPCIÓN 404 TEL. 30-4345 BOGOTÁ - COLOMBIA

Señora Ursulina:

Su sobrino Alberto Greco es un brujo. Tenga cuidado. Hechiza, encanta a la pintura. Ha descubierto que cada mínima porción de color, en una tela pintada, encierra un cuadro entero. Y se ha puesto a pintar, en un solo cuadro, muchos, muchísimos cuadros de misteriosa riqueza.

La felicito por su sobrino y la saludo respetuosamente,

Manuel Mujica Lainez

ALBERTO GRECO a los 9 meses de edad. A los 30 años y con barba expone las Monjas en Galería Pizarro, Esmeralda 861, del 3 al 21 de octubre de 1961 bajo los auspicios de su tía Ursulina.







INSTITUTO
DEL ADO
Clases Teóricas
Instituto Técni
C



[pp. 24-25] Autor desconocido, Alberto Greco junto al camión de las *Exposiciones culturales rodantes* organizadas en el marco del 150 aniversario de la Revolución de Mayo, ca. 1960-1961. **[p. 26 (arr.)]** Invitación a la exposición *Alberto Greco. Tachismo*, Museu de Arte Moderna, São Paulo, 1958. **[pp. 26 (abajo)]** Autor desconocido, exposición *Alberto Greco. Tachismo*, Museu de Arte Moderna, São Paulo, 1958. **[p. 27]** Autor desconocido, Alberto Greco y la poeta y dramaturga Renata Pallottini junto a una obra del artista en el Museu de Arte Moderna, São Paulo, 1958. **[pp. 28-29]** Sin título, 1957. **[p. 30]** *Abstracción*, 1959. **[p. 31]** Sin título, 1959. **[p. 32]** *Sin título. Pintura N.º 12*, 1960. **[p. 33]** Sin título, 1959. **[pp. 34-35]** Sin título, 1960. **[p. 36]** *Collage*, 1961. **[p. 37]** Sin título o *Pintura hombre*, 1960. **[p. 39]** Jorge Roiger, sin título, s.f. Fotografía incluida en la carpeta de serigrafías *Alberto Greco*, abril de 1960. **[pp. 40-41]** Serigrafías de la edición *Alberto Greco*, abril de 1960. **[pp. 42-43]** Carteles de la exposición *Las monjas*, Galería Pizarro, Buenos Aires, 1961. **[p. 44]** Invitación a la exposición *Las monjas*, Galería Pizarro, Buenos Aires, 1961. **[p. 45]** Colgante de clavos de herradura, 1961. **[pp. 46-47]** Sameer Makarius, retrato de Alberto Greco, 1961.

**UN ARTIS-
TA RODAN-
TE MARÍA
AMALIA
GARCÍA**

«ME SIENTO ZAMPANÒ, CON ESTE VIAJE POR LA STRADA ARGENTINA...»¹

Subido a un camión repleto de pinturas y esculturas, Alberto Greco —junto con el chofer del vehículo— salió a las rutas argentinas para montar en más de veinte pueblos las *Exposiciones culturales rodantes*. Enmarcado en los festejos por los 150 años de la Revolución de Mayo, Greco participó de este programa gubernamental de exposiciones itinerantes cuyo objetivo era acercar el patrimonio nacional a las municipalidades, bibliotecas y plazas de diversas regiones. Como en la película de Federico Fellini, desde noviembre de 1960 el artista recorrió el país ofreciendo su espectáculo callejero.

Los viajes fueron experiencias centrales para Greco. Cada uno de ellos derivó en nuevas maneras de concebir el objeto artístico. Las condiciones de discontinuidad del viaje, en cuanto a desplazamiento geográfico y simbólico, le permitieron reconfigurar e inventar nuevos modos de hacer arte². En julio de 1954 llegó a París donde se ganó la vida vendiendo *gouaches* tachistas, en boga en la capital francesa; también ofrecía máscaras y ponchos que había traído de

sus recorridos por el norte de la Argentina (primer viaje que marcó su errancia nómada). Frecuentó el taller de grabado de Johnny Friedlaender, y en marzo de 1955 inauguró una exposición de sus *gouaches* en la galería La Roue que, al parecer, se replicó en Londres. Se dedicó, a la vez, al diseño de estampados para telas, pintó y decoró *boîtes* [sala de fiestas] a cambio de comida. En sus andanzas nocturnas, según los relatos, realizó acciones exhibicionistas, ejerció la prostitución y escribió sus célebres grafitis «Greco puto»³. Si bien ser un varón homosexual en Europa a mediados de la década de 1950 no debía ser radicalmente distinto a serlo en Buenos Aires, fue allí donde Greco se lanzó a vivir su homosexualidad⁴.

A finales de septiembre de 1956, regresó a Buenos Aires. Al mes de su llegada organizó en la Galería Antígona una exposición que abordó la experiencia del viaje como desencadenante de la transformación del objeto artístico. La muestra se dio en el marco de una disputa con las galeristas. Greco apareció con seis cartulinas enmarcadas entre vidrios dos días antes de la inauguración. Mabel Castellanos, la dueña del espacio, pensó que «le estaba

tomando el pelo»: «me enojé un poco... en ese entonces no lo tomé con humor... la falta de experiencia, ahora lo hubiera dejado que hiciera lo que quisiese. Entonces le pedí que trajera las obras que ya tenía y así hizo»⁵. Aunque afectado por la discusión, expuso las pinturas tachistas realizadas durante su estadía parisina.

Más allá de que Greco pudiera haber visto la exposición *Propositions monochromes* de Yves Klein en la Galerie Colette Allendy, entre febrero y marzo de 1956, el monocromo es un fenómeno que comenzó a reiterarse en el contexto internacional de la década de 1950 en cuanto puesta a prueba de los alcances de la pintura. La superficie de un solo color se presenta como un fin, aparece como instancia conclusiva del desarrollo pictórico. Sin embargo, el arribo de Greco a la superficie monocroma implicaba no solo un cuestionamiento radical a la pintura moderna, sino también la recuperación de la estrategia duchampiana del *readymade* conjugada con la tradición local. Las cartulinas de la Galería Antígona están imbricadas en lo que Ricardo Martín-Crosa entiende como modelos semióticos procedentes de la escuela primaria⁶. En el contexto argentino, atravesado por los

grandes procesos migratorios, la escolarización tuvo una fuerte impronta en la formación ciudadana desde finales del siglo xix. Martín-Crosa sostiene que el modelo formativo de la escuela primaria, que ha sido incorporado a la conciencia mediata de nuestros creadores, se caracteriza por una tendencia a la manualidad, un gusto por el *collage*, el uso de iconografías relacionadas con lo infantil y los manuales de lectura escolares.

Greco es uno de los artistas que atraviesa la experiencia visual de la escuela y del universo infantil, tanto en su obra plástica y en sus escritos, como en el poemario *Fiesta* (1950)⁷ [pp. 216-221], por ejemplo. No solo las cartulinas ingresan naturalmente entre los materiales escolares, sino como ha señalado Marcelo E. Pacheco, también en el uso de la tiza como instrumento para definir y firmar los *vivo-dito*, así como en la abundante mezcla de frases, tachones y garabatos en sus dibujos⁸. Asimismo, y con respecto a la incorporación de lo local, el autor ha puntualizado que Greco, formado en el existencialismo culto, puso en convivencia esta corriente filosófica con las vivencias populares del desasosiego, la angustia y

el vacío recurrentes en el tango porteño y, en especial, en su preferido Enrique Santos Discépolo⁹. Además, siempre presente en sus cartas, la atmósfera tanguera se percibe con claridad en sus tintas posteriores a 1962. Estos aspectos de su producción, así como los que desarrollo a continuación, permiten sostener que la obra de Alberto Greco atravesó los dispositivos artísticos del panorama internacional de posguerra desde la experiencia local, autóctona, criolla, porteña. Su utilización del monocromo, del *readymade* y de las estrategias de autopropaganda se produjo a través de una asimilación vernácula.

Luego de la muestra en la Galería Antígona, durante el verano de 1956-1957, Greco partió a Brasil. El viaje se presenta, de nuevo, como una válvula de escape a la normatividad de la vida con proyecto de cálculo. Brasil aparecía como una escena abierta a la experimentación. Por un lado, las principales ciudades del país presentaban desde finales de la década de 1940 un panorama artístico renovado y atractivo, con la constitución de los museos de arte moderno y la Bienal de São Paulo, y una avanzada artística de vanguardia apoyada por las instituciones¹⁰. Por otro lado,

la sociedad paulista y carioca era menos conservadora que la porteña y más abierta a prácticas relacionales y sexuales fuera de la normatividad imperante. Allí también ensayó con la transformación del procedimiento. Junto con el artista Norberto Nicola, arrojaron huevos rellenos de pintura sobre papel; la obra, de formato apaisado con manchones y chorreados, fue exhibida en el Museu de Arte Moderna de São Paulo a mediados de 1958, acompañada de sus conferencias¹¹. Antes de emprender el regreso, reunió algunas obras de los artistas con los que tuvo contacto (Manabu Mabe y Tomie Ohtake, entre otros) y, en noviembre de 1958, una vez en Argentina, organizó en la Galería Antígona la exposición *9 artistas de San Pablo*¹².

A su regreso a Buenos Aires, el circuito artístico lo decepcionó. A bordo de la experiencia rodante se lamentaba, desde Tupungato, con su gran amiga y confidente Lila Mora y Araujo:

Cuando llegué de Brasil, mi sueño era formar un movimiento informalista terrible, fuerte, agresivo, contra las buenas costumbres y las formalidades. Pero se impuso

lo peor del informalismo, lo decorativo, lo fácil, aquello que no soporta ser visto dos veces. Me dicen de fuentes bien informadas que la casa Dior de París piensa poner una sucursal en la Galería Bonino por considerarla la mejor casa de modas de Buenos Aires. ¡A la mierda con las florcitas! ¿Hasta cuándo?¹³.

Efectivamente, como Greco señalaba, el panorama argentino estaba en parte tomado por el «arte pituco»: «un arte de pretendida elegancia, relamido, correcto, arte sin relieve y sin originalidad¹⁴. Frente a esta escena, Greco redobló su radicalidad: en mayo de 1960 exhibió la serie *Pinturas negras* en la Galería Pizarro. En estos monocromos de sensuales empastes, el artista entra «en contacto con la materia y con ella juega según sus instintos, imprimiéndole las huellas de la espátula, las manos, los pies o cualquier otro medio que sirva para modelarla, encresparla, gotearla, chorrearla, rayarla, aglutinarla o exaltarla como materia en sí y no como representación de otra cosa»¹⁵. La dimensión corporal del proceso de ejecución de las obras tenía un lugar central tanto en los relatos orales como en las fotografías que

lo mostraban trabajando en las piezas¹⁶ [p. 39]. Forma parte del anecdotario del arte argentino que Greco sacaba el cuadro «a la intemperie en un balcón, para que la noche, el viento, el hollín de la ciudad y la lluvia fueran cargándolo con su fuerza»¹⁷. Además de recurrir a ese procedimiento, orinaba sobre sus cuadros —e invitaba a sus amigos a imitarlo—, pues aducía que por ese medio obtenía reacciones orgánicas de la materia que la enriquecían con resultados inesperados. En la presentación de su pieza para la muestra *150 años de arte argentino*, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1960, el propio Greco describía la técnica como «óleo con ramas pequeñas, arena y otro procedimiento extraño»¹⁸.

Estas cascadas de materia en tonos marrones —que se perciben como un negro de poca intensidad— irrumpían con la vitalidad del azar para liberar a la pintura, que había estado condenada a devenir en proyecto desde la década anterior con el arte concreto. En los monocromos, el cuadro —como organización de elementos en una superficie— está suspendido; por ende, su dimensión objetual readquiere relevancia¹⁹. En la medida en que se

destierran de la pintura las relaciones internas y los problemas de organización del plano, las condiciones externas toman protagonismo: la pintura en cuanto objeto, su funcionamiento expositivo en la pared y su dimensión corporal y performática. Las *Pinturas negras* de Greco se ubican en un *entre*: son, a la vez, fin y comienzo; si se las mira retrospectivamente, son herederas de formulaciones modernas, aparecen como resabios de las últimas posibilidades de la pintura. Contienen en su negra superficie pegajosa el derrotero de la pintura del siglo xx: resumen, como pocos objetos, la crisis de un proyecto de autonomía del plano pictórico que se transforma en contingencia vital.

Siempre en movimiento, a fines de 1960, Greco subió al camión rodante y la experiencia del viaje volvió a resultar transformadora. Este proyecto organizado por la Dirección General de Cultura, a cargo de Rafael Squirru, buscaba llevar el patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes a distintas regiones del país [pp. 24-25]. La iniciativa constaba de cinco itinerarios. Greco recorrió las provincias argentinas de la región de Cuyo: en noviembre, partió desde la ciudad de Buenos Aires hacia el norte

de la provincia; el trayecto continuaba por La Pampa, Río Negro, Neuquén, Mendoza, San Juan y San Luis. Un *corpus* de cartas con Lila Mora y Araujo da cuenta de su intimidad y percepciones durante este viaje. La diversidad del paisaje, la idiosincrasia y las tradiciones de los pobladores, la sociabilidad y la experiencia colectiva lo marcaron profundamente. Este interés por la cultura autóctona y popular estaba latente desde su viaje al noroeste argentino en 1950 con la artista Marta Gavensky; afinidad también compartida con la escritora María Elena Walsh y la cantante Leda Valladares. En 1960, desde Villa Regina (provincia de Río Negro), le contaba a Lila:

De paso conocí Puelches (120 habitantes, sin electricidad y sin agua). ¡Qué gente maravillosa! ¡Qué amor! ¡Qué alegría de vivir! [...] La maestra [...] es un ser inolvidable. [...] Una cara medio de india, hermosísima, sin pintar la boca, y las cejas al natural. Con su guardapolvo almidonado hasta el cuello, de enfermera. Hablamos bastante, era inteligente, llena de amor, sufre un poco el olvido del mundo, con ese pequeño pueblo dejado a la mano de Dios, pero sonrío. [...] hice mucho

bien en venir aquí. Aprendo mucho humanamente, me siento más crecido, más sano. Es una experiencia fabulosa. El reencuentro con el hombre en su estado puro [...]»²⁰.

El artista se siente parte de la experiencia comunitaria; no solo con la maestra, sino también con el dueño del cine de provincia, el mozo del restaurante, el intendente; en sus recorridos por los pueblos interactuó con las comunidades desde su poderosa empatía: «Organicé un concurso de pintura para chicos (fueron 400). Ganó Montevechio [...] madre y hermanos lloraron de la emoción. Yo, el pintor de afuera lo señalé como un gran pintor para el futuro. (Soy al mismo tiempo un Di Tella y un Venturi cualquiera)»²¹.

Greco fue un agitador de redes, de prácticas y espacios de intercambio colectivo; un artista nómade que, en su movimiento, generaba comunidad. Estas redes abrazaban la amplitud de sus intereses y motivaciones. En la pacata sociedad argentina, fue pionero en rajar la estructura patriarcal y en activar ámbitos de sociabilidad *queer*. Durante la década de 1950 entabló relación con la escena literaria (más que con

los artistas visuales) a través de su amistad con Manuel Mujica Lainez, Ernesto Schoo y Héctor Bianciotti²². En su compromiso con lo popular no cayó en la idealización acrítica: desde el camión rodante, en una carta dirigida a Lila, expresaba sus profundas distancias con las prácticas homosociales arraigadas en la población argentina: «El domingo había un gran asado [...] pero no fui, grandes comidas de hombres solos me pudren, parecería un torno a la imbecilidad, ausente de toda magia»²³. Su performatividad no solo se alejaba de la sociabilidad normativa, sino que también ponía en crisis los patrones de género.

Atravesando las rutas argentinas, lo impactaron la aridez del paisaje de San Juan y sus pobladores; en el viaje comenzó a pensar en su siguiente proyecto: «Mucha gente de luto aprisionada en los ranchos. [...] La gente se viste de negro —los enlutados— me impresionan tanto como las monjas, tendrán su lugar en mi pintura»²⁴. En efecto, durante esta travesía maduró la exposición que realizaría a su regreso a Buenos Aires. Nuevamente en Pizarro, en octubre de 1961, Greco presentó *Las monjas* [pp. 42-44]. A diferencia de lo ocurrido con la muestra realizada el año

anterior, le prometió a Lila que esta vez no iba a sucumbir a los pedidos de Josefina Pizarro, la dueña de la galería, de utilizar formatos pequeños con más salida comercial²⁵. «Las [pinturas las] haré grandes, enormes, como murciélagos vistos con lupa»²⁶. Siempre desde el sarcasmo herético, Greco retomó aspectos de la religión católica como parte de su universo de referencias: no solo recurrió a las monjas y sus hábitos, con los que continuó trabajando en 1962 desde Italia, sino que también abrazó la pasión cristológica como sentimiento identitario²⁷. «Estoy feliz con las monjas, si Josefina no se opone me gustaría exponer solo dos grandes óleos, uno en cada pared, una cabeza de monja postergada al fondo y “La monja desnuda en la vidriera” homenaje de las dos G, de Greco a Goya»²⁸.

Sin duda, Greco se refería con sus obras a las pinturas negras que Francisco de Goya realizó durante las primeras décadas del siglo XIX en la Quinta del Sordo. En este conjunto, el pintor español abandonó toda pauta académica para resaltar la soltura de la pincelada y los acusados contrastes lumínicos, y retratar el *pathos* humano a través de escenas mitológicas

y cotidianas de alto dramatismo. No sabemos si Greco, en su «homenaje de Greco a Goya», estaba invirtiendo la cronología en un gesto —muy propio— de autoproclamación o si se encaramaba en una genealogía de creadores de España desde El Greco —artista cretense del tardorrenacimiento español— a Goya.

En la exposición organizada en Pizarro, según la prensa escrita, había entre cuatro y seis piezas; mientras que algunos cronistas aseguraban que eran telas por completo negras²⁹, otros sostenían que había algo de figuración en las obras, dado que «desfilan figuras desechas, pavorosamente miserables»³⁰. Angustia y conmoción fue la percepción general de la muestra. Greco realizó estas piezas pocos días antes de la inauguración —algunas estaban todavía húmedas en el *vernissage*³¹— en la bañera llena de brea, alquitrán y engrudo del Hotel Lepanto, donde tenía su taller³². Entre ellas estaba *La monja asesinada*, compuesta con una camisa cuyas mangas manchadas de pintura (¿óleo, pintura sintética, brea?) se desplegaban por fuera del cuadro. Otra vez, el dispositivo artístico se veía involucrado en una transformación radical.

Sin embargo, no solo la monocromía y el *readymade* eran los procedimientos utilizados; también se exhibían máscaras que parecen tener proveniencia africana, y bastones y cetros que presentan similitudes con las esculturas de madera de la Polinesia³³. Greco se apropiaba de objetos culturales diversos, posiblemente adquiridos en su viaje por Europa, donde circulaban con profusión estas producciones etnográficas. Además, en unos estantes se disponían colgantes y prendedores hechos por él con chapas y clavos de herraduras, que aparentemente fueron lo más vendido de la muestra.

En los exhibidores se reiteraban los collares con dijes de chapas cuadradas y rectangulares, algunos con terminaciones redondeadas; también se veían otros con clavos o dijes de madera. Hasta el momento estas piezas han sido conceptualizadas como joyas, noción alineada con la unicidad de la producción artística. Sin embargo, a diferencia del carácter único de la corona y las joyas (collar y prendedor), que realizó para la coronación de su amiga Lila Mora y Araujo en octubre de 1960, podemos pensar que, en sus recorridos por las ferias y mercados de

provincia, Greco reelaboró estas producciones y las relanzó luego como artesanías.

Ahora bien, nuevamente el viaje le permite reconfigurar el dispositivo artístico: en *Las monjas* Greco introdujo elementos artesanales junto con sus obras inscriptas en «lenguajes internacionales» en el circuito artístico. Sostengo que esta proliferación de enseres no debe ser vista como joyas (creaciones únicas y exclusivas), sino como artefactos populares (más *bijouterie* que orfebrería) en los cuales predominan la manualidad y la repetición en la factura³⁴. Este gesto de inscripción de la producción artesanal en el ámbito de la «alta cultura» no solo problematizaba las categorías activas en el circuito, sino que también generaba una transformación en el dispositivo y su circulación.

Encaramado en *Las monjas*, Greco propuso una nueva intervención en noviembre de 1961 en la que pegó carteles en la porteña Avenida Corrientes, que fue su primera acción urbana documentada³⁵. La experimentación con los medios de comunicación de masas y las estrategias de promoción publicitaria, que buscaba romper el limitado circuito artístico para interpelar a un

vasto público anónimo, fue utilizada por numerosos artistas durante la década de 1960. Los carteles de Greco, que consagraban su grandeza y lo declaraban el pintor informalista más importante de América, recurrían a la frase «Alberto Greco. ¡¡Qué grande sos!!». Leída en el contexto argentino, la proclama remitía directamente a la *Marcha peronista* y estaba siendo enunciada en un momento en que dicho partido político se encontraba proscripto, luego de la autoproclamada «Revolución Libertadora» que derrocó al gobierno de Juan Domingo Perón en 1955. Nuevamente, una estrategia de la neovanguardia era retomada a partir de una inscripción local. Este gesto permite reubicar su producción en el marco de la acción política, dado que Greco no ha sido leído en el contexto de las poéticas militantes de la década de 1960³⁶.

Tras esta intervención, Greco emprendió un segundo viaje a Europa; después de su paso, no sin altercados, por Italia, se afincó en España. En sus *vivo-dito* —un nuevo giro en la transformación del dispositivo artístico—, que comenzó a realizar en 1962, el artista salió abiertamente, con tiza en mano, a intervenir las ciudades y

sus calles. Sin embargo, Greco siempre había estado en la calle rodando a la intemperie, como Zampanò por *La strada* argentina.

NOTAS

1. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Malargüe, 6 de diciembre de 1960), Archivo Laura Buccellato. Agradezco a Paula Pellejero su colaboración e información sobre los archivos de Lila Mora y Araujo. ● 2. Fernando Davis, «Tráficos y torsiones *queer*/cuir en el arte: cuerpos, contraescrituras», en *ERRATA*#, n.º 12, Bogotá, enero-junio de 2014, p. 22. ● 3. «En 1954 firmé paredes, objetos, calles y baños de París en compañía de la [Alicia] Penalba», en el *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*, 1963, Museo Reina Sofía. Véase también Francisco Rivas, «Alberto Greco (1931-1965). La novela de su vida y el sentido de su muerte», en *Alberto Greco*, Valencia, IVAM Centre Julio González, 1991, p. 182 [cat. exp.]. ● 4. Ayelen Pagnanelli, «Abstracciones disidentes: género y sexualidad en el arte (Buenos Aires, 1937-1963)», Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín, 2023 [tesis doctoral]. ● 5. Vanina Greco, entrevista a Mabel Castellanos, 1991, Archivo Vanina Greco. Véase también Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 272. En *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!* denominamos las escenas clave del desarrollo artístico de Alberto Greco de las que no existe registro visual como episodios «ciegos», véase Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 2016, p. 23 [cat. exp.]. ● 6. Ricardo Martín-Crosa, «Escuelismo (Modelos semióticos escolares en la pintura argentina)», en *Arte múltiple*, año 2, n.º 4, mayo de 1978, republicado en Marcelo E. Pacheco (cur.), *Escuelismo. Arte argentino de los años 90*, Buenos Aires, Malba, 2009 [cat. exp.]. Véase también Marcelo E. Pacheco, «Alberto Greco, pliegues de un ADN porteño», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *op. cit.*, pp. 27-43. ● 7. Véase Mario Cámara, «El mejor escritor del mundo: los trazos y las palabras de Alberto Greco», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *ibid.*, pp. 243-248. ● 8. Véanse Marcelo E. Pacheco, «Alberto Greco, pliegues de un ADN porteño», *op. cit.*; y *Objets vivants*, Madrid, Galería Juana Mordó, mayo de 1964 [cat. exp.]. ● 9. *Ibid.* ● 10. Véase María Amalia García, *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo xxi, 2013. ● 11. Aracy Amaral, «Nos anos 50: Alberto Greco em São Paulo», en *Textos do Trópico de Capricórnio. Artigos e ensaios (1980-2005)*, vol. 1, São Paulo, Editora 34, 2006, p. 205; y Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 188. Véase también «Alberto Greco», en *Hábitat*, n.º 49, São Paulo, julio-agosto de 1958, p. 63. ● 12. María Amalia García, «A sus anchas en su piel de hombre. Alberto Greco y el ocaso de la pintura», en María Amalia García y Marcelo

E. Pacheco (coords.), óp. cit., pp. 45-53. ● 13. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Tupungato, 30 de noviembre de 1960), Archivo Laura Buccellato. ● 14. Marcelo E. Pacheco retoma este concepto de Aldo Pellegrini que funciona de horizonte sobre el que se recortan producciones de artistas como Greco, Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé y Marta Minujín, entre otros. Véase Marcelo E. Pacheco, «Arte pituco y arte post-histórico. Argentina 1957-1965», en *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar: 1918-1968*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2000, pp. 183-191. ● 15. HAP [Hugo Parpagnoli], «Alberto Greco», en *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de mayo de 1960, Fondo Galería Pizarro, Centro de Estudios Espigas (UNSAM). ● 16. En el artículo «Greco informalista», publicado en *París en América*, año XIV, n.º 52, Buenos Aires, primer trimestre de 1960, se reprodujo una fotografía del artista trabajando la pintura con su pie. ● 17. Jorge López Anaya, *El arte en un tiempo sin dioses*, Buenos Aires, Almagesto, 1989, p. 151. ● 18. *150 años de arte argentino*, 1960, ficha de obra de la exposición, Archivos curatoriales, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. ● 19. Véase Benjamin H. D. Buchloh, *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo xx*, Madrid, Akal, 2004, p. 226. ● 20. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Villa Regina, 19 de noviembre de 1960), Archivo Laura Buccellato. ● 21. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Santa Rosa, La Pampa, 11 de noviembre de 1960), Archivo Laura Buccellato. ● 22. Véase Ayelen Pagnanelli, óp. cit. ● 23. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (16 de enero de 1961), Archivo Laura Buccellato. ● 24. Ibíd. ● 25. Véase carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (7 de febrero de 1961), Archivo Laura Buccellato. ● 26. Ibíd. ● 27. «Espero que hayas empezado pio-la piola el 64 y que me hayas recordado el 14 último, día-autor de mis 33 años de crucificaciones [sic], sonambulismos, magias, martirios e inocencias. Día del pañal a la cruz, lo festejé aquí en mi nuevo y enorme departamento con todos mis amigos recientes y de los otros», carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Madrid, enero de 1964), véase en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *La aventura de lo real. Escritos de Alberto Greco*, Buenos Aires, Ediciones Julián Mizrahi, 2020, p. 252. ● 28. Carta de Alberto Greco a Lila Mora y Araujo (Tupungato, 30 de diciembre de 1960), Archivo Laura Buccellato. ● 29. Dora de la Torre, «Alberto Greco: ¿pintor o espectáculo?», en *Mundo Gráfico*, n.º 2, Buenos Aires, 19 de octubre de 1961, s. p., Fondo Galería Pizarro, Centro de Estudios Espigas (UNSAM). ● 30. HAP [Hugo Parpagnoli], óp. cit. ● 31. Ibíd. ● 32. Francisco Rivas, óp. cit., p. 282. ● 33. Agradezco a María Alba Bovisio las referencias y conversaciones sobre el tema. ● 34. Véase María Alba Bovisio, *Algo más sobre una vieja cuestión: «arte» ¿vs? «artesánías»*,

Buenos Aires, FIAAR-Telefónica, 2002. ● 35. Véase María Amalia García, óp. cit. ● 36. Véase Inés Katzenstein, «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)*, n.º 4, primer semestre de 2014, disponible en: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=150&vol=4 [última consulta: 17-10-2025].



ALBERTO ALBERTO ALBERTO
RECOGRECO RECOGRECO

¡QUE GRANDE SOS!!

EL PINTOR INFORMALISTA MAS IMPORTANTE DE AMERICA

ALBERTO ALBERTO ALBERTO
RECOGRECO RECOGRECO

¡QUE GRANDE SOS!!

EL PINTOR INFORMALISTA MAS IMPORTANTE DE AMERICA



ALBERTO ALBERTO
RECOGRECO

¡QUE GRANDE SOS

¡QUE GRANDE SOS

ALBERTO
RECOGRECO

EL PINTOR INFORMALISTA MAS IMPORTANTE DE AMERICA

DES

TA

Lunes 27 de Noviembre

de

de

de

de

de

de

de

de



nuestra
de
nuestros independientes
de la ciudad
de Buenos Aires



nuestra
de
nuestros independientes
de la ciudad
de Buenos Aires

nuestra
de
nuestros independientes
de la ciudad
de Buenos Aires

nuestra
de
nuestros independientes
de la ciudad
de Buenos Aires



Con Wells

No me
equivoque,

quiero su
dirección

contra la pintura
abstracta y
figurativa
contra
los jurados
premiados
biennales.

Galerías BESOS -

VIVA
EL ARTE
VIVO
ES EL ARTE
DEL FUTURO

VOLVERÉ
CON EL
TRIUNFO
DEL ARTE
VIVO

para la historia:
EN PARIS
ALBERTO GRECO FUNDÓ
EL 12 de MARZO 1962
EL ARTE VIVO PARA TODO
EL MUNDO -









SPORT
LA PITTURA
E FINITA
ARTE VIVA
(la grande
tira)
RIENE!
TRIONFERA!
STRONZO















**AL
TEATRO
LABORATORIO**

IN VIA ROMA LIBERA, 23 (San Cosimato)



SOLO PER POCHI GIORNI

Carmelo BENE-Giuseppe LENTI-Alberto GRECO

presentano

in uno

spettacolo

ARTE VIVO

**CRISTO
63**

**Omaggio a
JAMES
JOYCE**

**Riduzioni
I. N. R. I.**













[pp. 72-75] Sameer Makarius, *Alberto Greco. ¡¡Qué grande sos!!*, Buenos Aires, 1961. [pp. 76-77] Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Italia, 1962), pp. 8 y 1. [p. 78] Autor desconocido, Alberto Greco con Lourdes Castro y René Bertholo, 1962. [p. 79] René Bertholo, Alberto Greco con Alberto Heredia durante la *Première exposition arte vivo de A. Greco*, París, marzo de 1962. [pp. 80-85] Claudio Abate, actos *vivo-dito* en Roma, 1962. [pp. 86-87] Claudio Abate, *Albertus Grecus XXXII*, Roma, 8 de diciembre de 1962. [p. 88] Claudio Abate, espectáculo de arte vivo *Cristo 63. Omaggio a James Joyce*, Teatro Laboratorio, Roma, 4 de enero de 1963. [p. 89] Cartel del espectáculo de arte vivo *Cristo 63. Omaggio a James Joyce*, Teatro Laboratorio, Roma, enero de 1963. [pp. 90-91] Claudio Abate, espectáculo de arte vivo *Cristo 63. Omaggio a James Joyce*, Teatro Laboratorio, Roma, 4 de enero de 1963. [pp. 92-93] Claudio Abate, acto *vivo-dito* en Roma, 1962. [p. 94 (arr.)] *Homenaje al santo [...] mi mamá*, 1962. [p. 94 (abajo)] *¡Cuba: vení para acá!*, 1962. [p. 95] Sin título, 1962.

**VIVA EL
ARTE
VIVO FER-
NANDO
DAVIS**

EL PINTOR INFORMALISTA MÁS IMPORTANTE DE AMÉRICA

En noviembre de 1961, Alberto Greco cubrió los muros del centro de Buenos Aires de carteles impresos con su nombre acompañado de las frases «¡¡Qué grande sos!!» y «El pintor informalista más importante de América», en grandes letras [pp. 72-75]. A pocos días de su exposición *Las monjas* en la Galería Pizarro, esta intervención inauguraba una ruptura radical con los formatos del cuadro y sus condiciones de circulación y recepción institucionales, al ubicarse fuera de los espacios artísticos y hacer suyas las estrategias y los formatos de la propaganda callejera y del eslogan publicitario¹. Greco pasaba de la impugnación de los límites de la pintura a la acción sobre la realidad y anticipaba la secuencia de rupturas e intervenciones artístico-críticas que diagramarían la escena de la vanguardia argentina en la década de 1960, como el pop, el arte de los medios y las estrategias conceptuales.

En São Paulo y Buenos Aires Greco había exhibido, años antes, chapas oxidadas y un tronco cortado y parcialmente calcinado,

suerte de *readymades* informalistas cuyo interés residía para el artista en la materia alterada y en su modificación no controlada por los procedimientos del arte, pero también en el encuentro fortuito, no premeditado, con un objeto hallado «en sus innumerables andanzas por la ciudad»², en la trayectoria sin cálculo ni programa del vagabundear callejero. Este interés de Greco por la transformación no calculada de la materia estaba presente, asimismo, en su pintura informalista: cuadros casi monocromos en los que el óleo se mezcla en sucesivas capas con materiales de diferentes viscosidades, como la brea y el esmalte industrial, así como con aplicaciones de aserrín, orina y exposiciones al viento, la lluvia o el hollín de la ciudad [pp. 30-37]. Al autopublicitarse como «El pintor informalista más importante de América», Greco hizo de su acción urbana una extensión y radicalización del programa del informalismo, desafiando, al mismo tiempo, sus recorridos institucionales. Ya no se trataba de alterar el cuerpo de la pintura o de llevar el objeto encontrado al museo; por el contrario, la materia viva y en movimiento que el artista nombraba (y «firmaba») como arte era, a un tiempo, él mismo y la ciudad

de Buenos Aires. No parece casual que Greco, caracterizado entonces como «pintor espectáculo», eligiera para esta acción la céntrica calle Lavalle, donde se ubicaban numerosas salas de cine; se equiparaba con este gesto a las bailarinas, *vedettes* y humoristas de la revista porteña, como Ámbar La Fox, Dorys del Valle o Juan Verdaguer. Las fotografías tomadas por Sameer Makarius lo muestran a escasos metros del cine Trocadero, donde sus carteles ocupan los mismos muros en los que se publicitan el espectáculo *Mis bellas damas* en el Teatro Maipo y la presentación de la popular cantante española de cuplé Lilián de Celis. Desde su inscripción en la calle, la acción de Greco confluye con trayectorias de cuerpos e imágenes, flujos libidinales y consumos urbanos.

A finales de diciembre viajó por segunda vez a París. Allí se encontró con Marta Minujín y Alicia Penalba. También, visitó a la pintora surrealista argentina Leonor Fini y trabó amistad con René Bertholo y Lourdes Castro [p. 78], artistas portugueses que, desde 1958, venían publicando en dicha ciudad la revista experimental *KWY* —en la que Greco colaboró

en dos oportunidades —, un proyecto al que más tarde se unirían João Vieira, José Escada, Gonçalo Duarte, Jan Voss y Christo³. Con Minujín, Greco frecuentó la Galerie J, fundada por el crítico Pierre Restany y Jeannine de Goldschmidt, donde exponían los *nouveaux réalistes*, grupo impulsado por el mismo Restany. Minujín relata el impacto que tuvo, tanto en ella como en Greco, la primera visita de ambos a esta galería: «Cuando entramos no lo podíamos creer, cuánta audacia. Yo me creía audaz con mis cajas y Greco poniendo afiches en la calle que dicen “Viva yo también” [...]; los que exponen en esta galería son increíbles»⁴. Probablemente porque, según este relato, Greco encontraba en el «audaz» proyecto de la galería la confirmación de sus propias elecciones como artista, propuso entonces a Restany realizar una exposición con «gente viva», en concreto con un grupo de *clochards* [vagabundos] cuyas acciones —no programadas de antemano— serían visibles desde la calle a través de la vidriera de la galería. Sin embargo, el proyecto fue rechazado por el crítico y Greco tuvo que esperar para presentar su «arte vivo» en el marco de una exposición colectiva celebrada unos meses más tarde en la Galerie Creuze⁵.

Con la participación de treinta artistas argentinos de la *nouvelle génération*, según anunciaba el catálogo, la exposición fue organizada por la crítica Germaine Derbecq y se inauguró en paralelo a una selección de esculturas de Pablo Curatella Manes, pertenecientes a su periodo parisino. Greco llegó minutos antes de la apertura con su arte vivo: un recipiente de vidrio con treinta ratas blancas alimentadas por una hogaza de pan que devenía en obra «esculpida»⁶. «Yo les elegía panes de formas maravillosas y las ratas les creaban laberintos fabulosos», escribía Greco más tarde, «¡He cumplido mi sueño de trabajar en equipo! [...] Pienso exponer las esculturas en panes»⁷. Sin embargo, el ingreso del arte vivo en la galería no duraría mucho, a los dos días de la inauguración, Greco fue obligado a retirar su obra debido al olor de los excrementos, que hacía insostenible la permanencia en la sala.

Sin lograr llevar a término su idea de exponer a los *clochards* y con el precipitado desenlace de su participación en la Galerie Creuze, la acción siguiente de Greco fue exhibirse a sí mismo como obra. En marzo de 1962 asistió a la

muestra *Antagonismes 2: L'Objet*, comisariada por François Mathey en el Musée des Arts Décoratifs, portando sobre su cuerpo un cartel de hombre-sándwich con la frase «Alberto Greco, obra de arte fuera de catálogo». En el contexto de la exposición conoció a Yves Klein, quien le prestó su bolígrafo para firmar dos obras de arte vivo: un mendigo y una duquesa⁸. Al mismo tiempo que inscribía su rúbrica en una exhibición a la que no había sido invitado, desde su irrupción «fuera de catálogo», Greco prolongaba la estrategia iniciada meses antes con los carteles de autopropaganda pegados en el centro de Buenos Aires y, en un desplazamiento que invertía la dirección de aquella propuesta, hacía ingresar en la sala de exposición las formas de interpelación de la publicidad callejera. Su cuerpo se volvía soporte y vehículo del cartel publicitario, propaganda ambulante a contramano de la circulación de los cuerpos administrada por la arquitectura disciplinaria del museo. El «fuera de catálogo» del cartel aludía, al mismo tiempo, a la excepcionalidad del artista *fuera de serie* y al carácter *fuera de lugar* de una inoportuna acción en el marco de una exhibición a la que no había sido

convocado. Asimismo, hacía referencia al objeto *fuera de circuito*, descartado o descatalogado, y a su radicalidad como obra inclasificable y *fuera de escena*. Como en la intervención callejera de 1961, la acción concentraba y movilizaba una serie de tensiones a contracorriente entre mercancía, deseo y consumo.

EL ARTE VIVO ES EL ARTE DEL FUTURO

Pocos días después de la inauguración de *Antagonismes 2: L'Objet*, Greco fue fotografiado por René Bertholo en posición de cuclillas mientras trazaba en el suelo un círculo de tiza alrededor del artista argentino Alberto Heredia y portando un improvisado cartel en el que se lee, en una mezcla de francés y castellano: «Première exposition arte vivo de A. Greco» [p. 79]. La acción se prolongó con el señalamiento de negocios de antigüedades y del mercado de Les Halles, que Greco firmó con un movimiento de su dedo índice en el aire. En una carta dirigida a su amiga Lila Mora y Araujo, data la fundación del arte vivo en esa primera «exposición» callejera:

Volveré con el triunfo del arte vivo. Para la historia: en París Alberto Greco fundó el 12 de marzo de 1962 el arte vivo para todo el mundo. [...] Contra la pintura abstracta y figurativa, contra los jurados premios bienales galerías. [...] Viva el arte vivo. Es el arte del futuro⁹.

De paso por Génova, Greco publicó en italiano el *Manifesto dito dell'arte vivo* [Manifiesto dedo del arte vivo] [p. 241] — fechado el 24 de julio de 1962 a las 11:30 horas — en carteles impresos que pegó en los muros de la ciudad. En este sostiene que el arte vivo (o *vivo-dito*, un término que utilizará a partir de la circulación mural del manifiesto) es «la aventura de lo real», «contemplación y comunicación directa», llamado a entrar en contacto «con los elementos vivos de nuestra realidad: movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares, situaciones»¹⁰. Versión «perezosa» del *readymade* de Marcel Duchamp¹¹, el arte vivo busca atrapar o retener, durante un instante fugaz, un momento cualquiera de la vida en tránsito, señalando como arte a «algo o alguien que sigue inmerso en su devenir cotidiano»¹² — personas,

animales, mercados, vehículos— mediante un gesto igualmente efímero e inatrapable: el recorrido de la línea de tiza o el dibujo incorpóreo de una firma en el aire, cortando el espacio. En una carta que escribe a Rafael Squirru, director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Greco sostiene por entonces que el arte vivo «es vida, es un paseo por la calle [...], una especie de pintura teatro literatura que no es ni pintura, ni teatro, ni literatura»¹³. Caracterizado como «una actitud artista más que una serie de normas estéticas»¹⁴, el arte vivo llama a desorientar los trayectos normalizados. Situado entre la exposición ambulante y el teatro callejero, entre la torsión del cuerpo y la deriva de la escritura, el arte vivo introduce el desvío y el andar improductivos como gestos a contramano de la circulación disciplinada de cuerpos, objetos, imágenes y textos. Se trata, afirmaba Greco, de «salir a la calle y no verla como un medio de transporte, como si todo fuera un objeto comercial o un tranvía que nos llevara de un lado a otro»¹⁵.

En 1963, Greco compuso una ficción retrospectiva del arte vivo en una sintética nota manuscrita —recogida en el *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito* (1963)—

en la que enumera una serie de acciones que, en algunos casos, anteceden a su nominación fundacional un año antes, como la ya citada intervención en las calles de Buenos Aires en 1961 o las firmas de los baños públicos de París en 1954, cuyas paredes y retretes rubricó con grafitis obscenos y la inscripción «Greco puto»¹⁶. En el *Cuaderno París* o *Cuaderno Centurión* (1961-1962), un cuerpo de relatos que el artista escribió en aquella época, las calles, los bares y los baños parisinos componen una cartografía *queer* que el cuerpo diagrama en la dilación del *yirar* marica, en el tiempo alargado entre la espera y el deambular nocturno por parques y veredas oscuras, escrutando las sombras en busca de encuentros sexuales ocasionales. «Yo seguía caminando despacio, tremendamente despacio, deteniéndome en cada momento de la noche desnuda sobre París, pero también con la expectativa de algún encuentro rápido, con inmediatas consecuencias sexuales en cualquier lugar oscuro», escribe Greco¹⁷. En diversos relatos narra momentos de sexo furtivo —«contactos apresurados, llenos de miedos, preparados para la huida, en un ascensor, entre piso y piso, en

un zaguán, en los colectivos, en los cines continuados o en los baños de los subterráneos»¹⁸ —, pero también situaciones en las que su deseo no es correspondido: «A este amor se lo debería llamar “homofrustrismo”»¹⁹.

En cuadernos y libretas escolares Greco ensayó una escritura movediza donde la ficción, la crónica urbana y el relato autobiográfico se entrecruzan y se vuelven indistinguibles. En uno de sus textos sobre el *vivo-dito*, se pronuncia a favor de una «literatura como documento vivo» y sostiene: «Hoy en día me importa más un ser cualquiera contando su propia vida en la calle o un tranvía que todo relato técnico y pulido de un escritor [...] creo en una pintura sin pintores y en una literatura sin escritores»²⁰. Así, en el *Cuaderno Roma* (1962) [pp. 246-251], Greco compuso, como en una suerte de «doble literario del *vivo-dito*»²¹, un montaje de conversaciones en italiano, fragmentos de diálogos escuchados en la calle (o, probablemente, imaginados), testimonios de adictos, prostitutas y otros marginales que frecuentan la Piazza di Spagna, además de otros materiales textuales, como la transcripción, en inglés, de los primeros versos

de *Aullido* (1956), de Allen Ginsberg²². También en Roma, y acompañado por el fotógrafo Claudio Abate, Greco escribió con tizas de colores efímeros grafitis en calles y muros: «Arte vivo-dito de Alberto Greco», «*L'arte vivo è l'avventura del reale*» y «*La pittura è finita*» [pp. 82-85]. «He escrito todas las paredes de Roma. Gran escándalo. No sé por qué aquí me consideran un genio de la propaganda», le cuenta a Lila Mora y Araujo²³. Una serie de fotos lo muestra interrumpiendo el tránsito y convocando la atención de los transeúntes mientras escribe «arte vivo» en la calle, a pocos metros de una galería de arte [pp. 80-81]. Greco hizo del centro histórico de Roma el soporte extendido de su escritura trashumante y efímera. Dos letras V cruzadas (traducción gráfica de «Viva el Arte Vivo»), junto a las distintas consignas, trazan una suerte de escritura cifrada o sigilo ritual. El grafismo, posible evocación de la Orden de Greco —que el artista había creado años antes en Buenos Aires— y de su interés por el ocultismo, se esparce por la ciudad como señal o contraseña destinada a una comunidad de seguidores. La misma firma de Greco multiplicada en calles y muros concita sentidos heterogéneos, entre las

implicancias rituales del sello místico, la referencia a géneros populares como la adivinanza y las modulaciones deseantes de la marca o el anuncio publicitario.

LA PITTURA È FINITA

En diciembre de 1962, coincidiendo con el Día de la Inmaculada Concepción de María, Greco fue retratado por Abate vistiendo hábitos de monja [pp. 86-87]. Un cartel escrito en letras de imprenta sitúa la acción en el contexto del Concilio Vaticano II, convocado por el papa Juan XXIII, cuya primera sesión se había iniciado en octubre, el mismo mes en el que Greco inauguraba un año antes su exposición *Las monjas* en la Galería Pizarro de Buenos Aires.

CITTA DEL VATICANO
CONCILIUM ECUMENICUM
VATICANUM II
ALBERTUS GRECUS XXXII
APOSTOLUS SACRUS INFORMALIS
VIRGINUS ET MARTIR
DE ARTIS VIVUS-DITUS
1961 — 8 DEC. — 1962
PRIMUS ANUS EXPOSITION LAS
MONJAS
CONMEMORATUM CLERIS

«*Virginus et martir*» cita, de manera abreviada, la frase «virgen de adelante mártir de atrás», que Greco escribió en el *Cuaderno Roma* entre invocaciones procazes y filiaciones homoeróticas. En el juego de referencias que hace confluir, el *vivo-dito* de Greco desplaza el gesto de desafuero de la pintura informalista —el cuadro agitado por la alteración no controlada de la materia o por sus crispaciones y chorreados— hacia una puesta en escena performativa donde se citaban y confundían la iconografía de la pastoral católica y la performance *drag queen*.

La estancia de Greco en Roma finalizó un mes más tarde tras el estreno (y abrupta clausura) de la obra de teatro experimental y «*spettacolo arte vivo*» *Cristo 63. Omaggio a James Joyce* [pp. 88-91], organizada en colaboración con el actor y director Carmelo Bene y el músico Giuseppe Lenti. En un fragmento del *Gran manifesto-rollo arte vivo-dito*, Greco hace referencia a este episodio en treinta y cuatro cuadros numerados que, evocando las viñetas de un cómic o los fotogramas de una película, distribuyen de manera secuenciada el relato. Allí menciona su propuesta inicial de que la obra, bajo el

planteamiento del arte vivo, debía transcurrir «en medio de la calle o dentro de un tranvía o en el andén del subterráneo», sin actores profesionales e incorporando a su estructura «lo imprevisto». El público era llamado a «intervenir cuando se le dé la gana y contar una historia. Si es la suya, mucho mejor». En cuanto a la duración, podía extenderse «una hora como cinco... tres días o 10 minutos». Sin embargo, la idea de hacer el espectáculo en la calle o en cualquier locación no convencional se descartó por la falta de permiso municipal y *Cristo 63* se estrenó el 4 de enero de 1963 en el Teatro Laboratorio, una sala independiente dirigida por Bene, ubicada en el garaje de un antiguo caserón en el barrio de Trastévere. Con referencias a algunos de los episodios evangélicos de la Pasión, fragmentos del *Ulises* de James Joyce y de un texto de Jean Genet²⁴, la obra consistió en una secuencia de acciones improvisadas, sin unidad argumental, que la prensa caracterizó «a medio camino entre la farsa, el “pastiche” y la representación alegórica»²⁵. Una gran montaña de objetos encontrados, «de cosas abandonadas por la gente del mercado de Trastévere y por los vecinos», ocupaba el

fondo del escenario. Objetos amontonados, sin ninguna funcionalidad específica: «Carmelo le tiene real bronca a las cosas que sirven para algo. Yo también»²⁶.

Los apóstoles se arrojaron pasteles de crema, en medio de una última cena con *spaghetti*, disfraces y baile. Cristo (Bene) se clavó a sí mismo a la cruz, cansado de esperar al «señor de la mierda», el cloaquero de la Piazza di San Cosimato, que llegó «con la boca llena de clavos, mirando el reloj», suspendió la crucifixión porque se le hacía tarde y la comida se le enfriaba²⁷. Vestido con una túnica de terciopelo, Juan el apóstol (Greco) se besó con otros dos apóstoles. Poco después, semidesnudo, con la túnica levantada, orinaba (según diferentes versiones) en el escenario o en la platea. En la narración de Greco, la secuencia de acciones se desenvuelve dentro de un clima carnavalesco y orgiástico²⁸:

mientras que todos los «otros» borrachos de la «cena», disfrazados de apóstoles algunos y otros de maricones, se tiran tortas de crema, como en las películas mudas unos a los otros. Arrancándose

las pelucas de vampi, besándose, dándose por culo unos y otros, mientras Cristo muere. Suena el pito fuertísimo de una fábrica. De pronto, a medio disfrazar, Juan va hasta la cruz y empieza a llorar y a gritar, muy en radioteatro de las seis de la tarde [...]. Y gran final improvisado con toda la compañía. De pronto y sin que nadie se de cuenta, Cristo desaparece y uno de los del *can-can-twist* cansado se va a dormir a la cruz²⁹.

El carnaval *camp* de *Cristo 63* fue interrumpido por la policía la misma noche de su estreno. Bene y Greco fueron denunciados por actos obscenos contra la moral pública y el teatro fue clausurado. En los medios gráficos, la obra se calificó como un «espectáculo engañoso y ofensivo» y un «ultraje al pudor», de un «simbolismo bizarro» propio de esos personajes que «los tratados de psicopatología definen como exhibicionistas»³⁰. Las escandalizadas repercusiones en torno a *Cristo 63* fueron recogidas por la prensa amarillista española: un diario de Madrid insistió en el diagnóstico del grupo de actores como «exhibicionistas» y «degenerados»,

y caracterizó la obra como «repugnante, propia de un campo de nudistas», «delirante orgía escénica», representación «blasfema y pornográfica»³¹. En la sanción mediática de *Cristo 63*, vigilancia moral y diagnóstico clínico, criminalización y patologización biopolíticas confluyen en el señalamiento de una doble infracción contra las reglas cívicas y la normalidad sexual. Por consiguiente, Greco fue obligado a abandonar Italia. Más tarde, a propósito de sus últimos días en Roma, relataba un cinematográfico escape por la ventana de un hospital de monjas —en el que, según cuenta, había sido internado, luego de la función, con camisa de fuerza— y su aparición, semidesnudo, en la primera plana de un periódico³².

Tras una breve escala en París, Greco llegó a Madrid casi sin dinero y con una infección en el pie a consecuencia de un clavo que había pisado durante la representación de *Cristo 63*. En el contexto de una obra sobre la Pasión, la herida en el pie, que evocaba uno de los estigmas de la crucifixión, aparece en Greco, sin embargo, no como signo de devoción o de conexión mística, sino como marca sacrílega e inversión bastarda, resultado de su

mal paso en medio de la herejía extática y carnavalesca del arte vivo en el Teatro Laboratorio³³.

ENTRE MADRID Y EL «GREQUISSIMO PIEDRALAVES»

En la capital madrileña Greco se instaló en una pensión próxima a la casa de su amigo Adolfo Estrada, artista argentino que residía en España desde 1962. Durante las noches trabajaba en el estudio de Estrada, realizando dibujos y *collages* con imágenes y textos heterogéneos que disponía como los borradores desordenados de un cuaderno de notas o componiendo asociaciones repentinas. Así, letras de tangos y pasodobles, referencias a la publicidad urbana y a medios masivos —el cómic, la novela romántica o el cine— se mezclan con apuntes sobre el *vivo-dito*, fragmentos de conversaciones, recortes de titulares de la prensa gráfica, menciones a Enrique Santos Discépolo y Groucho Marx, y con figuraciones de la carrera espacial. El caprichoso montaje parece aludir, por momentos, a la acumulación de objetos en El Rastro de Madrid o en los mercados populares y

escaparates de tiendas. Texto indescifrable, letra ilegible y rabiosa, mancha y garabato se anudan en una apretada gráfica. Una «mala letra» traiciona la correcta caligrafía que se moldea a través de una pedagogía disciplinaria del cuerpo y de la mano; su flujo —inconstante, desarmónico, torcido— obedece a las intensidades del cuerpo, a la experiencia del deambular por la ciudad. Lo teratológico y lo pornográfico se entrelazan, también, en imágenes y frases que remiten a los grafitis obscenos de las paredes de los baños públicos. Greco mancha el dibujo con el tráfico indecoroso de los signos de una sexualidad promiscua y sancionada como vergonzante, que se negocia en la semiclandestinidad del baño³⁴. Combina procedimientos, estéticas y representaciones «bajos» o «plebeyos», pertenecientes al dominio de lo doméstico, lo popular y lo *queer*: el desecho urbano y la manualidad escolar, el cotilleo y el lunfardo rioplatense, la festividad religiosa y el mercadillo ambulante.

A pesar de vivir siempre en condiciones muy precarias y, en ocasiones, al borde de la indigencia, Greco se las ingenió para subsistir en Madrid. A partir de la sugerencia de Estrada de llevar algunos de

sus dibujos a la Galería Biosca, con el propósito de conseguir un sostén económico, conoció al crítico José Ayllón y, a través de él, contactó con algunos de los integrantes del grupo El Paso —del que Ayllón había sido parte—, disuelto unos años antes: Antonio Saura, Manolo Millares y Manuel Viola. A partir de este encuentro, concibió la idea de una exposición colectiva, con obras de Eduardo Arroyo, Jorge Castillo, Millares, Saura y él mismo, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y en Europa, pero el proyecto no llegó a concretarse³⁵.

En abril de 1963 Greco se trasladó a Piedralaves, un pueblo de la provincia de Ávila al que se refiere en sus cartas como «capital internacional del grequismo» y como el «Grequissimo Piedralaves». Con este nombre escribió, por ejemplo, el remitente de una carta que envió a Ben Vautier, en la que consagró al artista fluxus como continuador del «grequísimo *vivant*»: «no me cabe duda de que eres un genio del arte *vivo-dito*»³⁶, le dice, probablemente en referencia a la acción en la que Ben firma, en julio de ese mismo año, la ciudad francesa de Niza, declarándola «*oeuvre d'art ouverte*».

En Piedralaves Greco confeccionó su *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito* [pp. 252-281], concebido como el *Manifiesto n.º 2³⁷*, un largo rollo de papel en el que, prolongando la estrategia de sus tintas y *collages* madrileños, mezcla fotografías e imágenes publicitarias, dibujos, relatos autobiográficos, cartas, recetas de cocina y transcripciones de noticias policiales. El montaje introduce discontinuidades, intervalos, sobresaltos y anacronismos entre los fragmentos y restos que hace coexistir. Uno de los textos anuncia: «Compre el gran manifiesto anti-manifiesto-vivo *vivo-dito* con: (dos puntos) [...] / Greco aclara y explica su actuación en Cristo 63 / Tómbolas / Tangos / Crimen / Historietas / Recetas / Correspondencia familiar / Cómprelo hoy mismo / Y siempre una confesión³⁸».

En el rollo también se refiere al bautizo de Vautier como continuador del *vivo-dito*: «*Moi* el Grequísimio, *je signe* a Ben como continuador n.º 6 del A. *Vivo-dito* en el mundo»³⁹. Como si de una especie de archivo en proceso, portátil y callejero se tratase, el rollo inscribe y hace proliferar la experiencia de la deriva como resultado de las ocasiones en las que Greco lo extendió

por las calles de Piedralaves [pp. 150-163]—marcas azarosas del terreno se superponen a sus textos y dibujos—, pero también como dimensión que tracciona el flujo de materiales que lo componen.

Greco se convirtió en una especie de «animador cultural»⁴⁰ de Piedralaves. Participó de su vida social, organizó una exposición en la escuela y un teatrillo de guiñol para niños, integró el jurado de selección de Miss Piedralaves y contribuyó a promover al pueblo como sede de un futuro Centro Internacional de Artistas⁴¹. En las calles realizó sus *vivo-dito* con el rollo y carteles con su firma, a veces portados por él mismo, otras por personas del lugar a las que declaró o señaló como obras. «Aquí firmé todo un pueblo, con todas sus gentes», escribió⁴². Si el arte vivo, como Greco había sentenciado un año antes, era el arte del futuro, Piedralaves era el lugar elegido por el artista para la invención de su heterotopía a contracorriente. Desde un enclave rural en la periferia de España, el *vivo-dito* ensayaba una cartografía tráfuga y descentrada.

MOMENTO VIVO-DITO Y PINTURA ESPECTÁCULO

Tras una temporada en Piedralaves, Greco regresó a Madrid. En sus calles firmó a personas rodeándolas con círculos de tiza y, en octubre, convocó un momento *vivo-dito* en el metro, en el trayecto de la estación de Sol al mercado de Lavapiés⁴³. Según la prensa, cerca de un centenar de personas concurrieron al andén de Sol: «los “fans” improvisados de Greco le acosaban. Apenas si le dejaban moverse»⁴⁴. Más tarde, en la plaza de Lavapiés, Greco extendió una gran tela y distribuyó baldes de pintura. El momento *vivo-dito* finalizó con la quema de la obra colectiva en una corrala: «el gentío había aumentado porque el séquito fue devorando a todo curioso que se asomó desde su bar a ver qué pasaba», recuerda Estrada, «Greco salió milagrosamente indemne después de que aparecieran los “grises”⁴⁵, apagaran el fuego y disolvieran a los rezagados»⁴⁶.

En una fotografía se ve a Greco acompañado del grupo, sosteniendo un cartel con el *Manifiesto del arte vivo* mientras

acerca al fuego un bastidor de madera [p. 193]. En una entusiasta carta a sus amigos Bertholo y Castro el artista relataba así el evento:

Lo del metro fue alucinante y terminó con fuego y todo [...]. Los mejores momentos fueron la gigantesca tela-*affiche* pintada con el *vivo-dito*, luego recogida como un rollo con todos los palos y tarros de pintura y corriendo a lo loco, con esto, chorreando pintura roja por todas las calles. [...] Di la vuelta al ruedo, con una especie de cadáver chorreante y lleno de tierra. Los gritos seguían cada vez más. Uno de la calle le dijo al otro: esto es el *twist* hecho con la pintura. [...] Cuando todo el fuego se acabó escribí sobre un pedazo de tela sin quemar: «el *vivo-dito* son ustedes: el *vivo-dito* somos nosotros, el *vivo-dito* es esto, los firmé a todos juntos, trazando un círculo a su alrededor. Firmé la aglomeración y me fui»⁴⁷.

La acción de Greco llamaba a la invención de otras trayectorias, a interrumpir la cotidianidad de la calle para abrirla a

otras formas de ocupación colectiva, en un contexto en el que el espacio público estaba reglamentado y controlado por la dictadura franquista. No existía programa que organizase la acción o proporcionase una dirección o finalidad; por el contrario, Greco insistía en «lo imprevisto», en la obra «como aventura total, sin saber qué va a suceder»⁴⁸, en el acontecimiento inútil, no calculable, no medible, cuyo devenir la convocatoria no anticipaba. El evento hacía confluír lo festivo y lo carnalesco, el tiempo improductivo y el derroche, la desmesura y el disparate, en «momentos de estallido grupal»⁴⁹ contrarios a los rígidos valores de civilidad y a la vigilancia de los cuerpos impuestos por la dictadura. Frente a un orden represivo que se naturalizaba, a escala micropolítica, en la vigilancia y la autovigilancia de los cuerpos y en los comportamientos moldeados por la militarización de lo cotidiano y por la desactivación de formas alternativas del deseo y de la imaginación disidente, la acción de Greco invita a la invención de un cuerpo colectivo que se experimentó en la deriva gozosa de la multitud.

Con una intensa vida social, en poco tiempo, Greco se había dado a conocer en el

ambiente artístico madrileño y su nombre volvió a circular en los diarios, casi siempre asociado a sus provocativas acciones. Hacia finales de 1963, en un sexto piso en la Avenida Manzanares 106, donde se estableció con el apoyo económico de la poetisa surrealista Laurence Iché —esposa de Manuel Viola—, fundó su Galería Privada, un taller y sede de exposiciones y fiestas a las que asistieron personajes del arte y de la farándula, como el cantautor andaluz de flamenco José Menese, el cantante Antonio Prieto y las gemelas Pili y Mili, populares actrices que ese mismo año llegaban al cine protagonizando la película *Como dos gotas de agua*. La primera muestra tuvo lugar, probablemente, en marzo de 1964, con obras de Bertholo, Castro y Christo⁵⁰. Greco también concibió algunos proyectos colaborativos con Millares y Saura. Con el primero, realizó objetos a partir de sillones desvencijados adquiridos en El Rastro⁵¹, en tanto que con Saura trabajó en una obra que caracterizó de «bárbara, asquerosa, repugnante», titulada *Crucifixiones y asesinatos sobre la muerte con motivo del asesinato de J. F. Kennedy*⁵² [pp. 332-341]. Entre otros eventos, el director William Layton, fundador del Teatro Estudio de

Madrid (TEM), presentó en mayo de 1964 una única función de la obra *Historia del zoo* de Edward Albee [p. 366 (abajo)], estrenada meses antes en el Teatro Valle-Inclán tras un largo trámite de censura por menciones en el texto a la homosexualidad⁵³. También allí realizó sus primeros *objets vivants* o «incorporaciones de personajes a la tela» [pp. 198-201], que ese mismo mes presentó en una muestra individual en la Galería Juana Mordó, donde trazó sobre grandes lienzos las siluetas de un vendedor ambulante de cupones de lotería y una pipera con su canasta de pipas frente al público. «Un cuadro se escapó y el otro llegó tardísimo», ironizó un medio de prensa⁵⁴. Greco también exhibió pinturas, dibujos y una serie de *collages* creados a partir de páginas de revistas donde su nombre aparece como parte de eslóganes de productos, como jabón en polvo, cigarrillos, sidra y desodorante: «Yo también me he cambiado a Greco», «Claro que me ha conquistado», «Greco helado es estupendo en las mejores ocasiones», «Ya! Su piel fresca todo el día con Greco» y «Greco el desodorante activo»⁵⁵ [pp. 205-207]. A la inauguración en Juana Mordó asistieron, además, un organillero y niñas y niños disfrazados, acompañados por sus padres, en respuesta a un anuncio que publicó un

amigo de Greco en los clasificados de un diario. Un «ambiente verbenero»⁵⁶ alteraba los protocolos de la *vernissage* artística.

A lo largo de 1964 Greco visitó varias ciudades de España; recorrió Bilbao, Vitoria, Santiago de Compostela, Cuenca, Burguillos y Las Palmas de Gran Canaria. En diciembre, durante un corto viaje a Buenos Aires, presentó nuevamente sus *objets vivants* en la Galería Bonino, en el marco de *Mi Madrid querido*, que contó con la participación del bailarín español Antonio Gades⁵⁷ [pp. 368-375]. Greco llegó disfrazado de almirante o embajador con un sombrero negro de alas anchas y plumas de colores. Escoltado por algunos de los jóvenes pop que lo esperaban ataviados con máscaras, repartió claveles y banderines con la efigie del cantante popular argentino Palito Ortega, y entre el público hacinado leyó, con «voz gangosa y temblequeante», un manifiesto «que acumulaba medio centenar de obscenidades y palabrotas»⁵⁸. En la galería, trazó con pintura las siluetas de dos lustrabotas sobre sendos lienzos. Pero la masiva concurrencia excedió la capacidad de la sala y el evento se desbordó, puertas afuera, hacia la calle. Seguido de

una excitada muchedumbre, Greco se dirigió a la Plaza San Martín y allí, al pie del monumento ecuestre del libertador, dibujó la silueta de Gades, mientras este, acompañado por el guitarrista Esteban de Sanlúcar, bailaba un fandanguillo.

BESOS BRUJOS

Luego de lo que caracterizó como el «gran despelote del siglo»⁵⁹ en Bonino y de una fiesta en su homenaje organizada por la actriz y *vedette* Egle Martin —la «Fiesta del *collage*», a la que asistieron, entre otros, Marta Minujín y David Lamelas—, Greco se marchó a Nueva York. En el estudio que los artistas José Antonio Fernández-Muro y Sarah Grilo tenían en la ciudad, organizó un evento al que asistió Leo Castelli, con quien conversó acerca de una posible exposición en su galería, que nunca llegó a concretarse. También se encontró con Marcel Duchamp, cita que fue concertada por la artista Zulema Damianovich en la Pierre Matisse Gallery. Según un testimonio de Andrés Monreal, Greco llegó media hora tarde, vestido con una larga toga de algodón, de cuyas mangas sacó una arrugada hoja de papel con algunos dibujos, mientras le pedía a Duchamp: «*Ecrivez ici, vive Greco y signez*» [escriba aquí, viva

Greco y firme]; orden que, aparentemente, «Duchamp obedeció sin inmutarse»⁶⁰. El 13 de marzo de 1965 participó en *Artists' Key Club*, una suerte de lotería organizada por Arman, Robert Filliou y Daniel Spoerri, con obras que fueron guardadas en las taquillas de la Penn Station⁶¹. «Marcel Duchamp. [sic] escribió loas sobre mí, que fueron leídas por el excelentísimo Romero Brest. El sábado hago un *vivo-dito* con los mejores artistas de aquí [...] Posiblemente expongo en octubre con Leo Castelli», señaló Greco a propósito de su derrotero neoyorquino⁶². El *vivo-dito* al que alude en esta carta es, muy probablemente, el proyecto en la Penn Station, al que renombró, más tarde, como *Rifa vivo-dito*.

También en Nueva York, Greco se reencontró con Claudio Badal, escritor chileno y antiguo amante, que había conocido durante su primer viaje a París y con quien regresó a Madrid hacia finales de abril de 1965. Al mes siguiente expuso con Millares y ZAJ —Juan Hidalgo y Walter Marchetti— en la Galería Edurne, fundada un año antes por Margarita de Lucas y Antonio Navascués. En este contexto, llevó una parvada de pollitos y mostró tres tintas eróticas, montadas sobre un tapiz granate, en

una especie de altar, mientras que Millares presentó tres *Artefactos al 25*⁶³ y ZAJ realizó dos *etcéteras* [pp. 376-377]. Según recordó Margarita de Lucas, Greco llegó tarde a la inauguración, tomó uno de los cascabeles que Hidalgo distribuía como parte de su *etcétera* y lo ató al botón de su bragueta⁶⁴.

Poco después de la exposición en la Galería Edurne, Greco viajó con Badal a Ibiza. En sus playas comenzó a escribir la novela *Besos brujos* (1965) [pp. 292-307], obra que concluyó en Madrid, en una mesa del Café Gijón. A lo largo de las ciento treinta páginas, Greco compone un dispositivo *camp* que entrecruza la narración autobiográfica con referencias a la cultura popular y la industria cultural: fragmentos de tangos, boleros y canciones pop, transcripciones del horóscopo, correos sentimentales de la revista *Fans*, reportajes a Luigi Tenco y Sylvie Vartan, y menciones a los Beatles, Sara Montiel, Elvira Ríos y Rita Pavone, así como a otros cantantes populares como Carlos Gardel, Palito Ortega, Lita Torrelló, Mina y De Raymond. El relato se combina «con dibujos, grafismos, manchas, residuos de lo bebido o comido en el bar en un flujo

avasallante que quiere anular las distinciones entre lo visto, lo oído, lo escrito y lo vivido»⁶⁵.

Besos brujos replica el título de una película argentina de 1937, dirigida por José Agustín Ferreyra —director afroargentino y pionero del cine sonoro en el país— y protagonizada por la actriz y cantante de tangos Libertad Lamarque⁶⁶. Un melodrama cuyo patrón heterosexual Greco desvía en un relato *queer* sobre su conflictivo vínculo con Badal, sembrado de celos enfermizos, engaños, desencuentros y momentos de desesperación. En varios pasajes, el texto introduce indicaciones de escena al mismo Greco —como si fuera un actor de teatro o cine— quien aparece «interpretando algún tema lacrimógeno ataviado con un vestuario de moda veraniega, como si se tratara de un musical de la época»⁶⁷. La novela superpone y descentra diferentes niveles de relato y géneros narrativos que introducen intervalos en el curso lineal de su trama argumental —articulada en torno al drama entre Greco y Badal, durante el tiempo que ambos pasaron en Ibiza— con fragmentos textuales heterogéneos, sin conexión con la historia medular, pasando de la canción popular al cómic, de la

autoficción al cuento infantil, del diario íntimo y el relato erótico, al wéstern y la novela de espionaje⁶⁸. Máquina sentimental, *Besos brujos* hace confluír discursos y representaciones que configuran, a lo largo de la década de 1960, «modelos de sensibilidad»⁶⁹, modulaciones afectivas y tecnologías políticas de producción del género, la sexualidad y el deseo, al mismo tiempo que los abre a torsiones *queer* y a reversiones teatralizadas.

En octubre de 1965, en un último gesto con el que terminó su vida, Greco escribió con tinta y en su mano izquierda la palabra «Fin» —las mismas tres letras con las que había cerrado una de las páginas (aunque no la última) de *Besos brujos* [p. 305]—, luego de ingerir una sobredosis de barbitúricos en la habitación del hotel en Barcelona donde se alojaba. Un dramático final que echó el telón a un precipitado derrotero marcado por una concepción del arte como un territorio múltiple para la invención de nuevos espacios creativos y vitales. Desde su fundación, el *vivo-dito* proponía entrar en contacto con la vida en su movilidad y en sus posibilidades de transformación. Greco lo entendió como

un «arte del futuro», no tanto en los términos de un programa estético orientado hacia su consumación progresiva, sino como aventura abierta a lo imprevisible, como gesto intempestivo y fugitivo, travesía a los tumbos en donde la vida y el arte eran llamados a confundirse, a ponerse fuera de cauce entre derivas callejeras e imposturas *queer*, entre escrituras plebeyas y heterotopías trashumantes.

NOTAS

1. La popular consigna «¡¡Qué grande sos!!» proviene de un verso de la *Marcha peronista*. El peronismo se encontraba proscrito desde el derrocamiento del gobierno constitucional de Juan Domingo Perón —quien se encontraba exiliado en España—, tras el golpe cívico-militar del 16 de septiembre de 1955. ● 2. Kenneth Kemble, «Dishcloth Framer Finds a Tree», en *Buenos Aires Herald*, 12 de septiembre de 1960 [trad. cast. en Florencia Battiti (ed.)], «Enmarcador de repasadores encuentra un árbol», en *Entre el pincel y la underwood*. Kenneth Kemble, crítico de arte del *Buenos Aires Herald*, Buenos Aires, JK Ediciones, 2012, p. 59]. Kemble destaca la participación de los informalistas en el 6.º *Salón Anual de Arte Nuevo*, celebrado en 1960 en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires, donde Greco exhibió el tronco, junto a dos paños de cocina enmarcados. ● 3. Publicada hasta 1963, en sus doce números, *KWY* puso en circulación algunas de las expresiones de la neovanguardia, como el letrismo, los neodaísmos, fluxus, el *Nouveau Réalisme* y el arte cinético. ● 4. Marta Minujín, *Tres inviernos en París. Diarios íntimos (1961-1964)*, Buenos Aires, Reservoir Books, 2018, p. 56. ● 5. Greco se refiere a este episodio en el *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito* (1963), Museo Reina Sofía [incluido en esta edición en pp. 252-281]. ● 6. H. Galy-Carles, «Trente Argentins de la nouvelle génération», en *Aujourd'hui. Art et architecture*, n.º 36, París, abril de 1962. En la exhibición, titulada *30 Argentins de la nouvelle génération. Peintures. Sculptures. Objets*, también participaron Martha Boto, Jorge de la Vega, Magda Frank, Horacio García Rossi, Alberto Heredia, Krasno (Rodolfo Krasnopolsky), Julio Le Parc, Marta Minujín, Luis Felipe Noé, Francisco Sobrino, Luis Tomasello, Towas (Tomás Monteleone) y Gregorio Vardanega, entre otros. La selección de obras reunía los diversos desarrollos de la abstracción, junto a las tendencias neofigurativas, cinéticas y objetuales. ● 7. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (1962), citada en Francisco Rivas, «Alberto Greco (1931-1965). La novela de su vida y el sentido de su muerte», en *Alberto Greco*, Valencia, IVAM Centre Julio González y Fundación Cultural Mapfre Vida, 1991, p. 204 [cat. exp., Buenos Aires]. Minujín cuenta que, en una de las reuniones preparatorias de la exposición, Greco propuso exhibir gallinas o gatos, véase Marta Minujín, óp. cit., p. 77. ● 8. Rivas señala que Arman fotografió el encuentro entre Klein y el hombre-sándwich Greco, véase Francisco Rivas, óp. cit., p. 206. ● 9. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (1962), Fondo Documental Lila Mora y Araujo, Centro de Estudios Espigas (UNSAM). ● 10. Alberto Greco, *Manifiesto dito dell'arte vivo* (1962), Museo Reina Sofía. En una entrevista Greco explica el sentido del término *vivo-dito*: «vivo de vivencia y dito, de dedo, acción de

señalar, de mostrar», véase Marius, «Greco, San Andrés y el *vivo-dito*», en *El Ferrol*, 8 de diciembre de 1963 [recorte de prensa incluido en esta edición en p. 196]. ● 11. Inés Katzenstein, «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)*, n.º 4, 2014, disponible en: <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2014-1-04-d10/#articulo> [última consulta: 20-10-2025]. ● 12. Ana Longoni, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014, p. 32. Longoni señala la relación de las acciones de Greco con el *readymade*, refiriéndose al arte vivo como su inversión: «en lugar de sustraer un objeto común o industrial de su contexto usual anulando su función al convertirlo irónicamente en “obra de arte”», Greco lo señala en su ubicación habitual. ● 13. Alberto Greco, carta a Rafael Squirru (París, 1962), Fondo Rafael Squirru, Archivo IIAC, Universidad Nacional de Tres de Febrero, véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *La aventura de lo real. Escritos de Alberto Greco*, Buenos Aires, Ediciones Julián Mizrahi, 2020, p. 269. ● 14. Marius, *op. cit.* ● 15. Alberto Greco, *Vivo-dito* (ca. 1962), Museo Reina Sofía [incluido en esta edición en pp. 242-245]. ● 16. Véase Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 182. Una vez más parece pertinente la referencia al *readymade*. En contraste con el gesto de Duchamp de trasladar un minigatorio al espacio artístico, la acción de Greco consiste en firmar el baño, sus paredes y objetos sanitarios. ● 17. Alberto Greco, «Los Pisotter» [sic], en *Cuaderno París* o *Cuaderno Centurión* (1961-1962), Museo Reina Sofía [incluido en esta edición en pp. 228-237]. ● 18. Alberto Greco, «Violación paga», *ibíd.*, véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *op. cit.*, pp. 25-28. ● 19. Alberto Greco, carta a Ernesto Schoo (París, 21 de julio de 1954), citado en Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 184. ● 20. Alberto Greco, *Vivo-dito*, *op. cit.* ● 21. Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *op. cit.*, p. 15. ● 22. Véase Alberto Greco, *Cuaderno Roma* (1962), Museo Reina Sofía [incluido en esta edición en pp. 246-251]. ● 23. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (1962), citada en Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 208. ● 24. «El texto ni siquiera es original; Carmelo Bene combinó algunas bellas páginas del *Ulises* de James Joyce con otras más bien procaces del novelista francés [Jean] Genet», véase «Teatro chiuso per oscenità», en *l'Unità* (Órgano del Partido Comunista Italiano), año XL, n.º 5, 6 de enero de 1963, p. 5. ● 25. Véase «Un attore e il capocomico denunciati per atti osceni», en *Il Messaggero*, Roma, 6 de enero de 1963, p. 6. ● 26. Alberto Greco, *Gran manifiesto-rollo arte*

vivo-dito, óp. cit. ● 27. Ibíd. ● 28. Marta Marchetti, «Cristo'63 di Carmelo Bene. Omaggio a Joyce», en *Acting Archives Review*, año VIII, n.º 16, noviembre de 2018, p. 58, disponible en: <https://www.actingarchives.it/review/archivio-numeri/27-anno-viii-numero-16-novembre-2018/188-cristo-63-di-carmelo-bene-omaggio-a-joyce.html> [última consulta: 04-08-2025]. ● 29. Alberto Greco, *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*, óp. cit. La obra *Cristo 63* fue filmada con dos cámaras por el director de cine Alberto Grifi, pero la película se encuentra extraviada. ● 30. Véase «Un attore e il capocomico denunciati per atti osceni», óp. cit., p. 6. ● 31. Luis de la Barca, «Escándalo en Roma por una representación teatral blasfema y pornográfica», en *Ya*, Madrid, enero de 1963, p. 8. El escándalo alcanzó tales proporciones que, varios años más tarde, un semanario de Buenos Aires se refería a *Cristo 63* como un espectáculo «donde treinta homosexuales se desnudaban en escena». Véase Silvia Rudni, «Escritores: El primer novelista pop», en *Primera Plana*, n.º 254, Buenos Aires, 7 de noviembre de 1967, p. 60. ● 32. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Madrid, 12 de febrero de 1963), véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), óp. cit., p. 248. La fotografía de Greco acompañada del título «Disgusto», aparece publicada en *Telesera. Quotidiano Indipendente*, Roma, 5-6 de enero de 1963, p. 1. Bene, por su parte, argumentaba ante la prensa que la imagen creada por el desnudo de Greco «era de una pureza absoluta, comparable a la del sublime san Juan pintado por Miguel Ángel en el techo de la Sixtina», véase Ruggiero Guarini, «L'autore-regista di "Cristo 63" afferma di aspirare alla "purezza"», en *Il Messaggero*, 7 de enero de 1963, p. 9. ● 33. Agradezco a Ana Longoni por llamar mi atención sobre la herida en el pie como «acto "crístico" aunque sacrílego y bastardo». ● 34. Véase Fernando Davis, *La mala letra. Papeles de Alberto Greco*, Buenos Aires, Galería del Infinito, 2019, pp. 2-4 [cat. exp.]. ● 35. Greco menciona este proyecto por primera vez bajo el título *Destrucción del mito*, en una carta a Rafael Squirru (Madrid, 5 de abril de 1963), Fondo Rafael Squirru, Archivo IIAC, Universidad Nacional de Tres de Febrero, véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), óp. cit., p. 270. En parte a instancias de Greco, el Museo de Arte Moderno realiza muestras individuales de Saura y Millares en 1963 y 1964, respectivamente. ● 36. Alberto Greco, carta a Ben Vautier (Piedralaves, 1963), Colección privada, Madrid [incluido en esta edición en p. 152]. ● 37. Alberto Greco, carta a René Bertholo y Lourdes Castro (23 de septiembre de 1963), véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), óp. cit., p. 255. ● 38. Alberto Greco, *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*, óp. cit. ● 39. Ibíd. En diciembre, con ocasión de un viaje a Ferrol, Greco se refiere en una

entrevista al «movimiento “vivo-dito”» y menciona a Lourdes Castro, Marta Minujín, Mimmo Rotella y «el grupo de Pierre Restany», véase Marius, *óp. cit.* ● 40. Nuria Enguita Mayo, «La “aventura de lo real” en la obra de Alberto Greco», en VV. AA., *¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968)*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2010, p. 179. ● 41. Francisco Fernández, «Piedralaves, sede extraordinaria para un Centro Internacional de Artistas», en *El Diario de Ávila*, 17 de agosto de 1963. ● 42. Alberto Greco, carta a René Bertholo y Lourdes Castro (23 de septiembre de 1963), véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *óp. cit.*, p. 255. ● 43. Una versión de la invitación advierte de la «duración imprevista» de la acción. Rivas menciona que Greco distribuyó las invitaciones por correo y a mano, añadiendo en algunas frases como «En caso de ir a la cárcel firmaré policías», véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 226. Unos meses antes, en Roma, Greco había propuesto el andén de una estación de metro como uno de los posibles escenarios de su «spettacolo arte vivo» *Cristo 63*. ● 44. Autor desconocido, «Sin precedentes: La fiesta de presentación del vivo-dito se hizo en un vagón del metro», en *Pueblo*, Madrid, 19 de octubre de 1963, p. 11. ● 45. Se refiere al Cuerpo de Policía Armada y de Tráfico creado por la dictadura franquista. ● 46. Adolfo Estrada, sin título, en *Alberto Greco en Piedralaves*, Madrid, Del Centro Editores, 2009, p. 4. ● 47. Alberto Greco, carta a René Bertholo y Lourdes Castro (1963), citada en Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 226. ● 48. Alberto Greco, *Vivo-dito*, *óp. cit.* ● 49. Nuria Enguita Mayo, *óp. cit.*, p. 174. ● 50. La idea de Greco era incluir también obras de Samuel Buri, Marta Minujín y Jan Voss —aunque se desconoce si estos artistas participaron en la exposición— según señala en una carta a René Bertholo y Lourdes Castro (Madrid, 26 de febrero de 1964), citada en Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 232. Rivas menciona al escultor Pablo Serrano como otro de los expositores en la Galería Privada. En mi repaso de la Galería Privada, iniciativa de Greco escasamente documentada, me baso en la información recogida por Francisco Rivas, *ibíd.*, p. 232. ● 51. Señala Elvireta Escobio, citada en Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 232. ● 52. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Madrid, 1964), citada en Francisco Rivas, *ibíd.*, p. 232. El maginicidio del presidente estadounidense aparece como tema en una serie de pinturas y collages, así como en *Guillotine murió guillotinado. Relato policial* (1963); ese mismo año Andy Warhol realiza sus serigrafías de Jackie Kennedy. En este texto, el montaje de episodios y la superposición de diferentes niveles de ficción, introducen cortes y discontinuidades en la trama, que se demora entre anécdotas de las andanzas de Greco en Madrid y

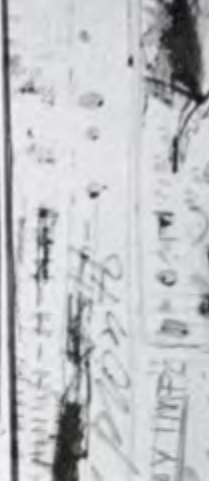
referencias al mismo proceso de escritura. El proyecto policial se ve una y otra vez interrumpido por su desconocimiento del género, pero también por su holgazanería, hartazgo o dificultad para concentrarse. ● 53. Véase Agnieszka Lisowska, *Del teatro estudio de Madrid (TEM) al teatro experimental independiente (TEI): la independencia del actor*, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, 2014 [tesis doctoral], disponible en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/660736> [última consulta: 20-10-2025]. Uno de los actores de la obra, Juan Margallo, recuerda la función «en la casa de un pintor llamado El Greco [sic]», véase Agnieszka Lisowska, ibíd., p. 82. ● 54. Autor desconocido, «Alberto Greco (creador del “vivo ditto” [sic]) expone en Madrid», en *Pueblo*, Madrid, 8 de mayo de 1964, p. 14. ● 55. Recurso utilizado también en el *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito*, óp. cit.: «Greco es mejor y rinde más. No encontrará otro mejor aunque lo busque con lupa». Acerca de las estrategias de autopromoción, en relación con la performance del *dandy*, Gloria G. Durán menciona que Oscar Wilde llegó «a compararse con un jabón muy vendido», véase Gloria G. Durán, *Dandysmo y contragénero*, Murcia, Cendeac, 2010, p. 25. ● 56. Luis Figuerola-Ferreti, «Alberto Greco y sus cosas», en *Arriba*, Madrid, 26 de abril de 1964. Unos meses antes, en septiembre, Greco integró la exposición colectiva *Buenos Aires 64*, en la Pepsi-Cola Exhibition Gallery de Nueva York. En una carta al director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, a cargo de la selección, Greco proponía enviar una pintura «de la serie de la autopropaganda» y dos *objets vivants*: «dos contornos grandes de gente, los que generalmente van con gente incorporada a la tela. Si estoy en N. York le pondría gente, que es lo que más me importa y que considero de más interés», véase Alberto Greco, carta a Hugo Parnagnoli (Burguillos, julio de 1964), Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. ● 57. El título cita el del tango *Mi Buenos Aires querido*, de Alfredo Le Pera y Carlos Gardel. ● 58. Silvia Rudni, óp. cit., p. 61. ● 59. Alberto Greco, carta a Adolfo Estrada (Buenos Aires, 1964), Archivo Adolfo Estrada. ● 60. Francisco Rivas, óp. cit., p. 245. ● 61. También participaron Ay-O, George Brecht, Christo, William Copley, Niki de Saint-Phalle, Allan Kaprow, Roy Lichtenstein, Dieter Roth y Andy Warhol. Sobre este episodio, véase Burt Chernow, *Christo and Jeanne-Claude. A Biography*, Nueva York, St. Martin's Press, 2002, pp. 155-157. ● 62. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Nueva York, ca. 1965), Fondo Documental Lila Mora y Araujo, Centro de Estudios Espigas (UNSAM). Greco relata otro *vivo-dito* que habría consistido en firmar la espalda de Jackie Kennedy con un simple movimiento del dedo al verla pasar por la Fifth Avenue, véase Francisco Rivas, óp. cit., p. 246. En una carta enviada a los Millares, menciona, asimismo, la realización de una

película, aunque este proyecto se desconoce. Véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 244. ● 63. Millares había iniciado sus *Artefactos al 25* o *Artefactos para la paz*, esculturas construidas en madera y arpillera, en 1964, como crítica a las celebraciones por los veinticinco años del fin de la guerra civil española, publicitadas por la dictadura franquista bajo el lema «xxv Años de Paz». Esta referencia aparece también en un dibujo y *collage* de Greco de 1964. ● 64. Véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 248. ● 65. Graciela Speranza, *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 338. ● 66. En el clímax narrativo de la película, Lamarque interpreta el tango *Besos brujos*, compuesto por Alfredo Malerba y Rodolfo Sciammeralle. ● 67. Adriana Lauría, *Besos brujos. Homenaje a Alberto Greco*, Buenos Aires, Fundación Federico Jorge Klemm, 2015, s. p. [cat. exp.]. ● 68. Algunos pasajes citan, por ejemplo, fragmentos de la novela gráfica *Los espías mueren solos*, primer número de la serie «Espionaje», publicada desde 1965 por Ediciones Toray de Barcelona. ● 69. Mario Cámara, «El mejor escritor del mundo: los trazos y las palabras de Alberto Greco», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 2016, p. 247.



RESOLID
CENTRAL
CENTRAL
CENTRAL

RESOLID
CENTRAL
CENTRAL
CENTRAL























BEN: HACE TRES MESES
que no VIVO EN MADRID.
TU INVITACIÓN LA ENCON-
TRÉ HACE TRES DIAS POR
CASUALIDAD. Estoy enloque-
cido de encontrar gente, que
este año haciendo lo mismo que
después de tanto tiempo
No me cabe duda que eres
un Genio de Arte VIVO-DIZO.
Como tal te consagro, conti-
nuador del GREQUISIMO VIVANT.
EL FESTIVAL D'ART TOTAL
ES LO UNICO SENSATO Y
GENIAL DE TODOS LOS TIEMPOS
PERO HAY QUE AMPLIARLO
Y CONTINUARLO HASTA PARIS Y

LUEGO EUROPA Y EL MUNDO
ENTERO X — ESPERO PODER
ESTAR EN NICE DENTRO
1 O DOS MESES LLEVANDO
TODO LO DEL ULTIMO TIEMPO
¿ESTARAS EN NICE, PARA ESA
EPOCA? → CONTESTAME
URGENTE A:

EL GREQUISIMO
PIEDRALAVES
PCIA de AVILA

→ ESPAÑA
DECIME COMO SALIO TODO X
POR FAVOR DILE A ARMAND que
ME MANDE LA FOTO: Alberto
GRECO obra de ARTE MARZO 1962
que me saco junto a KLINE
en el M.A. Moderno a PARIS
SI VIENES POR AQUÍ puedes
VIVIR EN EL GREQUISIMO

**Je soussigné Ben Vautier, déclare
authentique œuvre d'art**

Tout ce que ne fera
pas Greco
Ben le 4/7/64

MOI, BEN JE SIGNE

cest magnifique
vous pouvez
dormir chez
moi
Ben

MOI, BEN JE SIGNE

cher Greco
Arman ma
parole de cœur
venez a mon festine
rate du 27
Juillet
faire la
passion de Jesus





OBRA DE ARTE
SEÑALADA
POR
ALBERTO GRECO





GRECO
CO
le meilleur de tous









ALBERTO
GRECO

A black and white photograph of a street scene. In the foreground, a person's arm is visible on the right, holding a white rectangular sign with the words "ALBERTO GRECO" written in bold, black, hand-painted capital letters. The sign is held up in front of a two-story building. The building has a dark, tiled roof and a light-colored upper story. The lower story is constructed from rough-hewn stone blocks and features several small, dark windows. To the left of the building, a large, leafy tree partially obscures the view. On the street in front of the building, a motorcycle is parked near the curb. The overall scene suggests a public display or protest in a rural or semi-rural setting.

ALBERTO
GRECO



XXV AÑOS DE PAZ, TRABAJO Y PROSPERIDAD

14 NOSTRO MO

























LA película narra las ultimas 48 horas
de un hombre PERDIDO. EL personaje
principal en ~~realidad~~ realidad es el
producto de UNA SOCIEDAD EN
PLENA DESCOMPOSICION, PERO
TENIENDO AZÚQUE EN LAS
VENAS NO PUEDE PERMANECER
EN NINGUNA PARTE Y BRILLA

- NO ES TU CASO
- POR SUPUESTO QUE NO.
- ¿ENTONCES QUE ES LO QUE TE DA MIEDO?
- ES LO MISMO.
- SI, CLARO, QUIZA SEA LO MISMO - dice MONA con la cara

y brilla EN EL PARIS NOCTURNO - MONA - SIEMPRE, Colly





A MAS • ESTO PRECISA QUE NUNCA
 ada- como un paraguas. ~~DE ALI~~ DE ALI RICH, SE EMPEZO A REIR
 COMO UNA LOCA

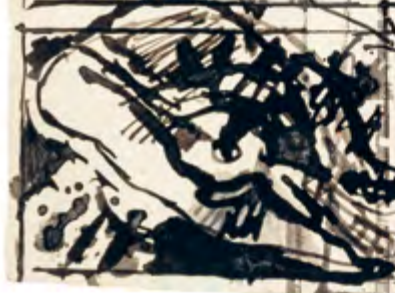


MADRE HAY UNA SOLA.
 BESOS Y AMORES
 AMISTADES... BEZAS FARSA
 Y WZADAS ILUSIONES
EN EL MUNDO HAY A
 montones por desgracia
 Madres ~~HAY~~ una sola!
Y AUNQUE un día lo
 olvide
 Me enseñó al final de la
 vida
 que a esas madres hay que volver

Y NADIE VENGA A
 ARRANCARME
 del lado de quien me adora
 de quien con fe bienhechora
 SE ESFUERZA por consolarme
 DE MI PASADO DOLOR
 LAS TENTACIONES SON
 VANAS PARA BURLAR
 SU CARINO



PARA ELLA SOY SIEMPRE
 NIÑO...
 BENDITAS SUS CANAS
 BENDITO SU AMOR
 II bis
 BESOS y amores... FIN DEL TANGO
 ETC, etc...



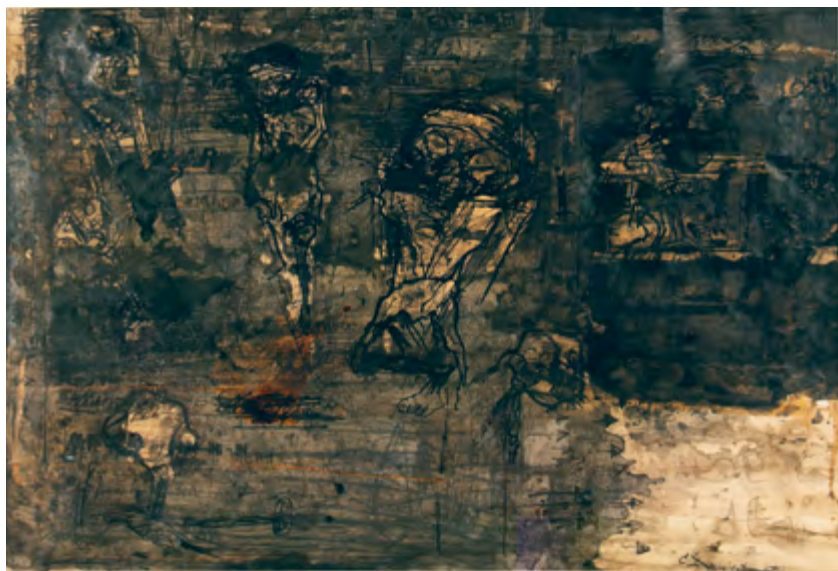




























PUEBLO

Director: Emilio Romero

1 Depósito Legal, M. 16 - 1958

Se

los ejemplos
que por el
modo a la
p. 5. 50s
diversas



Un nuevo «arte» en Madrid

El caballero con lengua harba y blusón a cuadros, a quien se ve agitando sus manos llenas de pintura, es el creador del Vivo-Diño, movimiento artístico que, entre otras cosas, consiste en concebir cuadros sin necesidad de ser pintores. Ayer tarde, y a una hora-punta del Metro y en el trayecto Sol-Lavapiés, se celebró la presentación en Madrid del Vivo-Diño. El espectáculo—que originó algunas protestas entre los usuarios habituales del Metro, ya que los “artistas” obstruían el paso en el andén—atrajo la atención y curiosidad del público, que contempló el cuadro con benévola sonrisa y dejó escapar alguna frase de gusca madrileña. (Foto César.)

Información, en la página 11.)

LEER ESTO

Londres: la trata de blancas continúa

A la trata de blancas...
La trata de blancas continúa en Londres...



UNA MADRILEÑA, la última víctima

Scotland Yard no puede hacer nada



El despistado W. Fischer

HABIA...
El despistado W. Fischer...
HABIA...
El despistado W. Fischer...

El primer farseante de la temporada

Alberto Greco, inventor del vivo-dito



Greco...
El primer farseante de la temporada...
Alberto Greco...
inventor del vivo-dito...

NO TENEMOS RABITACION

NO TENEMOS RABITACION...
El problema de la vivienda en Madrid...

TRADUCCION LITERAL

Ultimo informe Interpol



Ultimo informe Interpol...
El informe de Interpol sobre el tráfico de drogas...

Por Alfredo ARENDOY Falsos de GUERRA



Incendiario en Lavapiés, y...



Perturbador en el "metro"

Un peligro: los viajes de estudio

ORTIZO RESUL LA ÚLTIMA VÍCTIMA DE UNA INICIACIÓN

- FELIZ AÑO NUEVO -

jornada ferrolana

Greco, San Andrés y el «vivo-dito»

De Madrid, donde reside actualmente, nos ha llegado Alberto Greco. Greco es un argentino «emigrado» de francés e italiano. Escritor adscrito al movimiento «vivo-dito», ha venido a Ferrol para hacer un reportaje de San Andrés de Teixido.

Nos tropezamos con él en el «Guiso» e inmediatamente se inició un intercambio de preguntas. Greco quería saber cosas de San Andrés de Teixido, y yo del movimiento «vivo-dito». Sabía el más del mencionado movimiento que yo de San Andrés.

Aparte de que hay que ir a Teixido de vivo o muerto, de

que las tradiciones del santuario se remontan al siglo dos o tres de nuestra Era, y de que no es conveniente matar los pequeños reptiles que serpentean entre la malicia de la tétrica costa

—ya que según los dioses del Santo la lagartija, sapo y culebra son encarnaciones de cierto tipo de ánima en pena—, yo sabía muy poco de San Andrés. Me ayudaron algunos amigos, con su crucifixión, en la empresa, y Greco quedó medianamente satisfecho.

En seguida, él tuvo que pagar su débito, y habló del movimiento «vivo-dito». Según parece, no se trata de algo que afecta sólo a la expresión escrita. Andan melidos —y muy melidos—

en la cuestión el grupo de Pierre Restant, el italiano Kotzka, Lourdes de Castro, María, Blanca y el mismo Alberto Greco. Pintores, escultores y hasta arquitectos de Europa y América son apasionados del nuevo movimiento artístico. Los cuales hay que buscarlos en Joyce y en su «Ulises».

—¿Qué tiene que ver el periodismo con eso? —le pregunté a Greco.

—Mucho. El periodista consciente es, quizá, un escritor deformado por las exigencias y no puede expresarse con la libertad formal necesaria. Ocurre en el mundo entero. Por bien: el «vivo-dito» intenta sustraer al oficio periodístico su rigidez y sustituir las formas, llamémoslas tradicionales, por una mayor tensión vivencial. Interesa mucho más la «atmósfera» de las cosas que su propio «estar aquí». Un relato periodístico sujeto a las normas básicas de nuestro movimiento, posee una mayor frecuencia expresiva y registra honda y honestamente la verdad de los hechos.

—¿Cómo será su reportaje sobre San Andrés de Teixido? —Desde luego, no será nunca un reportaje al uso, pues estar seguro. Te enviaré el periódico donde se publique y tú juzgarás.

—Pero ¿qué es realmente el «vivo-dito»? Mis lectores, estoy seguro, querrán saberlo.

—El «vivo-dito» nació en Italia. «Vivo», de vivencia y «dito», de dedo, acción de señalar, de mostrar. Es, sobre todo, una actitud del artista más que una serie de normas estilísticas. Como obra de arte, ya clásica, ya que pudiera servir de inspiración a los lectores para conocer esta nueva actitud, está, por ejemplo, «Esperando a Godot». En cine, «El año pasado en Marienbad».

La conversación tomó nuevamente el camino de San Andrés de Teixido, y Greco no sólo me prestó oídos que contarle lo de la herba de sanovato, lo de «os milladoiros», y conseguirle inmediatamente una rueda de Aguilas de pan cocorado, sino que Greco se quedó absorto, fascinado en atención por las reproducciones primitivas de la barca del Santo, de los diminutos bordanos y de las extrañas esquelásticas con que suelen representar a nuestro San Andrés de Cabo de Mondo los naturales de los alrededores de Cedeira.

MARIUS



ALBERTO GRICO TE INVITA A UN VIAJE DE PIÉ EN
EL METRO DE SOL A LAVAPIÉS VIERNES 18 DE
OCTUBRE 19 HORAS Y 5 MINUTOS

DURACION IMPREVISTA GRECO FIRMARÁ GENTES Y
SITUACIONES ES UN MOMENTO VIVO - DITO

alberto greco te invita a un momento vivo - dito. viaje de pie en el metro desde sol a lavapies y visita al mercado. mostrar el objeto encontrado en su lugar. greco firmará gentes - situaciones - cabezas de cordero y todo cuanto considere obra de arte vivo - dito

CREU

7 TARDE

viernes 18 de octubre, a las 12 horas - lugar de encuentro
andén de la estación de metro sol - dirección lavapiés.

10840-19 October 63

Acudieron casi un centenar de «forafos» del nuevo movimiento

Sin precedentes: La fiesta de presentación del Vivo-Dito se hizo en un vagón del Metro

Pintaron cuadros en las
aceras de Linares y
en La Comalac luego,
los quemaron.

[illegible]

«En la primera de la real, el sentido mismo de las situaciones que se producen. En una pintura las pinturas.

Por si no confundas nada, se le explicaremos con un ejemplo genérico: si Alberto se encuentra que cualquier cosa ha sucedido, o descubriéndose porque que le sorprende, o se vuelve hacia el agua, como en esta foto, o gesticula o mira al el papel. Si ha descubierto o algo, como en esta foto, o se vuelve

María, de verdad, alcanzó en el teatro "Los Iones" impopularidad de Goya lo aconsejan. Apenas si le dejaban sonreír. Había cosas cómicas de actitud, cámara de Naife y satiristas. María también quería poner que valía del trabajo y se enojaba con los señores caprichos por aquella extraña costumbre. Logramos, con mucha gracia, convencerlos. Como se

Como resultado en lazo, los del Virochito viajaron a Laredo, Texas, y regresaron a la zona de los puertos de la zona.

[illegible][illegible]

—Dize-me se não quer uma li-











mayo
 1960
 GALERIA JUANA MORDO
 H. R. M.
 VENTAS IMPU...



DURACION IMPREVISTA GRECO FIRMARÁ GENTES Y

SITUACIONES ES UN MOMENTO VIVO - DITO

cuando calienta el sol...

GRECO

AMBRE SOLAIRE



AMBRE SOLAIRE le proporciona.
Un maravilloso bronceado,
verdadero reflejo
de sus felices vacaciones.
Un bronceado duradero.
Su piel bien protegida.
Juguee con el sol.
Utilice AMBRE SOLAIRE.



ALBERTO GRECO TE INVITA A UN VIAJE DE PIÉ EN

EL METRO DE SOL A LAVAPIÉS VIERNES 18 DE
OCTUBRE 19 HORAS Y 5 MINUTOS

están en todos

que me ha conquistado

GRECO

claro
que me
ha
conquistado



UMENTO VIVO - DITO

También yo he descubierto
esto distinto, ese sabor
ese, ese placer completo...
yo he descubierto
GRECO.
allí donde la elegancia,
el encanto y el éxito se citan,
GRECO siempre se halla presente.



GRECO

GRECO



GRECO

todo SABOR y con FILTRO

(25)

en las mejores ocasiones...

GRECO

del 1400 al 1405 Asturias

Alberico GRECO

...solicite la presencia de este delicioso
...amable, suave, burbujeante y saludable.
Las jóvenes lo prefieren.
Los maduros lo exigen.

El Greco

BEBIDAS DE VERANO

GRECO
Cajon de Bata

¡CLARO QUE MI COLADA ESTA MAS BLANCA!

**Yo también me
he cambiado a
GRECO**

Alberico GRECO

¿Cambie usted lavavajillas a GRECO y aproveche todas sus ventajas?

- Con el lavavajillas GRECO obtiene de repente inigualables:
 - Siempre limpio, incluso en agua fría y dura.
 - Siempre brillante como nuevo.
 - Siempre seguro, sin riesgo de quemaduras.
 - Siempre económico, con ahorro de agua y energía.
 - Siempre cómodo, sin tener que lavar a mano.
 - Siempre seguro, sin riesgo de quemaduras.
 - Siempre cómodo, sin tener que lavar a mano.

GRECO lavavajillas más blanco

GRECO
el desodorante activo

Alberico GRECO

GRECO

desodorante,
proporciona más seguridad.
Con GRECO siempre
durante todo el día.

GRECO mantiene segura
la que su presencia es...
agradablemente recibida.

Agentes en España
GRECO Mas S.A.

COSMÉTICA CIENTÍFICA

GRUPO DUTRA 19









[pp. 140-141] Autor desconocido, retrato de Alberto Greco en el estudio de Adolfo Estrada, Madrid, 1963. **[p. 142]** Sin título, ca. 1962-1963. **[p. 143 (arr.)]** Sin título, ca. 1962-1963. **[p. 143 (abajo)]** Sin título, ca. 1962-1963. **[pp. 144-145]** Alberto Greco, Eduardo Arroyo y Adolfo Estrada, sin título, 1963. **[p. 146]** *El decapitado*, ca. 1963. **[pp. 147-149]** Autor desconocido, actos *vivo-dito* en Madrid, 1963. **[pp. 150-151, 154-163]** Montserrat Santamaría, actos *vivo-dito* en Piedralaves, 1963. **[p. 152]** Alberto Greco, carta a Ben Vautier (Piedralaves, 1963). **[p. 153 (arr.)]** Ben Vautier, *Je soussigné Ben Vautier déclare authentique oeuvre d'art tout ce que ne fera pas Greco*, 4 de

julio de 1964. **[p. 153 (abajo)]** Ben Vautier, carta a Alberto Greco (1963). **[pp. 164-165]** *25 años de paz*, 1964. **[pp. 166-167]** *La ragazza del regime*, 1963. **[p. 168 (arr.)]** Sin título, 1963. **[p. 168 (abajo)]** *El nacimiento de Camilo Estrada*, 1963. **[p. 169 (arr.)]** Sin título, 1963-1964. **[p. 169 (abajo)]** Sin título, 1963-1964. **[pp. 170-171]** *Soldadito español*, 1964. **[pp. 172-173]** *Diario de un astronauta*, 1964. **[pp. 174-175]** *Composición*, ca. 1963-1964. **[pp. 176-177]** Sin título, 1964. **[p. 178]** *Madre hay una sola*, 1963. **[p. 179]** Sin título o *Señora embajadora de la paz*, ca. 1963. **[p. 180]** Sin título (*Mi tía Ursulina*), 1963-1964. **[pp. 181-183]** Juan Dolcet, Alberto Greco trabajando en la serie *España tómbola*, Madrid, 1963. **[p. 184 (arr.)]** Juan Dolcet, sobres de la serie *España tómbola*, Madrid, 1963. **[p. 184 (abajo)]** Sin título, ca. 1963-1964. **[p. 185 (arr.)]** AL, ca. 1963. **[p. 185 (abajo)]** *Homenaje al trolebús de Quinquela*, ca. 1963-1964. **[pp. 186-187, 192-193]** Autor desconocido, momento *vivo-dito* en Lavapiés (*Viaje de pie en el metro de Sol a Lavapiés*), 18 de octubre de 1963. **[pp. 189-191]** César Lucas, momento *vito-dito* en Lavapiés (*Viaje de pie en el metro de Sol a Lavapiés*), 18 de octubre de 1963. **[p. 194]** «Un nuevo “arte” en Madrid», en *Pueblo*, Madrid, 19 de octubre de 1963. **[p. 195]** «El primer farsante de la temporada. Alberto Greco, inventor del *vivo-dito*», en *Caras y Caretas*, 1963. **[p. 196]** «Greco, San Andrés y el “*vivo-dito*”», en *El Ferrol*, 8 de diciembre de 1963. **[p. 197 (arr. y centro)]** Invitaciones al momento *vivo-dito* en Lavapiés (*Viaje de pie en el metro de Sol a Lavapiés*), octubre de 1963. **[p. 197 (abajo)]** «Sin precedentes: La fiesta presentación del *vivo-dito* se hizo en un vagón del metro», en *Pueblo*, Madrid, 19 de octubre de 1963. **[pp. 198-201]** Juan Dolcet, *Incorporación de personajes vivos a la tela* (*Encarnación Heredia, mujer sufriente*), Galería Privada, Madrid, 1963. **[p. 202]** «Alberto Greco (creador del “*vivo dito*”) expone en Madrid», en *Pueblo*, Madrid, mayo de 1964. **[p. 203]** Autor desconocido, *Incorporación de personajes vivos a la tela* (*Patrocinio*), Galería Juana Mordó, Madrid, 5 de mayo de 1964. **[p. 204]** Catálogo de la exposición *Obras recientes de Alberto Greco*, Galería Juana Mordó, mayo de 1964. **[p. 205]** *Cuando calienta el sol*, 1964. **[p. 206]** *Claro que me ha conquistado*, 1963. **[p. 207 (arr. izqda.)]** *Greco helado es estupendo en las mejores ocasiones*, ca. 1964. **[p. 207 (abajo izqda.)]** *Yo también me he cambiado a Greco* (*Greco d’aujourd’hui*), 1964. **[p. 207 (dcha.)]** *Greco el desodorante activo*, ca. 1964. **[pp. 208-209]** *¿Qué vachaché?*, 1963. **[pp. 210-211]** R. Bonache, exposición inaugural de la Galería Juana Mordó, Madrid. Vista de sala con obras de Alberto Greco, Martín Chirino, Alejandro Reino, Antonio Saura y Eduardo Chillida, marzo de 1964.

**SELEC-
CIÓN
DE TEX-
TOS DE
ALBERTO
GRECO**

NOTA EDITORIAL

En relación con la edición de este cuerpo de textos, resulta importante señalar que se ha preferido intervenir lo menos posible, conservando la escritura improvisada de Alberto Greco, de flujo intermitente y por momentos caótica, que se (des)hace sobre la marcha con su (mala) letra. Por consiguiente, se han mantenido los errores ortográficos y gramaticales, así como otros estilos de escritura, como las mayúsculas, la ausencia de signos de puntuación o el uso de otros signos como «X» y «—», que el artista incluye al término de algunas oraciones y párrafos. También se ha respetado la distribución del texto, como los saltos de línea y/o cortes, en aquellos casos donde la organización visual es parte de la naturaleza del propio material. De igual modo, se han incluido algunas notas aclaratorias para los casos en los que pueda existir cierta ambigüedad.

Para aquellos términos en francés e italiano escritos erróneamente, se ha preferido mantener su mal uso como parte también de la escritura migrante que Greco compone en sus textos. Así, con el fin de aclarar su etimología, se añade la traducción en una nota al pie. Además, se agregan algunas notas sobre expresiones propias del lunfardo rioplatense o del «vesre» porteño (inversión del orden de las sílabas en ciertas palabras).

Asimismo, se han señalado gráficamente aquellos fragmentos que en el original fueron tachados y reescritos o subrayados por el propio Greco. Entre corchetes se indican aquellas palabras que, por la caligrafía ilegible del autor, no se han podido transcribir; también, algunas palabras omitidas que puedan ayudar en la lectura.

Si bien algunos pasajes pueden resultar ofensivos en el contexto contemporáneo, la dirección editorial entiende que estos corresponden a una época y un contexto en el que el autor escribe.

1. FIESTA, 1950 2. CUESTIONARIO DE ALBERTO GRECO, 1961 3. CUADERNO PARÍS O CUADERNO CENTURIÓN, 1961-1962 4. MANIFESTO DITO DELL'ARTE VIVO, 1962 5. VIVO-DITO, CA. 1962 6. CUADERNO ROMA, 1962 7. GRAN MANIFIESTO-ROLLO ARTE VIVO-DITO, 1963 8. BLOC DE MADRID, 1963 9. BE-SOS BRUJOS, 1965

1.

De esta primera edición de *Fiesta* se han impreso sobre el original de la letra de Alberto Greco 150 ejemplares numerados del 0 al 149, y tres ejemplares en papel Ingres Fabriano designados con los nombres de: PAJARO / HOJA / VIENTO / todos ellos están ilustrados con un aguafuerte de Raúl Veroni. / cada ejemplar lleva la firma de su autor e ilustrador. / impreso en p.i.c., cortajarena 136, santos lugares, junio de 1950, Año del Libertador General San Martín / n.º 20

FIESTA, 1950



Fiesta Alberto Green

Voy corriendo, removiendo,
el umbral de fogar y pájaros.
Penetrando por los breves pasillos.
Entró en un parque abandonado.
Los bancos están vacíos.

Con peces de colores,
despierto el agua de la fuente.

Acércate,
me encontrarás custodiado por higuenteros.
Contienen tu nombre grabado
por un silencio maduro sobre cada filo.

tres.

Criatura
humana:

Haciate que eres
como las plantas:
lloras con la lluvia.

una

Voy con tu nombre.
Es como si llevara todas las llaves
del mundo, inclusive
la de los sueños y
la de los perdidos de los niños.

dos

Va creciendo tu voz
fresca, en calma,
como la sombra de un manzano
al mediodía.

¿Quién eres del aire.
Es verdad.
No puedes arrancar un fruto
con las manos,
desmanajada tu cintura
te convertirías en un espacio.

Eres del aire, con una llamareda
de luz por equilibrio.

Tu cuerpo, tu rostro, lucen transparencias
como si las azotara
o los ríos
o los helados
o cualquier grillo
te hubieran acriado con seis gotas de lluvia.

cuatro

¡Remonta mi adolescencia!
Como si fuera un cometa.

Te amaría con un sin fin de astros aprendices

Fiesta de
pez y ola hay en mi corazón.

Te amaría como sólo puede amar.
el estío la farsa de las naranjas

siete

Reverdece el tiempo
en cualquier estación que llegues,
con tu semilla primera.

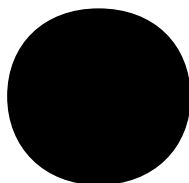
Fiesta de caracol
despierto por la lluvia
hay en mi corazón.

Fiesta de hueso y sombra
hay en mi corazón.

Fiesta de niño con zancos de madera hay en mi corazón!

Alberto Greco

2



CUESTIONARIO DE ALBERTO GRECO, 1961

Primera Pregunta:
Lugar y fecha de nacimiento

Segunda Pregunta:
Cuando y porqué empezó a pintar

Tercera Pregunta:
Explicación de su propia obra

CONTESTACION **DE ALBERTO GRECO**

Ocho años después de Jorge Julio, mi hermano mayor y cuatro años antes de Edgardo, nacía en Buenos Aires Alberto Tomás Greco (yo). Lo escribo así para darle un poco más de importancia y al mismo tiempo hacer el cuestionario menos aburrido.

Según comentario de algunos soy hijo de Ursulina¹, mi adorada tía materna, pero no es cierto, porque en ese 14 de Enero de 1931 mi tía Ursulina ya hacía dos años que estaba en Tokio, junto con mi tío Matías, adonde habían ido en un principio para participar en un certamen de barriletes y luego se quedaron hasta el invierno del 33. De todas maneras puedo decir, porque tengo ganas y porque me gusta la idea que soy hijo de mi tía Ursulina y no de Ana Victoria Disolina Ferraris, como figura en el insoportable papel de identificación.

Al regresar mi tía Ursulina del Japón recuerdo que trajo infinidad de objetos fabulosos pero que no me dejaron tocar por miedo a que los ensuciara y tampoco verlos por miedo a que me entusiasme con ellos.

El regalo que venía con mi nombre, tía Ursulina lo trajo hasta el dormitorio (yo tenía dos años o dos años y medio o ya tres). Estaba envuelto en un papel barrilete de color extraño entre el color tostado y el violeta. Por supuesto, rompí inmediatamente el papel, ante la sonrisa de tía Ursulina, encontrando una jaula (creo que era de mimbre). El ave (imagino un faisán) estaba tan asustada como yo. «Ponele un nombre, y sean amigos», dijo tía Ursulina.

Esa noche dormí con la jaula y el faisán al lado de mi cama. Muerto de miedo.

Francisco José, mi padre, en ese entonces y hasta que se jubiló, trabajaba en el Banco de Italia. Yo no lo veía casi nunca, y los únicos regalos que me hacía eran unos lápices tinta que robaba del banco y unas gomitas para paquetes que también las sacaba de allí.

Las horas de siesta que mis parientes las utilizaban para morirse un poco, yo jugaba en el vestíbulo y en el patio grande con el faisán (no estoy seguro de que lo fuera) y con los lápices de tinta. Puedo decir, con un poco de remordimiento (un poco, nada más), que no dejé una sola baldosa del patio sin garabatear. Cuando se le acababan las puntas a los lápices, yo mismo les sacaba punta raspándolos contra la pared.

A todo esto, el faisán parecía divertirse bastante conmigo.

Luego que mi madre se despertaba de la siesta, tomaban en casa mate y yo chocolate con mucha leche para que no me diera urticaria.

Los rayos del sol le daban a los garabatos del patio un cierto brillo plateado, pero casi no se notaban. En casa no los descubrían, por lo tanto no me decían nada, pero en los días de lluvia al mojar el agua los dibujos, las paredes, las persianas y todas las baldosas se teñían de violeta.

~~Las primeras palizas fueron por dibujar.~~ Al principio el faisán no quería comer, como si tuviera pudor de hacerlo ante alguien, entonces yo me escondía en el dormitorio de mis padres y lo espiaba por la mirilla de las celosías. Pero luego fué tomando confianza, andando detrás de mí por toda la casa (que era enorme) por los patios y por los dormitorios y por la cocina.

Un día también a la hora de la siesta, él solo, sin mi autorización, decidió adelantarse y subir por la escalera del fondo que llevaba al altillo. Entonces, yo fui un poco él mismo y lo seguí callado, en señal de complicidad tratando como él había hecho conmigo de que se sintiera acompañado en su curiosidad. Antes de llegar a la parte más alta de la escalera que daba vuelta hacia una especie de balcón, me caí. Rodé. Sólo recuerdo el susto del faisán y el revolotear de sus alas, como intentando volar hacia mi, para salvarme.

Por supuesto, pasé largos meses en la cama. Perdí el habla y Jorge Julio sentía cierto placer en llamarme «el mudito» y traer a casa a sus amigos para que me vieran. Creyendo que nunca más iba a hablar pero no me desesperaba la idea, al contrario me gustaba.

Me hacían hacer extraños ejercicios, poniendome botones bajo la lengua.

No volví a ver al faisán, supe que tía Ursulina se lo había llevado a su casa del campo. Pero sin la jaula de mimbre, que quedó colgada en la cocina.

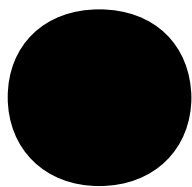
Mas tarde, mi madre con otras tías creyeron que yo ya no lo recordaba, ni me importaba, comentó que el faisán había sido muerto a picotazos por dos gallos que habían logrado saltar el alambrado del gallinero, alla en el campo.

En esa época, ya no me interesaban los lápices de tinta que traía mi padre del banco. Había descubierto algo mejor: los colores. Quizá, porque me recordaban un poco al faisán.

Pintaba sobre cualquier papel pasa[n]do los dedos mojados en saliva sobre esos redondeles de acuarela pegados sobre una cartulina blanca con forma de paleta de pintor.

Pintaba todo el tiempo, con los dedos.

Eran manchas muy raras. Jorge Julio insistía en que yo le explicara el sentido de esas manchas de colores. Que querían decir. Porqué las había hecho. En que pensaba cuando las estaba haciendo. Quería a toda costa, una explicación. Pero yo nunca supe que responderle deseando continuar mudo toda mi vida para no tener que dar explicaciones nunca. Y también sordo para no oirlas.



3

CUADERNO PARIS O CUADERNO CENTURIÓN, 1961-1962

32

quedando dormido. Tíe al lado
la saba de sabana manchada
y me a ~~me~~ dormir

LOS PISOTTEER¹

Ya a esa hora no se veía a nadie por la ~~noche~~ calle. Salía algún grupo de los sudamericanos, que yo lo reconocía desde lejos porque hablaban fuerte, chillando y con un tono ~~[texto ilegible]~~ estridente que los demás. Despacio con las manos en los bolsillos me iba deteniendo por las vidrieras en general aburridas, de artículos baratos del Boulevard Saint Michelle. A veces llegaba hasta el Sena y doblaba hacia la Notre Dame que estaba a unos pasos cerca. Pero volvía, jamás había encontrado a nadie por allí, salvo a los flic² que llevaban algún accidentado o algun nort-africano de los que a cierta hora de la noche suelen poner en evidencia toda su furia contra un Paris que les niega trabajo y estallan a golpes contra la mesa de madera del cafe, haciendo saltar los vasos de cerveza turbia casi sin espuma y caliente. Esos lugares siniestros que están unos pegados a los otros en de la Rue Dragon. Yo seguía caminando despacio tremendamente despacio, un ~~poco contento~~ deteniendome en cada momento en la noche desnuda sobre ~~esa~~ ciudad Paris, pero tambien con la expectativa de algún encuentro rápido, con inmediatas consecuencias sexuales en cualquier ~~cual~~ lugar oscuro. ~~También doblaba~~ Volvía por la Rue Vaugirard y llegaba hasta el parque de Luxemburgo y me quedaba mirando entre los barrotes de las rejas, todo ese infinito verdor nevado y las esculturas que se levantaban en un dialogo mudo, petrificado, pero intenso, a solas. Pero era, uno

desde afuera, [texto ilegible] se sentía enjaulado. Y también, como ~~pequeñas~~ semillas separadas entre [texto ilegible] la ciudad, se recortaban con su forma de caracol de hierro ~~y con patas~~ y la propaganda de Rafael, los baños públicos en la vereda, los pisottiers, que tomaban a esa hora un aspecto ~~muy distinto~~ mas triste al del día. El de la calle Vaugirard, frente al jardín, y a la Comedie Francesa de Luxemburgo, lo llamaban todos los pedal³ de Paris, la Casa central, pero lo habían ~~sacado~~ clausurado antes que yo llegara. Y estaba allí, como un espectro ~~de una viuda~~ de algun general celebre. Oscuro. Inmovil. En el otro, siempre solia ~~haber~~ alguno de los más [texto ilegible] alguien, o sino, uno daba vueltas por la vereda de enfrente prestando atención si alguien ~~de los~~ que iban en esa dirección, entraban. Entonces miraban detenidamente los tobillos y los zapatos que eran lo unico que se podia ver desde afuera, si tardaban demasiado, era señal que estaban esperando, entonces yo iba como si fuera a orinar. Al entrar, ~~con~~ envuelto [en] ese terrible olor a orín, fuerte, ~~y los pedazos caidos de pan~~ [texto ilegible]. Los ojos brillantis, fijos del otro sobre uno. Si le resistia la mirada ~~entre~~ entonces esa ya atermorizada mirada, con preguntando, se enternecia de pronto y se expresaba en la ~~mano~~ ~~que~~ [el] brazo y la mano nerviosa y segura al mismo tiempo que se iban extendiendo lentamente hasta mi bragueta. Sin cambiar una palabra y sin mover nuestros cuerpos de la posicion normal de dos que estan orinando, por si alguien entraba. Yo me dejaba ~~masturbar~~ tomar por ese brazo que

parecía [texto ilegible] sobre esa figura de perfil, tratando de no mancharme el pantalon.

Algunos de ellos eran demasiado conocidos «los habitues». Se pasaban toda la noche allí adentro, en el medio, lugar estrategico para observar ~~de los~~ la entrada de los dos lados con su cara maquillada. Inquietos [texto ilegible], pero con la cabeza dada vuelta hacia atras, para espiar el movimiento de la calle por pequeños cuadrados recortados sobre la pared curva de hierro. ~~Por supuesto~~ eran feos, sumisos, sonrientes, miedosos, sobresaltados, inquietos, desarticulados como serpientes, con los dientes y las muelas en mal estado. Con las pestañas pintadas. Susceptibles, histericos y capaces de creer en boca de un extranjero cualquier cosa. Eran casi los unicos que a esa hora de la noche daban vueltas por allí. A veces, como un pescador que no ha tenido suerte en un sitio y decide cambiar muelle, ~~intentaban~~ iban salian en dirección al de Sain Germain llamado la Sucursal. Estos eran los [texto ilegible] baratos, que ni pagan, ni cobran. Servicio de emergencia.

~~Luego supe la historia~~ Uno de ellos, me explicó porque habían ~~cerrado~~ clausurado la Central. Era el mas famoso, ~~porque~~ en ese angulo del Jardin d' Luxemburgo no va nadie, salvo los que iban con ganas de hacer otra cosa que orinar. Además, que todos ~~lo~~ conocian su fama, y entonces preferían ir al que estaba ~~antes~~ del otro lado, frente al metro Luxemburgo. Casa Central era el escandalo, todos iban a ese pero una mañana encontraron ~~caído~~ moribundo dentro del

pisottier, un muchacho de 17 años, estudiante, con la cabeza completamente abierta de un garrotazo. También le pregunte algo, que me tenía intrigado, era el porque de esos pedazos de pan, que estaban caidos con toda la miga hinchada llena de orin, sobre los cuales forzosamente orinaban. Uno me explico:

—Algunos viejos lo ponen y luego los vienen a juntar, o los mandan a buscar por sus criados en automóvil. Son viejos ricos, de esos que tambien les gusta que le hagan caca sobre la cara. ¡Los hay! Se excitan asi, les gusta el olor de esos panes impregnados, a veces los traen envueltos, o en cajitas en el borde justo de las rejillas, sobre las que se orinan. Luego de olerlos, se los comen.

A veces, (por las tardes, antes de la cena) los que estaban adentro no salían nunca y había que esperar estar afuera en el borde de la vereda [texto ilegible] todos en fila esperando contentos, cómplices por el motivo razón evidente de la demora, nadie decía nada. Era lo que ellos se consideraban «un buen día». Un día de «suerte». De «buena pesca». Ya en la fila nos intercambiamos miradas, rechazando, poniendonos de acuerdo en un segundo sobre lo que iba a ocurrir despues.

Cuando los nort-africanos con su caras oscuras, sus ojos vidriosos, amarillos negros terribles, de animal marcado con fuego, salvajes andaban por alli vendiendo pieles de cordero y pulseras de plata yo me iba le tenía miedo, lo hacian, pero, conocidos por hacerlo, plata en mano. Eran ladrones.

Eran peligrosos, la muerte del muchacho en la casa Central

—He, apurensen. ¿Y? ¡Apurensen!

Mientras toda la gente iba y venía apurada, a esa hora del anochecer, tan ajena a todo esto. Algun vendedor callejero vendía pañuelos de seda puestos dentro de un gran paraguas abierto, otro con su barba colorada, el pelo largo y una tricota descolorida dibujaba con tizas de colores, [texto ilegible] sobre la vereda [de] la catedral de Notre Dame: paisajes de la campiña francesa; que hechos sobre la vereda, con cuadrados de baldosas tomaban aspecto de vitritraux, mientras esa gente apresurada luego de contemplar el trabajo en un segundo, le arrojaba al pobre viejo pelirrojo algunas monedas —10 ó 20 francos— sobre la lata, continuando la marcha. Y atrás [texto ilegible] el kiosco de caramelos sobre la esquina misma de la iglesia de Saint Germain (el pisottier «La sucursal» está en la misma avenida y en la misma vereda de la Iglesia, pero de costado a la entrada de esta). No faltaba nada, ventas de globos. Ruidos de motocicletas. Algun clochar paseando a otro. ¿Y? ¡Ya esta bien! ¡No hay exagerar. De todos modos no hay que exagerar, mon vieux!

dentro de un coche cuna. Completamente borrachos. Con algun sombrero de pluma de mujer caído al costado de su frente. Y nosotros allí, en fila, esperando, inquietos, casi divertidos, en complicidad ante cada uno que llegaba. Distrayendonos un poco con el espectáculo de la calle. Largos minutos sin avanzar, esperando sin que nadie saliera de allí adentro.

—¿Y? ¡Alors!

Hacia poco tiempo de la muerte, del muchacho dentro del otro pisottiers, y algunos uno hacían hizo bromas sobre ese asunto: a vos querida, cuándo te matan?

Entonces, el otro, serio, todavía impresionado, le anuncio no se que fecha, en que iban a ir todos juntos frente a la Central, a dejarles flores. ¡Hay que ir! ¡Pobre!

Fui y volví. La cola había avanzado bastante. Los mismos seguían haciendo bromas entre ellos, y que en voz alta, felices de divertir a los demás, con sus aires de señoras y sus comentarios caricaturescos de señoras que están haciendo la cola frente al puesto del pescado dentro del Mercado.

Pasé Entre: como siempre, los pedazos de pan allí en su lugar, hinchados como sapos blancos. El primer momento tratábamos de orinar de verdad. Esto desconcertaba al vecino que estaba desde antes [texto ilegible].

He! ¡No hay que exagerar! ¡Rapido! ¡Rapido!

—¡Mañana, me traigo el tejido!

—¡Tía Eloisa, cuidado con el asesino!

—¡Alors!

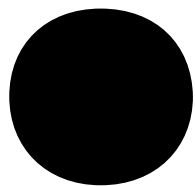
*N. del E.: «Los Pisotter», incluido en *Cuaderno París o Cuaderno Centurión*, 1961-1962, París, pp. 33-41.

1. En francés *pissoitières*: urinarios públicos.

2. En francés *flic*, oficial de policía.

3. Probablemente Greco quiere decir *pédés*, en francés: maricas.

4

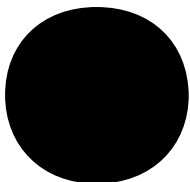


MANIFESTO DITO DELL'ARTE VIVO, 1962

MANIFIESTO DITO DEL ARTE VIVO

El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto pero «al objeto encontrado» lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo «mejora», no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación que significan galería y muestra. Debemos meternos en contacto directo con los elementos vivos de nuestra realidad: movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares, situaciones. Arte Vivo Movimiento Dito. Alberto Greco 24 de julio de 1962 - hora 11:30.

5



**VIVO-DITO,
CA. 1962**

VIVO-DITO

El arte VIVO-DITO es la aventura de lo real, el documento urgente, el contacto directo y total con las cosas, los lugares, las gentes, creando situaciones, lo imprevisto. Es mostrar y encontrar el objeto en su propio lugar. Totalmente de acuerdo con el cine, el reportaje y la literatura como documento vivo. La realidad sin retoque ni transformación artística. Hoy en día me importa más un ser cualquiera, contando su propia vida en la calle o un tranvía que todo relato técnico y pulido de un escritor. Por lo tanto creo en una pintura sin pintores e [sic] en una literatura sin escritores. De esta manera se explica porque [sic], en los últimos años, el arte plástico recurrió de una manera consciente a jerarquizar el azar. Era una manera de descubrir la otra cara de la razón. Todo aquello que podemos pensar conscientemente, toda nuestra razón nos limita y caemos muy fácilmente en estructuras elementales y limitadas. Me parece estupendo aquello de que «andar siempre en dirección contraria a la que debes ir. Es la única manera de llegar a alguna parte».

Debemos, no sé si ya lo dije antes, salir a la calle y no verla como un medio de transporte, como si todo fuera un objeto comercial o un tranvía que nos llevara de un lado a otro. Todo muerto, o mejor dicho todo cadáver por supuesto directo o indirecto, tiene su asesino. Aunque no es la hora de echarle [texto ilegible]

la culpa a nadie porque seria demasiado pueril, demasiado elemental, creo que los marchantes han contribuido en gran parte a la finalizacion de la pintura por haberla convertido en un objeto domestico y comercial. Las huellas que trazan mis zapatos para ir de mi casa a la galeria son mas importantes que los cuadros que alli se exponen. No sé quien lo dijo, pero estoy totalmente de acuerdo.

Una obra tiene sentido mientras se la hace como aventura total, sin saber lo que va a suceder. Una vez concluida, ya no importa, se ha convertido en un cadaver. Por lo tanto dejarlos en paz. El artista actual ha perdido el sentido de la eternidad. Tambien hay que terminar un poco con la pasividad del publico. El cuplico, como publico, debe acabar. Todos saben demasiado o sean que saben su propia vida. Y que mas se le puede pedir a un ser para estremecer al otro que contarla? Por lo tanto esperamos que las manifestaciones de Vivo-Dito sea uno el que señale y la gente la que hable. No hay que olvidar que vivo-dito es ante todo la aventura de lo real y el contacto directo con las cosas. Las galerias de arte son opacos prostibulos en decadencia, al lado de las carnicerias, panaderias, mercados, sastrerias, teatrales, metro, morgue, calles y de los propios prostibulos.

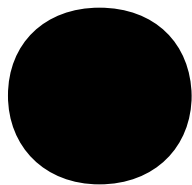
Dialogo en un ascensor, mirando tachaduras sobre la madera.

—Qué es mejor? Esto o hacer esto ?

—Esto.

—Llevarlo a verlo o traerlos a ver?

—Traerlos a ver.



6

CUADERNO ROMA, 1962

aquí en P. de España son
 todos cuenteros... corren los
 chismes de peldaño a
 peldaño en una hora... sobre
 es la [B. que nos enreda
 y arma lio]... es tremenda
 ...aquí son como las gallinas
 ponen un huevo y se empiezan
 a los gritos... se acuestan con
 uno y enseguida se lo cuentan
 a todo el mundo... son de una
 vez sola y es raro que se amen
 hasta ahora sola Ricardo y Mario
 hacen dos años que están juntos y se
 quieren bien pero es muy raro.
 me parece... la cosa más bella
 me? ... de film
 me parece... con Visconti
 la esquivó... me me prezo
 de comunista y socialista... demo-
 crático... facista... me me prezo

[...]

aquí en P. de España¹ son todos
 cuenteros... corren los chismes de
 peldaño a peldaño en una hora -. sobre
 es la [texto ilegible] B. que nos enreda
 y arma lio... es tremenda, ...aquí son
 como las gallinas ponen un huevo y
 empiezan a los gritos... se acuestan con
 uno y enseguida se lo cuentan a todo el
 mundo... son de una vez sola y es raro que
 se amen hasta ahora sola Ricardo y Mario
 hacen dos años que están juntos y se
 quieren bien pero es muy raro.

reportajes tipo clasico todo junto.
 - de la gente habitual de la P.
 di Spagna... ¿que hablen de
 todo religion politica arte
 cama... comida soldi.
 Gente en la Plaza -

Color preferido -
 actor preferido



[...]

reportajes tipo clasico todo junto... de la
 gente habitual de la P. di Spagna... ¿que
 hablen de todo religion politica arte...
 comida... soldi² [?] gente en la Plaza -
 Color preferido.
 actor preferido

[...]

*N. del E.: fragmentos transcritos del *Cuaderno*
 Roma, 1962, Roma, s. p.

1. Piazza di Spagna, en Roma.

2. En italiano: dinero.

G - Danuncio - Tennessee Williams

M tutte due frozzo - froccio

G Danuncio se faccera caccare
sul peto da le donne.

M da vero -

V con due tt peto.

M le italiano circa el straneri
a tutte le house.

G comme il panne.

M per el danuncio del froccio
V da tutti.

G a cui a le donne le piace
il tipo afeminado.

V perque e filio di papa e
cha la grana 16 per cento juda
co vado scuola geometria.
V da 17 anni.

V 18

M 17 - andiamo con donne troppo
parsona con la Sifilide. 30 lire
10.000 donne molto buona.

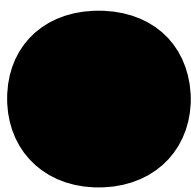
V Mette fine del 1mo tempo andiamo

I have seen the best minds of
my generation destroyed by madness
destroying themselves naked dragging them-
selves through the Negro streets at
dawn looking for an angry fix.

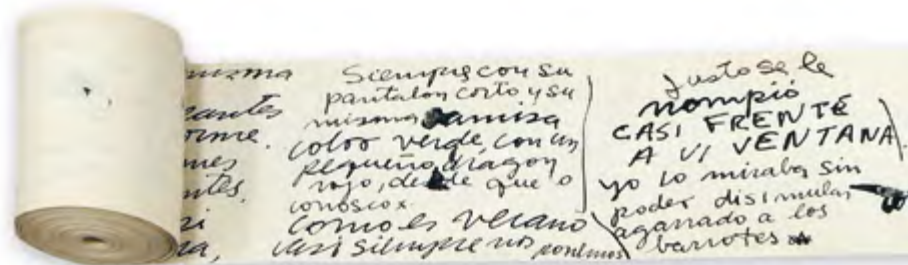
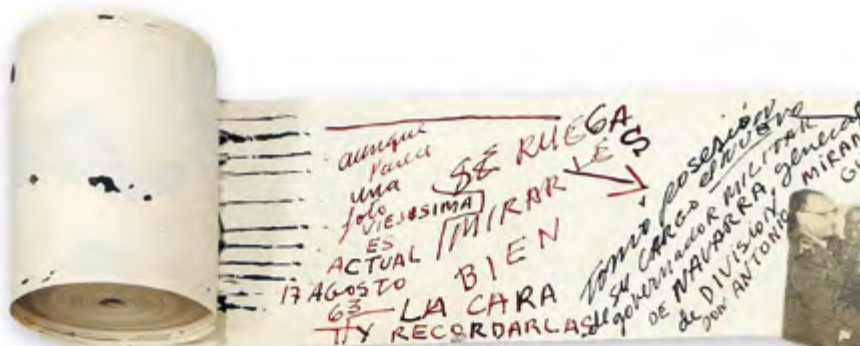
For me the beginning was the end
and the end shall be the beginning.
The life is good or bad, no difference
all is identical in time & eternity
life is all yet it is nothing ~~it is~~
A waterfall falling away to ~~stand~~
begin anew. who knows where in the
world or we know it machine parts
waste refuse lake of ~~all~~ some one else
for the masses the proletarians I speak
like a dictator individually is forgotten
yet it contradicts the ~~def~~

The definition of being, impossible
to exist is good to speak of the
soul is to incur ridicule it
matters not yet it does nothing but

7



GRAN MANIFIESTO- ROLLO ARTE VIVO-DITO, 1963



DA
ERRA
FOTO CIFA



quien
aparece
AQUI,
saludando
A LOS JESES
DE LA GUARNICION



porque
me acordado

Ma
di
piedi?



FIN
a Sloman
conting VITENE

presento →
PRESENTO
Todos los dias a esta misma hora

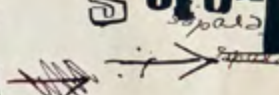


Recien
lune
como media
viendo a toli
neglas su
bicicleta



Fernando
GARRAS
de POWER
la mano
de
MIS
NAPOLBS
ola de LUTO POR...

S apo
separa



[...]

De pronto, me DI CUENTA QUE ESTOY
DESESPERADO
19 AGOSTO 63
HACE 8 DIAS QUE NO CAGO

[...]

Mientras escribia tube la sensación de tener ganas de ~~cagar~~ CAGAR sobre ese BATER con la madera rota pintADA DE COLORADO que le quITÉ HARTO DE APRETARME EL CULO X—

EL BAÑO, por llamarlo algo, es como un bolsillo de MUERTO chiquito y FRÍO X ME PASO HORAS, INTENTANDO CAGAR PEROS SIN PODER — [~~texto ilegible~~] Como si se me hubiese BORRADO EL CULO X—

ENTONCES OPIADO en desde los pelos SUCIOS de la barba por falta de AGUA CALIENTE HASTA LOS RULITOS ABSURDOS ALREDEDOR DE LA PIJA y de los HUEVOS me quedo mirando el ombligo con cara de culo de Gato, casi siempre sucio no se de qué, y los varios capas de barriga blanca y TONTA.

Como las colchas de la PIEZA DE ARRIBA.

Y SIGO ASI, mirando un TECHO que NO TERMINE DE PINTAR. MEANDO A VECES CON SIN PERMISO, —COMO UNA MINA— Y CON BRONCA, porque pienso que SI MEO, SEGUIRÉ CON TODA LA MIERDA DURA Y ETERNA ADENTRO —

Y SIGO ASI, CON LA ILUSION DE CAGAR UN POQUITO X—

Y ME VIENEN GANAS DE HACERME LA PAG
PAJA X PORQUE PIENSO que no cago por pasar
tantos días sin COGER. Y TAMBIEN SE ME OCURRE
QUE ESTOT INTOXICADO PORTA TANTA MUGRE X—

TANTO TIEMPO SIN BAÑARME X AYER INTENTE
HACERLO CON EL BALDE amarillo que GANÉ EN
LA TOMBOLA, pero imposible, porque es de plásti-
co y se doblaba hasta que me caí al suelo y lo peor
que se lo conté a PEDRO y no me lo creyó, dice que
no se pueden pasar ocho días sin cagar, que ya ten-
dría que estar MUERTO, comiendo como yo SIGO
COMIENDO — No le dió mucha importancia y termi-
nó dicie

: —DEBES CAGAR DE NOCHE, SONAMBULO SIN
DARTE CUENTA.

Me sentí acorralado, aunque SABÍA que NO ERA ASI
y le respondi:

NO, NO, no puede ser porque de NOCHE cortan
el AGUA.

X—entonces, volvió a decir, sin dar mucha boLA
entonces andá a ver un AL MEDICO, DESPUES
DE LAS OCHO AUNQUE HOT HUBO MUCHOS
ACCIDENTES EN LA CARRETERA X—

—Claro, tenes razón... voy a ir a ver al DOCTOR.
lo dije un poco no muy convencido porque PENSÉ
que NO TENÍA GUITA PARA PAGARLE PERO A LO
MEJOR NO COBRA. NO SE X DE TODAS MANERAS
que tengo que VER yo con UN MEDICO que ni
CONOSCO X—

Pensé que iba a cagar un poquito CAGAR UN
POQUITO, porque senti unos ruiditos por la parte

alta de la barriga al costado del ombligo ~~Pero~~ Pura ilusión: dos pedos como dos toques de corneta del taradito de la panaderia de enfrente y NADA MAS X

SEGUI VIENDO AL VER SI ENCONTRABA ALGUNA LADILLA MAS PEGADA AL COSTADO de los huevos X Encontré; una, me dio no sé qué jorobarla. Meterme con ella, me pareció un abuso de confianza y mas a la hora de la SIESTA.

PERO ~~NO~~ CASI SIN PENSARLO ME AVALANCÉ HACIA ELLA, con un poco de miedo que fuera un lunar, ya en ese momento estaba feliz que fuera una LADILLA y crear una SITUACION CON ELLA. ME FUE DIFICIL AGARRARLA, porque me he quedado SIN UÑAS X ENTONCES MIRÉ HACIA ARRIBA sobre la repisa, pero no habia otra cosa que el tubo de carton con el ~~papel~~ PAPEL acabado, un jabon rayado varias veces de costado de ~~puro~~ PURO SECO y ~~un~~ dos CEPILLOS DE DIENTES X ~~YO~~ UNO DE ELLOS AYER ME LO METI EN EL CULO HABER SI ME AYUDABA A CAGAR UN POCO. Como se me acabo la pasta podía haber usado los dos X—

A veces me cepillo los ~~petos~~ pelos de la barriga ~~un~~ tanto por hacer ALGO —

AL FINAL logré arrancarla y la heché sobre las gotas de agua alrededor del la rejilla de las laboratorio.

HIZO ALGO, —como dice el TANGO— para cambiar su destino X Aunque no sé precisamente qué X—

Seguí sin cagar, tuve la sensación de ser la flor azteca, una cabeza SOLA entre MONTON DE CACHIBACHES —

Ya aburrido, decidi continuAR CON LA carta a Dolores, por supuesto no le iba a poner nada de esto, sobre todo porque lo que faltaba se refería a mi parte amorosa respecto a SOFÍA —

Casi sin darme cuenta ME LIMPIÉ EL CULO.

PENSÉ: que VIDA social TAN SIN SENTIDO.

Y volvi a seguiR con la carta, sin acordarme por donde iba y ganas de poner más nada.

Le agregué a LAPIZ DECILE A SOFÍA QUE LA QUIERO MAS QUE NUNCA X SABIENDO DE ANTEMANO que a SOFÍA LE IBA A DAR BRONCA que no le escribiera más largo X—

Fui a llevar la carta ~~cuando~~ pensando que de verdad a SOFÍA LA quiero mas que NUNCA. POR LO MENOS ASI LO PIENSO.

VOLVÍ Aquí, con ganas locas de tomar té, no me gusta el MATE, pero no tengo TÉ X

PENSÉ:

AMAR SIN SER AMADO es como limpiarse el culo SIN HABER CAGADO

[...]

la pintura se terminó
siga a GRECO

¿ROBARME IDEAS A MI?

¿ROBARSE EL VIVO DIVO DITO?

¡JA, JA...! EL QUE SE ATREVA LO FIRMO

VISITA DE LEPROSO a esa ciudad X—

Espero que estos coloRES TE QUITEN LA
«DEPRE»

Besos a todos los TONTOS

Greco

[...]

en caso de morir ruego, que me ~~pase~~ PASEEN con
mi ropa de todos los días por supuesto, en un burro
más bien oscuro por TODO PIEDRALAVES

Este rollo se lo DEJO A RENE BERTHOLLO Y A
SU MUJER LOURDES DE CASTRO

Rue 71 Saint Pères 5me ETAGE PARIS 6

Enterrarme aquí MISMO, traten de quemarme y
VINO para los que me VISITEN.

Como ~~lapida~~ EPITAFIO SERAFIN que DIGA:
¡Sil... PARECÍA MENTIRA!

[...]

Compre EL GRAN MANIFIESTO ANTI-MANIFIESTO-
VIVO VIVO-DITO con: (dos puntos)

Greco aclara y EXplica su actuacion en Cristo 63

TÓMBOLAS

TANGOS

CRIMEN

HISTORIETAS

RECETAS

CORRESPONDENCIA FAMILIAR

Cómprelo HOY MISMO

Y siempre UNA CONFESIÓN.

[...]

SIGO sin hacer caca

[...]

VIVA FIDEL. Castro

ESTE ROLLO no se termina nunca y lo pEOR QUE
TODAVÍA NO EMPESÓ

[...]

El Número fuerte viene AL FINAL
GRAN FINAL VIVO-DITO —

[...]

Quiero hacer el teatro total improvisacion

Sin actores, lo imprevisto

El público ~~actuando~~ creando SITUACIONES, por
lo TANTO SIN PUBLICO

La aventura total

por ejemplo, toda la aventura de un espectáculo,
todo el proceso, hasta que TOME FORMA.

Cuando esté «hecho» acabar con EL,

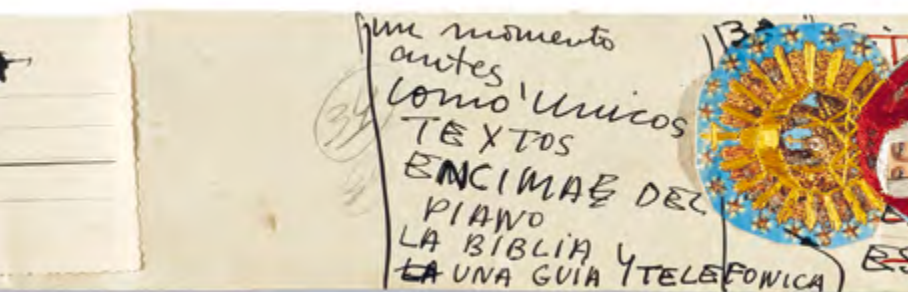
~~Por ejemplo los «ensayos» «llamados»~~

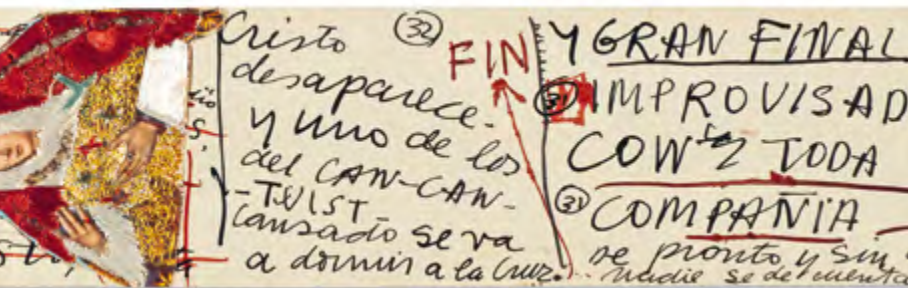
por ejemplo de un espectáculo común teatral,
habría que presenciarlo, todos los días, inclusive
a un lado otro X

Y que Acabara EL DÍA DEL ESTRENO.

Todo al REVES de lo que se ha hecho hasta
ahora por un absurdo sentido de PERFECCIÓN y
de OBRA ACABADA.

LA UNICA OBRA DE ARTE ES EL HOMBRE en
función de la aventura.





[...]

Lo de SIEMPRE: CUANDO UNO MENOS LO
ESPERA CAE UN PARACAIDISTA

Recibi una invitACIÓN DE NICE donde van a
HACER lo que uno hace hace años que está hacien-
do: se roban TODO X— TODO X— Y uno siempre
el mismo pelotUDO. SIEMPRE EN CUALQUIER
RINCON HAY UN PUCCIARELLI¹ ESCONDIDO X

Escribiré a Bertholo a ver si SE DIGNA con su
sentido de justicia a dedicarle varias paginas al ~~tos~~
ARTE VIVO-DITO Y A LOS GREQUISTAS VIVANT.-

CON TODO LO ULTIMO Y LO ANTERIOR

ESPEREMOS que asi sucedA.

Como siempre Uno lucha y SE DESANGRA POR LA
FÉ que lo empecina² X—

TEXTO de la carta y de la foto a BEN 32 RUE
TANDUTTE DE L'ESCARENE NICE³.

APARTE

1954 -

FIRME PAREDES OBJETOS CALLES Y BAÑOS DE
PARIS en compañía de la PENALVA LERCHUNDI⁴.

1961

FIRMO LA CIUDAD DE BS. AS.

1962

~~Marzo~~

Febrero, expongo RATAS VIVAS
SALA BALSAC Galería KRAUSE⁵.

1962

MUSEO ARTE MODERNO PARIS me consagro y
ME EXPONGO COMO OBRA DE ARTE⁶

Junio - 1962

MANIFIESTO DITO (DEDO) del ARTE VIVO publicado en GENOVA ITALIA

El A.V. es la aventura de lo real

El artista no mosTRARA MAS CON EL CUADRO
SINO, CON EL DEDO

A.V. DITO es contacto directo, debe suceder en la
calle MISMA GENTE, MULTITUDES RUMORES -
SITUACIONES

1962

AGOSTO - PARIS

1ra. MANIFESTACIÓN de A. VIVO-DITO destinada a K.W.Y.⁷ consistia en FIRMAR VIEJAS, Y
NEGOCIOS DE ANTIGUEDADES

1962

FIRMO 32 cabezas ~~con~~ de cordero degoLLADAS
EN EL MERCADO LEAL DE PARIS X—

FIRMÉ el MERCADO con un dedo en el AIRE, EN
compAÑIA de una pintora y otra, directora de
Teatro, de Montevideo, muy conocidas las dos X—
POR SUPUESTO SE REIAN

Nunca entendieron al hombre, en acción como
única OBRA DE ARTE

1963 — Ademas incorporación des OBJETS
VIVANT (GENTE) A LAS TELAS —

Continúo, carta A BEN en contestación A LA SUYA

BEN: HACE TRES MESES QUE NO VIVO
EN MADRID. TU INVITACION LA ENCONTRE
HACE TRES DÍAS POR CASUALIDAD X ESTOY

ENLOQUECIDO DE ENCONTRAR gente, que
estE HACIENDO LO mismo que YO, DESPUES DE
TANTO TIEMPO X NO ME CABES duda que ERES
UN GENIO DE ARTE VIVO-DITO — COMO TAL TE
CONSAGRO, CONTINUADOR DEL GREQUISIMO,
VIVANT.

EL FESTIVAL D'ARTE TOTAL ES LO ÚNICO
SENSATO Y GENIAL DE LOS TODOS LOS TIEMPOS
X— PERO HAY QUE AMPLIARLO Y CONTINUARLO
HASTA PARIS Y LUEGO EUROPA X EL Y LUEGO EL
MUNDO ENTERO

ESPERO PODER ESTAR EN NICE DENTRO 1 ó
DOS MESES LLEVANDOTE TODO LO DEL ULTIMO
TIEMPO ¿ESTARAS EN NICE, PARA ESA EPOCA? —
CONTESTAME URGENTE A:

EL GREQUISSIMO
PIEDRALAVES
Pcia de AVILA.
ESPAÑA

DECIME COMO SALIO TODO
POR FAVOR DILE A ARMAND⁸ QUE ME MANDE
LA FOTO: ALBERTO GRECO OBRA DE ARTE
MARRZO 1962 QUE ME SACO JUNTO A KLINE⁹ EN
EL MUSEO DE ARTE MODERNO — PARIS¹⁰

SI VIENES POR AQUI, PUEDES VIVIR EN EL
GREQUISSIMO — GRECO.

TEXTO DETRAS DE LA FOTO, GRECO UBICANDO
UNA SEÑOIRA PARA CREAR EL ESPACIO VITAL
EN EL CUADRO EN LA TELA

E H¹¹ podía ser despegada, cuando esta lo re-
quiera

MOI EL GREQUISIMO.

JE SIGNE A BEN COMO CONTINUADOR N° 6
del A. VIVO-DITO EN EL MUNDO

FOTO: EL GREQUISSIMO pegando con
ACETATO SORALC RÁPIDO, A ENCARNACIÓN
HEREDIA: SOBRE LA TELA TITULADA
ENCARNACION HEREDIA MUJER SUFRIENTE.

Hace dos años fui a IRIS CLERC a ofrecer de hacer
ARTE VIVO, exponer gente. me respondió: pero
ESTO no SE PUEDE VENDER

FUI A GALERIA J un día después y LE DIJE
quE quería EXPONEER CLOCHARS¹², LLENO
DE CLOCHARS y la cerrar la puertA LA GENTE
MIRANDO por la VIDRIERAS

Los clochars como gente VIVA, que hagan
lo que quieran COMER, CAGAR — COGER,
PELEARSE ~~exTxG~~. ExCxTx.

me contestaron:

—IMPOSIBLE, TENEMOS EL EJERCITO DE
SALVACIÓN ENFRENTA Y SE LOS LLEVARÍAN A
TODOS.

28 DICIEMBRE 61

PARIS

Francia

[...]

Cristo 63

Mucha paja y pocas nueces

En un espectáculo Arte Vivo-DITO, por ej
supuesto el pÚblico puede intervenir cuando
se le de la gana y contar una HISTORIA. SI ES
LA SUYA, MUCHO MEJOR X—X tratando que

no sean actores profesionales, ni tampoco vocacionales **X** Carmelo BENE tomó para Cristo 63 los que quisieron actuar, menos a actores **XX**—

Explicandoles que faltaban tres días para EL ESPECTACULO, y qUE ERA DEMASIADO POCO PARA INTENTAR HACERLES OLVIDAR LO QIUE HABÍAN APRENDIDO HASTA AHORA

MIENTRAS REPARTIAMOS LOS PAPELES POR LA CALLE, ENCONTRAMOS A LUCHINO VISCONTI CON UNOS ACTORES LLAMADOS DE PRIMERA PLANA — FRENTE AL CAFÉ: GRECO MIRÓ RAPIDAMENTE EL PAPEL, COMO CON MIEDO QUE LE ROBE LA BILLETERA: LUEGO NOS PREGUNTÓ por el ESPECTACULO

—¿que como es?

Carmelo le contestó, SEÑALANDO LA CALLE Y LA VEREDA DE ENFRENTE

—COMO AQUELLO

SI DEBIA SER «COMO ESTO» Y EN MEDIO DE LA CALLE YO ERA DE LA IDEA VIVO-DITO DE HACERLO — EN MEDIO DE LA CALLE O DENTRO DE UN TRANVIA O EN EL ANDEN DEL SUBTERRANEO y en los distintos LUGARES que FUERAN APARECIENDO —

CON TODA LA AVENTURA DE LO TEAL incorporando CON LO IMPREVISTO

Pero Carmelo ya lo había intentado una semana antes y lo habían METIDO EN LA CARCEL POR FALTA DE PERMISOS MUNICIPALES —

Y los permisos era mejor no intentar

tenerlos x falta de REGLAMENTACIÓN — DE TODAS MANERAS AUNQUE FUERA «BAJO TECHO» Y A «LUGAR QUIETO», y con PUBLICO SE PASIVO SENTADOS EN BUTACAS, IBAMOS A HACER EL PRIMER ESPECTACULO DE ARTE VIVO-DITO —nombre que le puse al movimiento un año antes en Paris **X—**

Tal como Carmelo y yo la pensabamos Hacer, con ESE ESPIRITU — J. Lenti se OPONÍA **X** pero segun CarMELO eramos muy pocos, NADIE quería intervenir y que LENTI, era importantísimo que TRABAJARA — para y que tocara un TANGO EN ESCENA. INDIGNADA ~~un día antes del estreno~~, la mujer de Carmelo se volvió a la casa de sus padres con su hijo, diciendo que ella era cristiana y no lo podía permitir

—YO SOY CRISTIANA y no lo PUEDE PERMITIR, ASQUEROSOS que SE RIEN de C

Lo que no ~~entendio~~ entendio que crear jugando no era reirse de C., sino en cierta manera todo lo contrario.

TODAS LAS NOCHES NOS REUNIAMOS PARA HABLAR DEL ESPECTACULO... PERO SIEMPRE HABLABAMOS DE OTRA COSA... COMIAMOS... HACIAMOS LOS CARTELES APARTE DE LOS IMPRESOS MUCHOS A MANO Y AL FINAL YA MUERTOS DE CANSANCIO, nos IBAMOS ~~LOS SIETE~~ A DORMIR **X—**

AL IRNOS CARMELO NOS GRITABA: PORCA MISERIA! —MAÑANA VEGAN TEMPRANO AL TEATRO **X** que TENEMOS QUE PREPARAR EL TEXTO — PERO AL DÍA SIGUIENTE NOS OCURRÍA LO MISMO DEL ANTERIOR.

LA VENTA DE LOS BILLETES —GRACIAS A LOS
CUAL COMIAMOS LUEGO O DIRECTAMENTE
VIVIAMOS la estupenda curiosidad de lo que iba a
ocurrIR —

ASI HASTA EL ESTRENO:

para el copione¹³ —

TENEMOS QUE ESCRIBIR EL TEXTO —

Lo que no sabíamos que el texto no se de-
bía escribir ni lo escribiríamos: NUNCA NUNCA
NUNCA NI PENSAR [texto ilegible] JAMAS un ar-
gumento **XXX**

ni [texto ilegible] marcar las ESCENAS —

Sin decorado premeditado pero CARMELO A
toda costa quiso una GRAN CRUZ en ESCENA —
Como no teníamos MADERA, rompio todas las
armazones DEL LOS TODOS LOS CAMARINES —
CON ESOS ENORMES PALOS EL mismo se fabricó
la CRUZ **X**—

ERAMOS SIETE POCOS

LENTI que haria a raiz de NOCHE que cuando
la mujer de Carmelo se fué con el hijo y con las
LLAVES DE LA PENSION, A CARMELO que no
TENIA DONDE DORMIR, Lenti lo dejó a en la ma-
drugada de esa NOCHE porque tenia SUEÑO **X**

POR LO TANTO. (en CRISTO 63) Judas traiciona
a CRISTO porque quiere dormir POR SUEÑO **X**—

MARIA MADG MAGDALENA LO IBA HARIA
LA NORTEAMERICANA PROSTITUTA DE LUJO
AMIGA DE LENTI, QUE LA LLAMARON POR
TELEFONO a las CUATRO DE LA MAÑANA,
PARA VER SI CARMELO PODIA IR A DORMIR
— PERO ESTA A ESTA MARIA MAGDALENA NO
LE IMPORTA NADA DE CRISTO NI NI DE NADIE

y cuando este le grita: PUTANA, PUTA ella le cuelga —

Por lo tanto —M. Mag. no aparece. Un largo monologo por telefono junto a Lenti —Judas y a mí, Juan, que como sospecha que soy HOMOSexual, no vienE a dormir dentro de un ropero en su habitación de Hotel **XXX** Pero me quedo con él toda la noche caminando **X** Interpreto SAN GIOVANNI sin saber **C X**—
con que intenciones **X**—

Uno de los actores, que se fueron al PRINCIPIO, el clasico MENEFREGISTA¹⁴ que ~~nunca~~ NUNCA SE ENTERA DE NADA PORQUE LE DA LO MISMO: PILATOS

AL FINAL Carmelo, decide IR A DORMIR, MUERTO DE CANSANCIO, AL TEATRO, DONDE HACE UN FRIO TERRIBLE: Ese teatro, que lo amenazaban con clausurARSELO TODAS LOS DIAS POR FALTA DE PAGO DEL ALQUILER.

Lenti hace una broma: que los deudores van a cerrAR EL TEATRO con Carmelo adentro:

—VAS A MORIR AMAZATTO¹⁵.

—«MAGARI»¹⁶.

La amenAZA TODOS LOS DIAS, QUE NO SE CUMPLE —

en Cristo 63, en cualquier momento entra un señor gordo y bueno, con la boca llena de clavos mirando el reloj, un poco agitado que le dice: desnudate y apurate que te vengo a crucificar **X** EL personaje debe ser simpatico y hacer reír —

Mientras Carmelo se Empieza a desnudar lentamente — Una vez totalmente desnudo — El señor de la mierda, como se llamó el personaje,

porque el que lo hizo ~~que~~ era el cloAQUERO DEL LA MISMA PLAZA SANTICOSIMATOS¹⁷. PERO NO LO «CLAVA» JAMAS EN LA CRUZ porque se le hace tarde y la comida se le enfría y lo deja «PARA EL DÍA SIGUIENTE». Asi siempre la misma escena, ~~hasta~~ repetida monton de veces HASTA que al final, Cx, harto que lo dejen morir, sin MATARLO, ~~VA SOLO EL MISMO VA SOLO Y SE SUICIDA A LA CRUZ~~ y se clava X las mientras que todos los «otros» ~~de la~~ borrachos de la «cena» disfrazados de APOSTOLES ALGUNOS Y OTROS DE MARICONES. Se tiran tortas de crema, como en las peliculas mudas unos a los OTROS.

ARRANCANDOSES LAS pelucas de VAMPI — besandoses ~~cogiéndose~~ dandose por culo x unos y otros JUAN mientras Cristo muere. Suenan el pito fuertisimo de una fábrica —

De pronto a medio disfrazar JUAN ~~corre~~ VA A HASTA LA CRUZ Y EMPIEZA A LLORAR Y A GRITAR MUY EN RADIOTEATRO DE LAS SEIS DE LA TARDE X

CRISTO CUENTA TODO LO ~~OCURRIDO~~ ocurrido LA «SERATA»¹⁸ sin ~~las llaves~~ las llaves riendose como un loco y GRAN-CAN-CAN

Y GRAN FINAL IMPROVISADO CON TODA LA COMPAÑIA —

De pronto y sin que nadie se de cuenta Cristo desaparece — y uno de los del CAN-CAN-TWIST, cansado se va a dormir a la cruz. FIN

Un momento antes, como únicos TEXTOS ENCIMA DEL PIANO LA BIBLIA Y ~~LA~~ UNA GUIA TELEFONICA.

[...]

GRECO ES MEJOR Y RINDE MAS

No encontrara otro mejor AUNQUE lo busque
con lupa

[...]

lo que gané con el cajon sorpresa de la tombola de
Piedralaves

San Roque 1963

1 balde plastico amarillo

24 pots plastico 1 canela, pimenton etc.

5 ollas

5 cacerolas

1 perro plastico blanco

1 toro plastico negro

2 palanganas plastico verde

1 billetera cuero té con leche

1 portaleche a rayas azules y blancas

1 palangana esmalte

1 jarro esm. blanco

1 palangana cuadrada

1 cacerola ese p. leche

1 cacerolin esm. p/ huevos

1 especie posillo esm.

1 espumadera plast.

1 canasta plast. rojo flor blanca

1 mantequera plast.

1 exprimidor plast. rojo con vaso

1 exprimidor plast. trasp.

1 vaso

1 palangana mas chata esm.

1 muñeco plast.
1 PIMENTERO PLAST.
1 porta lampara rojo plast.
1 espum. con mango
1 cucharon c/ mango
1 azucarero plast.
1 dulcera plast.
1 canasto plast.
[texto ilegible]
1 cantimplora
1 FRAZADA
1 muñeca vestida

[...]

Aquí las TOMBOLAS SON EL MONUMENTO
NACIONAL.

[...]

Cristo termina la obra diciendo a sus discípulos borra-
chos: TENEMOS QUE ESCRIBIR EL TEXTO.

CRISTO TERMINA DICIENDO LA MISMA FRASE
DE LAS NOCHES ANTERIORES: TENEMOS QUE
ESCRIBIR EL TEXTO.

la idea, era abolir los camarines, —pero sin pensar-
lo— TODO DEBIA OCURRIR ALLI TRATANDO de termi-
nar también con la posibilidad del publico en relacion a
nosotros X Terminar en una especie de cama redonda
en el escenario. todos JUNTOS. EL auténtico Judas fue
el publico que no quiso subir. No una cama redonda
sexual SINO VITAL, que podía llegar a ser sexual O
NO.

[...]

LOS MAS IMPORTANTE: LO IMPRESCINDIBLE (por el espectáculo) es... bueno nada es imprescindible salvo las ganas de JUGAR, SIN VERGUENZA NI IDIOTEZ. U. Pertica.

[...]

LAS FRASES SON LOS PEDOS DE LA INTELIGENCIA
URSULINA PERTICA

[...]

Sabíamos que lo que más necesitábamos ERA LLENAR EL LUGAR-ESCENARIO CON TODO LO QUE TENIAMOS, ~~que~~ LA MACANA ERA FUE QUE TENIAMOS POCO y muy poco diversos ENTRE SI.

en el teatro. TODO LO QUE ENCONTRÉ LO PUSE EN LA BARANDA DEL FONDO ALGUNOS TRAJES DE TERCIOPELO —de PINOCHO— y otros DE LONA PINTADA. ENFRENTÉ AL TEATRO, que luego me ENTERÉ por LOS DIARIOS, ~~quE~~ HABÍA SIDO UN GARAJE — RECOJI MONTON DE COSAS ABANDONADAS POR LA GENTE DEL MERCADO DEL TRASTEVERE y por los VECINOS. Sobretudo cacerolas rotas hasta media-bicicleta SABLES-ROPEROS-MESAS Y JUEGOS DE PIBES X CON TODO ESTO ARMAMOS UNA GRAN MONTAÑA ATRAS X LO INTUIAMOS COMO EL VERDADERO TEXTO—ANECDOTA PARA

... NI IDEA ~~quE~~ IBAMOS de todo. Ni para qué nos iba a «servir». Como preguntaban algunos X

Carmelo le ~~tenía~~ TIENE real bronca a las COSAS que ~~SIRVEN~~ ~~servían~~ SIRVEN para ALGO X YO TAMBIEN.

hoy iba a poner ALGO Y SE SE ME OLVIDÓ ¿que era? YA LO PUSE: LO DE LA MONTONERA DE cosas en el mismo escenario —

Cada uno ~~tenía~~ SABIA que ~~podía~~ PODÍA agarrar PONERSE la ropa que quisiera ponerse en ese momento y cambiarse de ropas cuantas ~~veces~~ veces quisiera en el mismo ESCENARIO.

Una obra tiene sentido mientras se la hace, como aventura total —sin saber que va a suceder. Una VEZ concluíDA YA NO IMPORTA. SE HA CONVERTIDO EN EL MEJOR DE LOS CASOS X EN UN CADAVER SAGRADO

por lo tanto a quemarlos y a dejarlos en paz — Los cadaveres son cosas DE MUERTOS

La idea empezo —aunque ESTAMOS contras la ideas como premeditación— a RAIZ de un encuentro comiendo espaguetis no se donde, ni con QUIEN, con CARMELO —

NOS PRESENTO LENTI, que luego haria de Judas.

Yo no me acuerdo el nombre de él X Parece el relato de la muerte con NAVAJAS.

Esto es lo que MENOS INTERESA, pero no puedo dejar de ponerlo. Mejor DICHO, SE DA ASI: en un momento ~~vino~~ ~~la~~ ~~uno~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~platea~~ gritó: SEÑOR CARMELO BENE, eso ya fue hecho: a lo que Carmelo contestó: ~~no~~ muy tranquilo: no me importa, yo es la primera vez que lo hago X

~~Traeme~~ TRAEME lo que quieras aunque SEA ~~UA~~ UNA MOSCA PERO VIVO X

en ningun momento pensamos en hacer algo
contra la Iglesia, ni tampoco a favor. No venía al
caso **X** Nunca se nos cruzó eso por la cabeza **X**
Veníamos por otro lado **X**

Contra la mala leche no hay quien pueda
NO TOME LECHE
en escena cada uno la ~~hablaba~~ HABLABA COMO
LA PENSABA. PARA CADA UNO TODO SUCEDÍA
DISTINTO EN CIERTA MANERA, PRECISAMENTE
PORQUE NO HUBO UN AUTOR

[...]

Tenes la boca llena
de pinches como un tenedor
¿Pobre mina,
que mal has hecho?
Para que la VIDA te trate ASI
Ventilas el destino
andando por las calles
como un carnaval olvidado...
¡Pobre MINA!
~~que no despertando despiertas~~
ni ganas de hacer reir
¡Pobre MINA!
que te consuelas
escuchando por la radio
lo que nadie tiene estomago
PARA DECIRTE.
¡POBRE MINA!
que seguis tirando
de la vida

por una ilusion
como un burro
que le han puesto
puesto una zanahoria
para llegar hasta el FINAL

este es el unico tango que escribi en mi vida por puras ganas de escribir un Gotan¹⁹. Se titula: POBRE MINA, y esta dedicado a mi VIEJA. LA MADRE DE MI HERMANO

¿que le parece, maestro, está descuidada la la parte plastica, verdad?

—No, no, no le digo por el tango, lo digo por el ROLLO X
EL OTRO TANGO²⁰ NO SE DE QUIEN ES X

[...]

Solo es ~~verdad~~ REAL aquello QUE INVENTAMOS
Ursulina PertiCA

[...]

Presentó GReCO

PRESENTÓ todos los días a esta misma hora
para la próxima mejor hacer mas tipo imprenta
extra

[...]

¿a dónde iremos a parar yo y este dibujo?

*N. del E.: fragmentos transcritos del *Gran Manifiesto rollo-arte vivo-dito*, 1963, Piedralaves, s. p.

1. Se refiere a Mario Pucciarelli, pintor argentino que integró, junto con Greco y otros artistas, las exposiciones del Movimiento informalista en Buenos Aires durante 1959.

2. Versos del tango *Uno*, escrito por Enrique Santos Discépolo en 1943: Sabe que la lucha es cruel y es mucha, / pero lucha y se desangra / por la fe que lo empecina.

3. El nombre correcto de la calle en Nice parece ser rue Tonduti de l'escarene.

4. Probablemente se refiere a Alicia Penalba, escultora argentina que se había establecido en París en 1948 y a quien Greco frecuentó en sus viajes en 1954 y 1962.

5. Se refiere a la sala Balzac, de la Galerie Creuze, en el marco de la exposición *30 Argentins de la nouvelle génération. Peintures. Sculptures. Objets*.

6. La acción tuvo lugar en el Musée des Arts Décoratifs de París, en el contexto de la exposición *Antagonismes 2: L'Objet*.

7. El número 10 de la revista experimental al que se refiere Greco, incluye una sección de montajes serigráficos que René Bertholo titula *décou-pages* y una fotografía del arte vivo en

París, junto con un fragmento del manifiesto publicado en Génova.

8. Se refiere a Armand Pierre Fernández, artista conocido como Arman.

9. Se refiere a Yves Klein.

10. El encuentro de Greco con Arman y Klein tuvo lugar en el Musée des Arts Décoratifs de París.

11. Encarnación Heredia, mujer que participa en los primeros *objets vivants* o «incorporaciones de personajes a la tela», que Greco realiza en 1963.

12. En francés *clochards*: vagabundos, mendigos.

13. En italiano: guion.

14. En Argentina, la palabra *menefreguismo* (derivada del italiano *menefreghismo*) hace referencia a una actitud indiferente o displicente hacia el entorno.

15. En italiano *ammazzato*: asesinado.

16. En italiano, ojalá o quizás.

17. Se refiere a la Piazza di San Cosimato.

18. En italiano: velada.

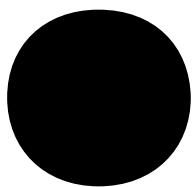
19. En vesre: tango.

20. El tango cuya autoría Greco dice desconocer seguramente es *Arrabal amargo* (1935), compuesto por Carlos Gardel (música) y Alfredo Le Pera (letra). Con algunos errores, transcribe parcialmente su letra en el rollo.





8



BLOC DE MADRID, 1963

[texto ilegible] este bloc se des-
ace antes de empezarlo...

[...]

Al final voy a creer que la piantada¹ de Sandra tiene razon... pero hoy es 23 de noviembre. Yo sigo sin cometer el crimen pero por lo visto otros lo cometen por mi y a lo grande. Antes de seguir con el famoso crimen de ayer, dire [de]una vez por todas que la idea era la siguiente: un escritor Guillon personificado por Torrente... no... Un pintor va a casa de un escritor de cuentos policiales y decide escribir un cuento policial para jorobarle la paciencia² pidiendole a Torrente que le haga la ilustración antes de leer el cuento —estan garchando³— este dice que bueno y dibuja una gillonita: el cuento se titulará Guillotin murió guillotina aunque a Torrente le parece mucho mejor titulo Guillotin no murió guillotinado o Guillotin murió envenenado o simplemente Guillotin o algún título influenciado rebuscado como ser Guillotin sobre el borde ardiente del filo.

Al final, Torrente plagia el cuento y el pintor lo mata, no por el plagio, sino para quedarse con su mujer, no descubriendose jamás porque en el cuento que él plagio estaba todo hecho de manera para que se notara su obsesión por el suicidio... luego ocurrían otras cosas mas complicadas creo que es mucho mas oportuno seguir de ayer día 22 Noviembre 1963 —ultima hora— Asi fue capturado el asesino de K.

[...]

ALBERTO, EL PRESUNTO ASESINO, ASESINADO

Los RESTOS del Presidente trasladados al Capitolio veinte soldados negros daban escolta al armón de artillería

DALLAS, 25. Lee H. Oswald, acusado del asesinato del presidente, ha muerto a consecuencia de un disparo de revolver, según se confirma oficialmente X Al salir de la comisaría, Lee H. Oswald fue herido al ser trasladado de la comisaría a la prisión del condado, situada a un centenar de metros de donde ~~fue asesinado el~~ el presidente fue asesinado el pasado viernes.

El atentado tuvo lugar de las 18.10 (hora española) del día de ayer. (Sofía acaba de llamarme al Gijón, que se vaya a la puta que la parió). Alrededor de cincuenta periodistas y policías esperaban, desde hacía dos horas, en los sótanos de la comisaría, el momento del traslado de Oswald. Este había sufrido un nuevo interrogatorio anteriormente.

Un disparo. El ~~presidente~~ presunto asesino del Presidente y sus guardianes descendieron directamente, por un ascensor, al sótano. ¡Me da una pena Católica! En la puerta se encontraban (este es el tipo de poesía que hay que escribir ahora, vaya país civilizado, es un crimen que jorobó a todo el mundo por lo gratuito... porque no se traslado a España... el mundo está viviendo una novela por entrega... esta situación la está viviendo la Argentina desde años... pero puede ser cierto... te imaginas un tipo prontuariado... Estoy

harto... estoy podrido... pero empiezo a sentirme mejor... ha vuelto a llamar Sofía aquí al café... decía llorando como en un tango.... el café es para usted.... ¿han pedido el café con leche [?] usted... oh no, oh no ¿porque? Yo repetía: no quiero saber más nada de vos en mi vida y colgué — ... me gustaría tener cara de campesino: eso es de la película *Morir a Madrid*⁴ ¿no?... estoy podrido de este café...

[...] ya no se qué voy a hacer por los menos, hasta ayer tenía ganas de escribir un cuento policial o de cometer un crimen... ahora todo me da lo mismo... este es un disco mas escuchado que *La cumparsita*⁵ o a media luz los dos...⁶ Sonó el teléfono pero es para el señor Corberó... De pronto... repito repito... muchos finales uno dos tres hasta el infinito — Sucesión de finales... solamente finales... Acumulaciones de finales... Y ella le dejó a él: oh, mi amor FIN. Y juntos descendieron las escaleras. El ascensor no funcionaba FIN —

Chupame una oreja, amor FIN. Matar a Torrente no tenía ningún sentido. FIN [...] Todo el mundo penso hacer lo mismo... pero matar al Presidente solo se me ocurrió a mi y a Oswald... De pronto del grupo de detectives se destacó un hombre de baja estatura, tocado con un sombrero negro, vestido con un terno marrón.

Alberto se encontraba entonces a un par de metros de las cámaras y ese individuo, con las rodillas plegadas, se lanzó y apoyó su arma contra el vientre de Alberto. Brilló un fogonazo y el presunto asesino del Presidente cayó al suelo, dejando escapar un estertor. No hubo mas que un solo disparo.

RESPIRACION ARTIFICIAL

Numerosos policías se lanzaron rápidamente sobre el agresor, mientras que otros, con el revolver empuñado, prohibían todo movimiento en el sótano. Durante algunos minutos, los periodistas presentes esperaron, sin moverse. Al cabo de unos minutos de producirse el atentado, llegó una ambulancia y Alberto, en unas parihuelas, fué introducido en ella. Ninguna señal de sangre aparecía en su vestido. Un policía había intentado, previamente, practicarle la respiración artificial.

Entre los periodistas. El atentado contra Alberto fue premeditado por el agresor, un tal Gonzalo Torrente. Este, tras iniciarse la encuesta se mezclaba frecuentemente entre los periodistas y los policías. Esta mañana a pesar de las estrictas medidas de seguridad que se habían tomado, consiguió ser admitido en la prisión y se encontraba en el camino en que iba a pasar Alberto.

EL AGRESOR DETENIDO. EL agresor fue inmediatamente detenido por los agentes de seguridad y conducido dentro de la comisaría, «tartamudeando». Alberto recibió el disparo desde una distancia de un metro y medio.

UN POLICIA HERIDO. Se afirma que los disparos realizados por el agresor contra Alberto alcanzaron también a un miembro de la Policía de los que custodiaban al detenido.

IDENTIFICACIÓN — El agresor, Gonzalo Torrente (a) «Torrentita» de 48 años, es soltero, bajo de estatura, de complexión ligera y algo calvo. Torrente llegó a Dallas procedente de Chicago y

ha tenido negocios de espectáculos aparte de los artículos policíacos publicados

Al mismo tiempo que propietario de un club nocturno es también el dueño de otro club en Las Vegas.

X VISTO POR LA TV. La escena del disparo fue presenciada por millones de personas que estaban viendo el programa de televisión. La mayoría de las cadenas de televisión habían conectado, para ofrecer la salida de la comisaría del presunto asesino del Presidente.

El anuncio de que Alberto fue alcanzado por un disparo ~~pero~~ provocó una viva emoción en la Casa Blanca.

La escena, transmitida sobre las pantallas de televisión, fué vista por el personal de la Casa Blanca, alrededor de una media hora antes de que saliera el cortejo fúnebre que transportaba los restos mortales del Presidente al Capitolio. El Gobierno se halla en permanente contacto con Dallas

SOLO UNOS PASOS. Alberto debía ser transportado a la cárcel del condado en un vehículo blindado que se dedica especialmente al traslado de presos. No habiendo podido descender este vehículo la rampa la rampa que conduce al sótano, porque es demasiado alta, esperaba en el túnel de acceso. Entre la puerta de donde salió Alberto y el vehículo se debía... ¡y dejar una chica mona, qué es esto!... bueno... vamos... me indigna!

Cubrir una cincuentena de metros, Alberto no tuvo tiempo más que de avanzar unos pasos antes de la agresión.

TRANSFUSIONES DE SANGRE — Inmediatamente Alberto fue trasladado al Hospital de PAR-Kland, donde había sido asistido el presidente. A Alberto se le practicaron varias transfusiones de sangre. —Hay lotería, señores.

Le atendieron 12 medicos de los que se encontraban de guardia en el hospital o que fueron requeridos con la mayor urgencia.

INTENTAN SALVARLO.

El corazon de Alberto dejó de latir y los medicos realizaron un intenso masaje de las viscera cardiaca.

El doctor Shires Estrada, cirujano jefe del Hospital Pantikland, declaró que las condiciones de salud de Alberto eran «extremadamente criticas». Fué sometido a una intervención quirurgica. Se ha precisado que Alberto solo ha sufrido una herida de bala en el costado izquierdo, recibió tres transfusiones de sangre y los doctores facilitaron la circulacion sanguinea con masaje directo al corazón.

MUERE SOBRE LA MESA DE OPERACIONES

Alberto ha muerto ¡por fin! sobre la mesa de operaciones a las 13,07 (hora local); es decir 20,07 (hora española) ~~hora~~ segun informa el doctor Shires Estrada. La muerte de Alberto se ha producido casi exactamente cuarenta y ocho horas mas tarde que la del Presidente y en el mismo Hospital, en una habitación inmediata y en prescencia de casi los mismos medicos y asistentes.

BALA EN EL CORAZON

El doctor Shires Estrada ha declarado que los esfuerzos fueron vanos para salvar a Alberto, porque la bala le penetró el corazón. «Murió —agregó el

doctor Shires Estrada— de una gravísima herida a los órganos vitales y una masiva pérdida de sangre»

La bala fue extraída tras la muerte de Alberto y parecía de un calibre 38. En una de estas todavía me entierran con el Presidente.

¡Ríete, Sofía! ¡Dale!

Qué ganas de llorar en esta tarde gris... Silvalo que yo te lo canto...

Por supuesto, ahora: al fin! estoy fenómeno de una vez por todas. Feliz del Todo —penso Alberto. Si pudiera silvaría La Cumparsita ~~mientras~~ y leería los grandes titulares de la tarde:

EL HOMBRE QUE MATÓ A ALBERTO:

FIN de nuevo.

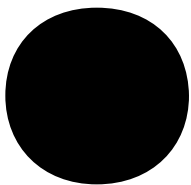
ÚLTIMO MOMENTO FIN. Estrada me acaba de llamar al Gijón, le tiré la bronca por batirle la cana⁷ a Sofía de donde yo estaba, también le conté que yo le había colgado, pero ~~el estaba~~ se sentía su respiración recontra agitada apenas pudo, rajates ahora, picatelas⁸ sin perder un minuto: Sofía le contó todo al dorima⁹ y este salió para allá a buscarte. Va con un su buffosso¹⁰ —

Te espero en la puerta del Sol,
en el feca¹¹ de Olga Ramos.

Verdadero FIN aunque parezca rebuscado.

*N. del E.: fragmentos transcritos del *Bloc de Madrid*, 1963, Madrid, pp. 1, 4, 14 y ss.

1. En lunfardo rioplatense: loca.
2. «Jorobar la paciencia» es una expresión coloquial que significa molestar o fastidiar a alguien.
3. En lunfardo rioplatense *garchar*: tener relaciones sexuales.
4. Se refiere a *Mourir à Madrid* [Morir en Madrid, 1963], documental francés sobre la guerra civil española dirigido por Frédéric Rossif.
5. *La cumparsita* (1917) es un tango compuesto por Gerardo Matos Rodríguez. Integró el repertorio de, entre otros, Carlos Gardel.
6. Se refiere al tango *A media luz* (1925), compuesto por Edgardo Donato (música) y Carlos César Lenzi (letra).
7. En lunfardo rioplatense «batir la cana»: traicionar a los cómplices, denunciar.
8. En la jerga argentina «rajá» y «picátelas»: sal de acá, vete.
9. En vesre: marido.
10. En el lunfardo rioplatense *bufo* o bufoso: arma de fuego corta.
11. En vesre: café.



9

BESOS BRUJOS, 1965

(46)

46

tu
tu

- SI DESDE
- Y LO QUE ES
- SI PERO
TIENE SW
RUEBA SI
HAY UNAS M
ME HIZO MA
VERLO YA CO
NO PUEDE
CUNDO SE EN
A LOS POC

CUANDO ME PREGUNTÉ: COMO SE CON
DE SI... CONOZCO A UN HOMBRE QUE MU
QUE EXISTE ESE MOMENTO OPORTUNO ESE HA
a la casa, esperando que su ^{mujer} le
BUENOS PARA MORIRSE. CUANDO SU M
SOPERA, SE ENCONTRÓ AL HOMBRE MUER
FUE UNA BUENA MANERA DE MORIRSE PARA
NADA MÁS QUE ESPERAR, SENTADO, A QUE
SABER SI HABÍA LLEGADO O NO.

- SI, YA LO LEÍ EN EL LIFE.
- ¡CLARO! ES EL PADRE DE EL.
CALLÓ UN MOMENTO Y PROSIGUIÓ.
- ¡BASTAAAAA! VOLVIÓ A GRITAR
ANIMÓ A ENTRAR PORQUE TENÍA MI
CON EL ALAMBRE DE LOS PINCHOS
- OTRO AMIGO MÍO TENÍA UN PAPA VIEJO

- 46 -

tu

EL TAXI

¿BUEN MUZO?

~~tu-tu~~

NO TANTO COMO DICEN. TIER, COMO DICE
CAIZO, TIENE 17 AÑOS; NO MUY ALTO
ESTÁ BIEN. PERO NO ES LA MARAVILLA
DE LOS DIOS EN LA ISLA. PERO LO QUE
ME DE VERDAD, FUE VERLO VIERO A CLARIDAD.
MÁS 30... BABOSO CON BSE DE 17.
PENA ENORME. HASTA ESTE MOMENTO
NO TENIENDO 17, COMO EL DÍA QUE

SEAN TANGY PUSO OZOS TIENDOS Y
OCISTES ¿DÓNDE?

RÍO EN EL MOMENTO JUSTO. UNO SABE
DUMBRE QUE YO CONOCI ESTABA SENTADO
HACER LA SOPA. HAY MOMENTOS
QUE LLEGÓ CON LA SOPA EN UNA GRAN
TO. FUE TERRIBLE PARA ELLO, PERO NO
EL? SIN ENFERMEDAD SIN HACER
QUE LE LLEGARA LA SOPA, MORIRSE SIN

~~tu-tu-tu~~

NICOLÉ DESDE LA PUERTA. NO SE
PUDO DE QUE LE PINCHARA UNOS
MORUJOS.

EL PERRO CONTABA YA CAZARLE A...

~~tu~~

[...]

Por fin, Claudio se quedaba solo y en casa. Volvimos temprano. Nos acostamos los dos en el estudio. Yo no pensaba hacer el amor con él, ya lo habíamos hecho a la siesta el día anterior y sé que él no quiere hacerlo todos los días. Yo sí y a todo momento, porque lo amo. Pero me puso el brazo por el cuello para que durmiéramos apretados, pese al calor que hacía... y yo no pude contenerme, lo empecé a besar por todo el cuerpo. Hasta el culo, le bese el culo con toda mi boca, largos, largos momentos. El decía que no entre sueños: —Quiero dormir, Greco.

Al fin Yo insistí tanto que al fin se excitó también, e hicimos el amor. Ese amor frustrante, como siempre. Donde nadie entra en nadie. Y con su cabeza de costado, mordiendo la almohada y acabando en inglés. Siempre tengo la impresión de estar casado con una sonambula y otras veces, la mayoría de las veces, con una parálitica. A la mañana, se puso una camisa mía y se fué, la suya quedó ~~ti~~ de guerrillero vencido quedó tirada en el baño. Dijo que iba a buscar su equipaje y que volvía. Yo me quedé, mediodormido, desnudo, de pie, frente a la ventana del baño, besando esa camisa amarillenta, oliente, tan parecida a él, estos días. ¿Porqué acabará en inglés? ¿En quién pensará? A lo mejor, acaba en alemán y como yo no entiendo ni un idioma, ni el otro, me parece inglés. Me duelen las espaldas y solo tengo ganas de morir. Tomar las pastillas, como unas ochenta y tomarlas en

el cuarto del baño como [texto ilegible] y luego meterme a la cama y abrazarme a él y morir.

Palito Ortega canta: y te vas... y te vas al cielo vestida de novia y un coro muy triste de angeles solloza la marcha nupcial¹.

[...]

LIBERTAD LAMARQUE CANTA:

Fue la historia de un amor como no hubo otro igual, donde aprendí todo el bien y todo el mal...². Continúa.

[...]

Yo sabía que Claudio no iba a volver y que su camisa sucia quedaría en la batea como el ultimo pellejo de si mismo. Pero sigo esperando, aunque sospecho que esta tarde tampoco vendrá.

Greco canta: CAE LA NIEVE original: ADAMO³
Edición autorizada a Ediciones Armonico, BARCELONA.

en discos, por Lita Torello, SANTY, Jose Guardiola, Los Latinos, D. Raimond

CAE la nieve
y esta tarde no vendrás.
Cae la nieve
y mi amor de luto está.
Es como un cortejo
de lágrimas blancas
y el pájaro canta
las penas del alma

Esta tarde no vendrás
grito al desesperar
mas cae la nieve
y no vienes a verme
la, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la.
Esta incertidumbre
el frio y la ausencia
odioso silencio
inmensa tristeza.
Esta tarde no vendrás
grito al desesperar
mas cae la nieve
y a mi lado no vienes (BIS)
la, la, la, la, la, la
la, la, la, la, la, la.

Temo que no vuelva nunca mas.

[...]

En caso de éxito, después de Cae la nieve
GRECO vuelve a cantar y su segunda canción:
HE SABIDO QUE TE AMABA original de L. Tenco.
Edición autorizada Radio Record IBERICA.

He sabido que te amaba
cuando he visto que tardabas en llegar
y sentí desvanecer mi indiferencia
al temer que no volviesses nunca mas
He sabido que TE AMABA
cuando hablas y me miras con pasión
y apaciguas con tu cálida palabra



el recelo que aún está en mi corazón.
Recordaba
que hace pocos días
decía a mis amigas:
¡No creo en el amor!
y no quiero
tener más ilusiones
y ver cómo se ~~burlan~~ burlan
de un pobre soñador
¡Qué espera EL AMOR!
HE SABIDO que te amaba
pero es tarde para que me vuelva atrás.
Quise SER indiferente un instante,
peor sé que no podré dejar de amar-
te... nunca mas... la, la, la

Greco llorando: se que no volve-
ras. Claudio, Claudio mío. (violines)

Estoy TRISTE. MUY TRISTE Y MUERTO DE
CALOR, COMIENDO CIRUELAS. Hoy he UN DÍA
PARECIDO AL DE UN LOCO MIRANDO UNA
PARED DURANTE HORAS Y HORAS. EN CAMBIO
EL DE AYER FUE DISTINTO. TANGY Y NICOLE se
volvieron a PARIS. Antes de irse me exigieron que
les pagara las 640 pesetas que les debía, las exi-
gieron de mala manera, lo que hace que no quie-
ra volver a saber nada de ellas dos. Fué todo muy
gratis porque yo, pensaba pagarselas. No les
pedí la dirección, porque ni pienso volverlas a ver.
Parece que la temporada de verano empieza aqui
el 15 de Julio, o sea dentro unos 10 días. Esto no
me gusta mucho que digamos, muy de medio o

terciopelo. Muy para turistas de relojito redondo ellas y diente de oro, ellos. En fin, ya ~~caliente~~ siento el calor en la nuca. Y todavía no han venido a arreglarme la ducha, ni la manija de la nevera. Pancho está viviendo aqui, ahora, conmigo.

Pero lo divertido pasó ayer: Como estaba deprimido no pensaba salir de casa. Nicole me había exigido el dinero y la verdad que no sabía como pagarselas. Pero me las prestaron y a ultimo momento pude llevarselas. Me dejaron un cajon con aceite, cebollas, cacao y otras cosas. Al salir, encontré por el camino que venía en sentido contrario al aleman de Claudio. Como siempre me hizo una gran sonrisa como con ganas de hablar y yo preguntando si era él o lo saluda otro aleman que anda siempre por aqui con una gorda. Al de Claudio, lo reconozco porque tiene los dientes un poco podridos. Todos. Como si hubiera bebido agua de perros toda su vida.

Iba a cruzar, pero aunque ya estaba en la mitad de calle me volvi para que él cruzara y viniera a mi encuentro. Asi lo hizo. Entonces lo invité a tomar algo, como aceptó, fuimos a un café cerca de aqui, en Figueretas. la verdad que mucho no pudimos hablar porque él no habla español, que es mi idioma, y yo no hablo alemán que es el suyo. También habla ingles. Pero yo ni palabra; una que otra. le pregunté por Claudio, me dijo que estaba en su casa San José.

Todo este tiempo no había pensado en otra cosa que en ese aleman atractivo, fascinante pero imposible de alcanzar por Claudio, haciendolo sufrir hasta la desesperación. Eso de

difícil e imposible podía haber sido una versión piadosa de Pancho pero tuve la confirmación por parte de Eduardo: con ese alemán no hay nada que hacer, «no las entiende» y es una lastima porque es muy buen mozo; me encanta. Por fin frente a frente con la «belleza imposible». Me dijo que no era ~~finland~~ alemán, sino filandes y en vez de 17, como creíamos, tiene 23. quería irse a dedo hasta S. José, le dije que a lo mejor algún amigo mío con auto lo podía llevar. Aceptó enseguida la idea, parecía no estar apurado. Cuando salimos del café fuimos en dirección a casa.

—Subamos—dije—, puedes tomar algo fresco, mientras vemos de conseguir el coche. —Bueno. En cuanto llegamos, sentí la necesidad de dibujarlo. De dibujarlo desnudo hasta la cintura. Me hubiera gustado dibujarlo desnudo del todo, pero tuve miedo proponerselo que no fuera cosa que me bajara los dientes como lo hizo el alemán de la uva podrida con Joaquín. Claro, está que cuando lo vi sin la camisa —un buen pecho pero no demasiado— le hice aflojar el cinturón y con la bragueta media abierta lo empecé a dibujar. Pero ~~que~~ como no quedaba demasiado bien así le dije siempre con temor que se abriera la bragueta del todo. Así se le veía casi todo el pico pero sin salir afuera. Le pregunté entre nuestras imposibles lenguas como se lo llamaba —por el sexo— en finlandés.

—«Casita».

—¿Casita?

—Sí.

Pedi que me escribiera sobre el mismo dibujo.

—Casita para Claudio—dije riendo.

—¡Oh, claro! ¡Sí! ¡Sí! ¡Claro! Una gran casita para Claudio, contestó, muerto de risa, el macho imposible.

Y escribió con una letra totalmente desordenada algunas mayúsculas y otras pequeñas: CHAZITAE CONE CLAUDIO. Como lo había puesto a un costado para no tapar la figura, le hice una larga flecha indicando los huevos y el pico. Así no cabían dudas.

Luego decidí hacerle otro dibujo, pero acostado sobre la cama, en posición de masturbarse. Me preguntó si yo era alumno, le dije que no que soy profesor. Me habían aburrido los blue jeans tapando apenas, decidí bajárselos hasta las rodillas. Y sin que él se moviera para que no cambiara la pose, le empecé arreglar el pico y las huevas para quedaran en el dibujo de una manera artística-plástica. Pero al sentirme tan cerca de sus huevos me senti como en familia. ~~Dentro~~ Y de pronto llegan visitas. La cabeza del pico no la tenía muy linda —detalle importante—, ~~rosada~~ rosadita y con FEA BOCA. Con la boca torcida de costado como esas guarangas⁴ que se escarban las muelas con la lengua. Yo estaba tan cerca, tan cerca, tan cerca ya de todo. Que lo mejor era empezar a los besos, como con las visitas de mamá. Pero no lo hice.

[...]

Tomé el brazo del macho imposible, que lo tenía hacia atrás, e hice que me abrazara la nuca. Bastó que yo le tomara el brazo, para que se pusiera como un loco. Empezó a abrazarme y a besarme,

con ALMA Y VIDA EN LA BOCA. Con la boca abierta, llena de saliva y una lengua potente entrando en mi boca. Empezó a besarme y a morderme todo el cuerpo. Cuando llegó con su cabeza a la altura de mi pico empezó a besarme todos los alrededores. Yo no podía más de calentura y lo obligé, dándole fuertes golpes en la cabeza, a que se la metiera toda en la boca y me la chupara hasta el fin, mientras yo le metía dos dedos pegados en el culo, y lo mordi en el cuello expresamente para dejarle la marca. Tenía ~~el~~ las nalgas del culo asperas, terriblemente asperas, como si viniera de la playa y le hubiera quedado todo el culo lleno de arena. Me la siguió chupando AUNQUE EN CIERTO MOMENTO quiso hacerme trampa que consistía en que me masturbaba, teniendo la boca cerca pero sin tocarla con los labios, pese al ruidito raro que ~~hacía con la lengua~~, para que yo creyera que me la chupaba. Pero volví a pegarle, volvió a chuparme hasta que le acabé adentro de la boca. Luego lo mordi [texto ilegible].

No solamente le acabé en la boca, sino que luego de unas cortas franelas⁵ y grandes abrazos de nuevo me lo iba a tirar, pero ese culo que yo había creído anteriormente lleno de con arena, estaba lleno de grano de pequeños, como una infección hasta casi la cintura, pero solo por atras. Me fue imposible garcharmelo así, y no intenté mas nada. Quise hacerle otro dibujo, pero se acabó la tinta y salimos a tomar una copa.

[...]

Nuevamente atacado Lille, Vauban se encargó de diseñar las fortificaciones, que D'Artagnan vigila en su mismo, realizando una obra de exposición y arrojo, dignas de su temperamento apasionado y valiente. En el sitio, es donde Carlos D'Artagnan muere, recibiendo una muerte gloriosa. White Churchill habla de él, refiriéndose a su antepasado de Marlborough. Francisco de Asís, también participó en la batalla, con un elástico con el que se le cayó encima, y allí fue preciso ir a donde encontró la muerte de D'Artagnan. Algún tiempo después de la muerte, el rey aún manifestó su admiración por el fiel y valiente, y quiso ser el padrino de su hijo mayor.

Galanes y otros
de D'Artagnan y otros
en el 54 y 55

92-92-92-92-92-92-92-92-92-

NUNCA SABREMOS CUAL FUE LA SUERTE DEL POBRE CORONEL.
TAL VEZ FUE MEJOR DE LO QUE ÉL IMAGINABA.
LA DE TOM BURTON FUE PEOR.
LA TRAICIÓN NUNCA COMPENSA. Y LOS ESPÍAS...

(124) **LOS ESPÍAS
MUEREN
SOLOS
FIN**

~~Sal Greco y cant~~ Sale Greco y canta : yo LLORO

1099 ² (traje de noche)

P27

Elvira Rios sale y canta ~~hace~~: VEN MI CORAZÓN TE LLAMA, VEN
QUE NECESITO VERTE etc. (letra en otra pagina, mas adelante)

~~Floren Delbene~~ aparecen libertad lamargale y Floren Delbene.

^{salen} SERA INUTIL GENERAL LA FORMULA, POR AHORA, SOLO ESTA ESCRITA
EN MI MENTE Y SOLO LA TENDRA SI...

EL GENERAL WINTERS NO QUISO SEGUIR ESCUCHANDO Y COLGO EL TELEFONO.
EL APARATO RESISTIO EL GOLPE. LOS ESPIAS MUEREN SOLOS?

HABIAMOS QUEDADO EN: EL "CONTACTO" TENDRA LUGAR EN OTRA FRONTERA.
LA AUSTRIACA ESTA DEMASIADO VIGILADA.

LOS DOS HOMBREROS ERAN COMPLETAMENTE IGUALES!

- ¡VAYA UNOS HERMANOS GEMELOS. LO EXTRAÑO ES QUE NO SE HAGAN

- OIGA AMIGO

- ¿ES AMI?

2265902

- ¿Aquié sino? ¿ESTAMOS SOLOS?

¿Sale adonde podria alojarme?

- Sígame. No hay muchos lugares para
alojarse en este pueblo, pero le
indicare uno.

¿Y su hermano? ¿No vive con usted?
Perdon si he cometido una indiscreción
amigo, Pero...

- No ha sido indiscreto. Solo que
yo... No tengo ningún hermano.



estariamos mas unidos y
sopartariamos mejor
juntos el peso de las
ingratitudes de los olvidos
de las faltas de castigo
de las traiciones y engaños
el peso que nos agobia al
ver lo tristemente facil
que son muchas personas
al ver rotas nuestras ilusiones
y derrecho nuestro amor
SI SUPIESEMOS TODAS CUAN
SEMEJANTES SON NUESTRAS LAS RIMAS
OCULTAS, QUE NO LLEGAN
A NUBLAR LA PUPILAS

FIN DE HOY ES DISTINTO
DE PAUSE LALESTA



GRECOSE QUEDI DURANTE
UN LARGO RATO CON LA
MIRADA A LO ALTO DE LA
MURALLA MIENTRAS LOS
DEMÁS BAILABAN O TOMABAN



BESOS BRUJOS Esos besos que nunca me quiso dar. Y cuando fueron, fueron pequeños apenas entreabiertos, sin haber llegado a madurar con esplendor, jamás. Esto, me hacía morir de rabia, de celos, de envidia. Y llegaba hasta la tortura más profunda de mi alma, hasta el infierno mismo, por así llamarlo, al pensar sin descanso, cada minuto del día, QUE ESA boca se abría y se abría increíblemente abierta y apasionada para otros labios que NO ERAN los míos. PARA OTROS LABIOSCUYOS DUEÑOS YO SOLO SABÍA CONOCIA POR COMENTARIOS DE AMIGOS QUE HABIAN EXISTIDO EN ALGÚN OTRO LUGAR.

[...]

- *N. del E.: fragmentos transcritos de *Besos brujos*, 1965, Ibiza-Madrid, pp. 51 y ss.
1. Fragmento de la canción *Vestida de novia* (1964), compuesta por Palito Ortega y Dino Ramos.
 2. Greco altera parcialmente el bolero *Historia de un amor* (1955) del panameño Carlos Eleta Almarán: «Es la historia de un amor como no hay otro igual / Que me hizo comprender todo el bien, todo el mal».
 3. Se refiere a Salvatore Adama, cantautor italo-belga.
 4. Grosera.
 5. En lunfardo rioplatense «franelear» hace referencia a las acciones de tocar, acariciar y besar con fines de excitación sexual.





Autor desconocido,
Alberto Greco en Ibiza, 1965

**UN DEDO
APUNTAN-
DO HACIA
LA VIDA**

**SANDRA
SANTANA**

El presente texto es resultado de una investigación vinculada a: *ESCON — Escrituras en contacto. Redes de escritura intermedial en la era de la globalización analógica* (1961-1991), PID2024-159610NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033/ FEDER, UE.

«[C]REO EN UNA PINTURA SIN PINTORES Y UNA LITERATURA SIN ESCRITORES»¹

, leemos en los manifiestos de Alberto Greco. La idea de que el *vivo-dito* sea, en su voluntad de desdibujar los límites del arte, tal como queremos defender aquí, no solo cosa de las imágenes, sino también un problema que afecta a la escritura cobra fuerza al considerar la cronología de la obra de este artista. Hacia 1962, en el mismo momento en que comenzó a señalar y firmar en las calles de París obras de «arte vivo» —como indigentes, cabezas de cordero y negocios de antigüedades—, su «mala letra»² se adentra en la práctica artística y se extiende por cuadernos, diarios y novelas experimentales, llegando a constituir el fondo donde se sumergen muchos de sus dibujos. También la letra inunda los numerosos *collages* de este periodo, cuya abundancia podría explicarse por el modo en que esta técnica de composición con materiales diversos, ya desde las primeras vanguardias, provoca la ruptura con el aislamiento de la representación pictórica al incorporar «directamente en la obra de arte un fragmento real del referente»³. Si en los primeros *collages* de la vanguardia la

utilización de fragmentos de periódico servía para acercar hasta el espectador una realidad material y narrativa que se encontraba más allá del lienzo, la letra manuscrita de Greco hace presente tanto la mano del que escribe como su biografía. Su obra es heredera de la nueva relación con el espacio externo en las primeras décadas del siglo xx, que desembocará en un debilitamiento de los límites señalados por el marco en la pintura, por el pedestal en la escultura y por la página del libro en la escritura. La progresiva indistinción entre los espacios representacional y real es lo que permitirá, finalmente, que en la década de 1960 el arte pueda consistir ya no en signos situados en el interior de un espacio de representación, sino literalmente en «hacer señales», en apuntar o marcar algo que está presente. Una acción de señalamiento que puede recaer tanto sobre un objeto como sobre una persona o un lugar⁴. Precursoras del espíritu grequiano, aquellas vanguardias de principios del siglo xx soñaban ya con una literatura que no necesitase escribirse, sino que ejerciese como vía de entrada al bullicio de la vida moderna. Al tiempo que los *collages* de Pablo Picasso y George Braque llevaban hasta el interior de la pintura restos de la vida cotidiana, Blaise Cendrars afirmaba su deseo de que las ventanas de la poesía estuvieran «abiertas de par en par a los bulevares»⁵.

Una larga tira de papel atraviesa las primeras vanguardias hasta llegar a las prácticas neovanguardistas de Greco. Desde *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* [La prosa del transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia, 1913] —el poema simultáneo creado por Cendrars y Sonia Delaunay en el que la pintura y los versos impresos descienden verticalmente sobre un largo papel—, al *Store poème* [Poema enrollado, 1962] —compuesto por Yves Klein a partir de un rollo en el que se suceden y superponen a sus impresiones antropométricas y a las intervenciones de Arman textos de Claude Pascal y Pierre Restany⁶— hasta llegar al *Gran manifiesto-rollo arte vivo-vito* (1963) [pp. 252-281], un continuo de fotografías, dibujos y fragmentos de escrituras propias y ajenas con cuyos casi cien metros de largo alfombraría Greco las calles de la localidad avilesa de Piedralaves [pp. 150-151, 154-163]. En los cincuenta años que transcurren entre la escritura de Cendrars y la de Greco, es como si aquel espacio representacional que quería dar cabida al mundo se hubiese saturado de tal modo que resultara imposible distinguir la literatura de la vida. Los ambientes homosexuales de París (*Cuaderno París o Cuaderno Centurión*, 1961-1962) [pp. 228-237], o el rumor de las conversaciones de

los personajes marginales que frecuentaban la Piazza di Spagna (*Cuaderno de Roma*, 1962) [pp. 246-251], se cuelan por las ventanas de una escritura con la que Greco quiere presentar «la realidad sin retoque ni transformación artística»⁷. Evidentemente, la realidad que se introduce en el marco literario es siempre ya una ficción, pero para Greco la ficción parece ser la única y verdadera realidad. Así lo formula Ursulina Pertica, tía que hace las veces de madre en la biografía ficcional de Greco: «Solo es real, por ahora, aquello que inventamos»⁸. Una afirmación que, reducida al absurdo, implicaría el carácter fingido del relato de la propia vida o, por lo menos, la imprecisión de la frontera que lo separa de lo inventado. Esta ambigüedad nos asalta durante la lectura de *Guillotine murió guillotinado. Relato policial* (1963) [pp. 350-351], novela que, escrita durante la estancia de Greco en la casa del escritor Gonzalo Torrente Malvido, se prolonga en el cuaderno catalogado como *Bloc de Madrid* (1963) [pp. 282-291]. El hilo que soporta con dificultad las unidades fragmentarias de la trama, atravesadas por conversaciones y anécdotas biográficas, es la imposibilidad del propio Greco para terminar el texto y dar muerte a Torrente en la ficción, a quien acusa (siempre dentro del marco novelesco) de haber plagiado el

relato que está escribiendo. Un cervantino cruce de elementos meta-ficcionales que remite a los orígenes mismos de la novela problematizada como género realista convirtiendo al autor en creación de su propia obra. Al igual que sus alter egos en la narración —Joseph Ignace Guillotine, quien según la leyenda popular fue víctima de su invento mortal, y Lee Harvey Oswald, muerto a manos de un policía sin haber llegado a juicio por el magnicidio de Kennedy⁹—, el autor («Alberto, el presunto asesino asesinado») padece las consecuencias de su propia máquina(ción) infernal: el Greco vivo muere a manos de su creación, se transforma en víctima de su propio personaje¹⁰.

Pero es en *Besos brujos* (1965) [pp.292-307] donde esta insistencia en desdibujar la frontera que separa realidad y ficción, recurriendo a una perspectiva *camp* de los productos culturales de la era industrial, cobra una forma más sofisticada. La teatralización de la experiencia, tan del gusto de la época, se muestra como la forma más sincera de expresión personal¹¹. Hasta en siete ocasiones, como si fuera el estribillo de una de tantas canciones que constituyen la banda sonora de esta singular novela, podemos leer: «Rompe ese pasquín, *sheriff*. Tú sabes que es falso lo que dice ahí». Como

si Greco no quisiera dejar de recordarse a sí mismo y al lector que la realidad no es más que una acumulación de relatos superpuestos, de máscaras públicas que encubren el vacío secreto de la identidad. El relato de su estancia en Ibiza y de su difícil relación con Claudio Badal, el gran amor de su vida, se entrecruza con noticias de toros y de fútbol, entrevistas a las estrellas musicales del momento, crucigramas, datos poblacionales, horóscopos o la crónica del descubrimiento de América. El artista enhebra su propia tragedia en la urdimbre de otras historias «hiperestandarizadas»¹² (cuentos de hadas, novelas de espionaje y wésterns) al tiempo que las letras de las canciones de Libertad Lamarque, Lita Torelló, Adamo, Sylvie Vartan o Palito Ortega, en su sensiblería edulcorada o melodramática, parecen ocupar el lugar de la auténtica experiencia amorosa.

Resulta llamativo que, en la década de 1960, cuando no le hubiera resultado difícil hacerse con una máquina de escribir para la redacción de sus cuadernos y novelas, Greco insistiese en servirse de la letra manuscrita. Sin duda a sabiendas de que, frente a la impresa o mecanografiada, esta se identifica con la expresión de un carácter único, de una personalidad desnudada a través de los trazos de la mano. Una presunta autenticidad que, sin embargo,

se convierte en impostura al confundir continuamente en sus escritos lo ficcional con lo biográfico. Asimismo, como ya señalamos, a partir de 1962, año crucial del nacimiento del *vivo-dito*, mientras —como sucede en *Besos brujos*— el dibujo y la pintura salpican sus narraciones, los cuadros, dibujos y *collages* de Greco se llenan de anotaciones caligráficas. La letra, al irrumpir en el espacio de la representación pictórica, hace que este se aplane y tienda a convertirse en muro o en papel, en mero soporte de signos arbitrarios. Son muchos los ejemplos de pintores que se han valido de la caligrafía en sus creaciones. Más concretamente, en el ambiente parisino de la década de 1950 en el que Greco alcanzó su madurez creativa, la abstracción influida por el ideograma oriental y el surrealismo estaba a la orden del día. Henri Michaux, Christian Dotremont, André Masson, pero también los excéntricos murales de Georges Mathieu, comparten con la obra última de Greco el interés por acentuar la gestualidad del trazo grafológico¹³. Sin embargo, para Greco, que había declarado públicamente el fin de la pintura¹⁴, la escritura no es solo una traza gestual sobre el lienzo, ni aspira a constituirse en imagen, sino que se vuelve un «diario de adiciones y superposiciones»¹⁵ en el que manchas azarosas y figuras descontextualizadas

conviven con los tachones y las anotaciones más diversas. Estas obras, en las que dibujos y palabras escritas ocupan un lugar carente de coordenadas espaciales ilusionistas, se asemejan «a la libre ocupación del espacio del arte pictórico y de los petroglifos de la prehistoria»¹⁶ pero también, buscando un ejemplo más cercano, a las paredes de cualquier urinario público. Superficies, como aquellas de los locales de París en las que en los años cincuenta podía leerse «Greco puto»¹⁷, a las que se fueron sumando los rastros testimoniales de sus usuarios.

Por mucho que se disputase con Ben Vautier la originalidad de la propuesta del arte vivo, la idea de desdibujar las fronteras entre el arte y la vida por la gracia de una firma o un trazo se respiraba en el arte del momento¹⁸. Pero, tal vez, la intuición crucial de Greco, capaz de catalizar las tendencias más representativas de su época, consistió en bautizarlo como arte del «dedo vivo». Como si el arte se hubiese desnudado y mostrase su esencia última en un dedo que ha cobrado vida propia. Diversos estudios revelan cómo los infantes comienza a señalar alrededor del primer año, incluso antes de que se inicie seriamente la adquisición del lenguaje¹⁹. Y esto sucede de manera, si no universal, por lo menos tan generalizada en diversas culturas que hace

pensar que este acto sea el eje principal de la comunicación gestual que precede en la especie humana (como una suerte de «grado cero») a las codificaciones del habla. Señalar consiste en «guiar en el espacio la atención de un receptor hacia algo ubicado en el entorno perceptual inmediato»²⁰, una capacidad que descansa, a su vez, en la tendencia natural del ser humano a seguir la dirección de la mirada de los otros. «El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle»²¹. Lo único que hace falta para representar, para hacer presente algo en la imaginación, para volver a presentar ante la mirada del otro algo que le había pasado fugaz ante los ojos, no es la palabra ni la imagen, basta con un dedo, una señal, un gesto. Es cierto que los señalamientos de Greco incluyen en ocasiones el trazo de un círculo de tiza o un cartel con la firma del artista junto a lo señalado, pero en su condición efímera dejan el objeto tal cual. El gesto «no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte»²². Contemporáneas de los *vivo-dito*, sus incorporaciones de personajes a la tela —en las que el artista trazaba siluetas de gente real, ennegreciendo el contorno con pintura y dejando vacío el lugar que ocupaba la persona cuando esta

se iba [pp. 198-201] — no hacen sino confirmar este programa artístico que propone dejar la vida inalterada. El hecho de que Greco afirmara que sus lienzos podían «romperse el tobillo» o «llegar tarde a la inauguración»²³ manifiesta que para él la verdadera obra residía en el cuerpo vivo que se va y no en la pintura inerte que se queda. Al mismo tiempo, al calificar a estos sujetos silueteados de «personajes», el artista incide en el carácter teatral y fingido de la vida. Una actitud que lo aleja tanto del abstracto vacío representacional de las bases mágicas de Manzoni como del espíritu industrial del *readymade*.

Con el arte del «dedo vivo», Greco se lanzaba a la utópica tarea de reducir la distancia entre la mirada y la obra, entre la obra y el mundo. Se ha señalado que la apertura hacia lo real de Greco, que le llevaría hasta el *vivo-dito*, habría comenzado ya con los cuadros informalistas de 1959 donde «combinaba la pintura al óleo con alquitrán y orina, exponiendo posteriormente los paneles a la lluvia y el viento»²⁴. Sin embargo, antes de introducir restos orgánicos en el interior del lienzo o de llevar hasta la galería troncos encontrados en un parque público, tuvo lugar lo que Francisco Rivas ha denominado la «broma monocroma»²⁵. En octubre de 1956, recién llegado a Buenos Aires, Greco propuso a las

propietarias de la Galería Antígona la exhibición de seis cartulinas enmarcadas que, rechazadas como una broma de mal gusto, finalmente fueron sustituidas por una selección de *guaches* al estilo tachista²⁶. Resulta más que razonable atribuir a este gesto la influencia de Yves Klein —cuyas «propuestas monocromas» se habían inaugurado a principios de ese mismo año en la Galerie Colette Allendy— si se atiende a la acción-intervención anterior del artista francés consistente en editar dos folletos de pequeño tamaño en los que, en lugar de fotografías de pinturas, encontramos láminas con recortes de papel comercial coloreado. Las hojas de colores que componen estos libritos y que simulan, sin serlo, reproducciones o pinturas, «difuminan la distinción entre reproducción y obra de arte, significativo y significado, ficción y realidad» desvaneciendo el límite entre estas categorías²⁷. Por otra parte, la presencia del *readymade* duchampiano se percibe aquí, además de en los tintados industriales que sustituyen al color manufacturado, en la utilización eventual de un pseudónimo (Haguenault) que, como el de R. Mutt, sugiere el carácter fingido de la autoría artística. En 1961 Greco confesaría a Lila Mora y Araujo que el encuentro con Klein había sido definitivo en el descubrimiento de una nueva vía para la pintura o, mejor dicho, para la

superación de esta: «te digo con toda certeza que la pintura terminó su ciclo con el cuadro azul de Yves Klein. Y junto con ella los mercantes, críticos y galerías de arte»²⁸. De Klein, junto a «su poder para vivir una vida imaginaria»²⁹, parece haber heredado el profundo convencimiento de que «lo único importante es el hombre y que el pintor no es otra cosa que un hombre que pinta» y de que, en consecuencia, la pintura «desaparecerá el día que por total vivencia [los pintores] ya no necesitan admirar y ser admirados»³⁰. El arte *vivido*, en su voluntad de procurar un «contacto directo con las cosas», participa junto a otras importantes manifestaciones artísticas del periodo (desde el movimiento situacionista a las escuchas activas de John Cage o las propuestas fluxus) de una comprensión de la vida cotidiana como inauténtica y de la experiencia artística como posibilitadora de una restauración. Si bien, pareciera que la reparación de la autenticidad pasara, de nuevo, por presentar la vida como una gran farsa en la que los artistas fueran tan solo meros ejecutores³¹.

Desde el comienzo de la aventura creativa de Greco, la escritura es la constatación de una falta radical: la incapacidad de lo simbólico para contener la experiencia de la realidad. En un curioso cuento titulado *Ni tonto ni holgazán* (1956), Greco sitúa a Claudio Badal, el objeto

de ese tormentoso amor que protagoniza *Besos brujos*, en el centro de una biografía fantástica. Al igual que la había creado para sí, el artista argentino confecciona una suerte de mitología originaria para su amante, en la que este representa la «mirada abierta ante un mundo dominado por la ceguera»³². El personaje de Claudio, frente a la actitud conservadora de un padre que quiere que se convierta en un hombre de provecho, reivindica la legitimidad de andar desocupado para dar a su vida «el más hermoso y sagrado sentido que el ser humano puede tener durante su estadía en este mundo, contemplar»³³. Los insectos, las flores silvestres, los pájaros, el color de la tierra o una gota de lluvia olvidada dentro de un caracol vacío son la verdadera escuela del protagonista y será, precisamente, este conocimiento sencillo del mundo el que disuade a la bruja del cuento para que le proporcione el agua mágica que salvará a su padre. Lejos de la característica actitud de Greco —a menudo mordaz y burlesca—, se desprende de este relato, al igual que de su primer poemario, *Fiesta* (1950) [pp. 216-221], una intensa nostalgia por la frescura e ingenuidad de la infancia («Voy con tu nombre. / Es como si llevara todas las llaves / del mundo, inclusive / la de los sueños y / la de los jardines de los niños»). Esta mirada limpia, que reside

más allá de las palabras, es entendida como refugio y salvación última: «lo mejor sobre esta maravilla llamada mundo, todo lo que en el mundo hay, no se lo [sic] puede explicar con palabras, porque siempre da la sensación de que uno se está equivocando y que nos alejamos de Dios»³⁴.

A finales de 1963 o a comienzos del año siguiente, fruto de una sesión de trabajo con Antonio Saura en una casa alquilada por Greco en la Avenida Manzanares, se gestó un cuadro que fue calificado por el propio Greco de «barbaridad»³⁵. Este tenía como figura central un monigote crucificado —cuyos brazos eran escobas y su larga lengua consistía en un rollo de papel higiénico desplegado— del que solo se conserva el registro de algunas fotografías tomadas por Juan Dolcet en las que Saura y Greco celebran frente a la obra una suerte de misa burlesca³⁶ [pp. 332-341. La pintura, realizada sobre el reverso de un lienzo y con los bastidores a la vista, integra muchos de los elementos que caracterizan la creación de Greco durante su estancia en Madrid a inicios de la década de 1960: *collage*, pintura, figuras deformes y fragmentos de escritura se superponen creando espacios ingrátidos y sin jerarquías. Con el redundante título *Crucifixiones y asesinatos sobre la muerte con motivo del asesinato de J. F. Kennedy*, la pintura alude a un mismo

tiempo a la muerte de Kennedy y a la escenografía de la crucifixión, siendo este último un motivo recurrente para ambos artistas³⁷. En un gesto reconociblemente grequiano, sobre la esquina superior izquierda de la obra se vislumbran las palabras «Dios está aquí», donde la expresión deíctica «aquí» señala el lugar que debiera ocupar la figura imposible de Dios. Este detalle, sumergido entre un torbellino de firmas, dibujos y fotografías, resulta sin embargo significativo. Un *ecce deus* desafiante y sacrílego mediante el que el artista habría invertido la relación entre creador y criatura. No es Dios aquí quien extiende su índice para imprimir en el ser humano una chispa de vida, sino el artista («criatura humana»³⁸) quien señala a Dios y fuerza su presencia en el interior del cuadro. Recordando la misteriosa figura de San Juan, que nos mira de frente en la pintura de Leonardo da Vinci que puede contemplarse en el Louvre, si para el maestro renacentista «el misterio era una sonrisa, una sombra y un dedo apuntando hacia las sombras»³⁹, para Greco, que pocos días antes de suicidarse buscaba la salvación en la fe religiosa⁴⁰, el único misterio estaba en la vida, pero una vida cuyo lugar residía, apasionada y trágicamente, en el centro mismo del marco de una ficción que acabaría, como suelen acabar las ficciones, con la palabra «Fin».

NOTAS

1. Alberto Greco, *Vivo-dito* (ca. 1962), en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *La aventura de lo real. Escritos de Alberto Greco*, Buenos Aires, Ediciones Julián Mizrahi, 2020, p. 134. ● 2. En una carta a su amiga Lila Mora y Araujo el artista se disculpa por las faltas en su escritura y relaciona estas deficiencias caligráficas con su programa estético: «Perdona mi letra y los borrones —soy informalista— además de analfabeto». Véase Francisco Rivas, «Alberto Greco (1931-1965). La novela de su vida y el sentido de su muerte», en *Alberto Greco*, Valencia, IVAM Centre Julio González, 1991, p. 282 [cat. exp.]. La expresión «mala letra» fue utilizada por Fernando Davis para referirse a sus dibujos y escritos del periodo madrileño: *La mala letra. Papeles de Alberto Greco*, Buenos Aires, Galería del Infinito, 2019 [cat. exp.]. Aprovecho para agradecer a Davis sus sugerencias y comentarios, especialmente acerca de las notas 27, 36, 37 y 40 del presente trabajo. ● 3. Marjorie Perloff, *El momento futurista. La vanguardia y el lenguaje de la ruptura antes de la Primera Guerra Mundial*, Mariano Peyrou (trad.), Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 61 [orig.: *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003]. ● 4. Rosalind Krauss describe este proceso en su estudio clásico sobre «La escultura en el campo expandido» como un progresivo desvanecimiento de la «lógica del monumento» que llevará a la escultura moderna hasta su deslocalización, desembocando, posteriormente, en una práctica de pura negatividad que convierte muchas de las obras de Robert Smithson, Michael Heizer, Dennis Oppenheim y otros, en «lugares señalados». Si bien el término original en inglés, *marked sites*, no permite crear una equivalencia terminológica con el *vivo-dito* de Greco, los señalamientos de este no dejan de poder considerarse un ejemplo más de esta expansión del campo de la escultura. Véase Rosalind E. Krauss, *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Adolfo Gómez Cedillo (trad.), Madrid, Alianza, 2015, p. 293 y sig. [orig.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 1986]. ● 5. Para una contextualización del poema de Cendrars y de su programa literario, véase Marjorie Perloff, *op. cit.*, p. 59 y sig. Cabría incluir la obra de Greco entre las «versiones desilusionadas del futurismo» de la segunda mitad del siglo xx a las que se refiere Perloff, quien en una lectura ampliada del término lo extiende a los *No-Lugares*, de Smithson, o a *Las palabras vacías*, de John Cage. ● 6. Esta pieza se mostró por primera vez en la exposición *Antagonismes 2: L'Objet*, una muestra colectiva de espíritu «antifuncionalista» que tuvo lugar en el Musée des Arts Décoratifs de París y donde Klein presentó, además, el prototipo de un cohete neumático. Fue en el contexto de esta muestra donde tuvo lugar el encuentro entre Klein y Greco, el 13 de marzo de 1962, justo al día siguiente de la primera

exposición de arte vivo de Greco. Según parece, Greco se acercó al artista francés y le pidió su bolígrafo para, presuntamente, firmar dos obras de arte vivo: un mendigo y una duquesa. Sobre este encuentro entre Klein y Greco, véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 290. Sobre el contexto del *Store poème*, véase Sidra Stich, *Yves Klein*, Stuttgart, Cantz Verlag, 1994, p. 245 [cat. exp.], monografía publicada con motivo de la exposición *Yves Klein. Salto al vacío* celebrada, entre otras instituciones, en el Museo Reina Sofía. ● 7. Alberto Greco, *Vivo-dito*, *óp. cit.* Cabe mencionar las fluctuaciones caligráficas presentes en las anotaciones del *Cuaderno de Roma* (1962), *ibíd.*, pp. 53-77, que hacen suponer el carácter documental y de registro de las conversaciones anotadas. ● 8. Alberto Greco, *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito* (1963), en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *óp. cit.*, p. 149. Una formulación parecida encontramos en el *Cuaderno River*: «Quizá lo más real en nosotros sea aquello que inventamos», citado en *ibíd.*, p. 101. La tía Ursulina es una creación de Greco que recorre sus escritos y anotaciones: «[P]roducto de su fantasía, pero presencia real y benefactora durante toda su vida», citado en Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 256. En el texto «Tía Ursulina, la pintura y yo» Greco le concede un espacio clave en el nacimiento de su vocación artística, *ibíd.*, p. 261. ● 9. Lo que parecía fascinar a Greco de la muerte de Kennedy (que se inserta como motivo en diversos *collages* y obras de la época) es, precisamente, el carácter irreal del suceso: «El mundo está viviendo una novela por entregas», Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *óp. cit.*, p. 91. ● 10. Cuesta no pensar, al referirnos a este cruce de realidades y ficciones, en el «Pierre Menard, autor del Quijote» (1939) de Jorge Luis Borges, así como en el existencialismo literario unamuniano quien, sin duda, habría categorizado las novelas de Greco dentro del género «nivolístico». ● 11. Greco escribe *Besos brujos* (1965) tan solo un año después de que Susan Sontag publicara «Notes on “Camp”», en *Partisan Review*, vol. 31, n.º 4, otoño de 1964. Sin que necesariamente Greco tuviera que conocer este texto (después de todo, las anotaciones de la autora describen una sensibilidad ampliamente presente en la época), este alegato a favor de un tratamiento serio de ciertos productos culturales tradicionalmente considerados como «frívolos» se adapta perfectamente al dispositivo literario de Greco, quien participa de «la metáfora de la vida como teatro» en su «amor a lo exagerado» y al «ser impropio de las cosas», que la autora considera «tan del gusto homosexual». Véase Susan Sontag, *Contra la interpretación*, Javier González-Pueyo (trad.), Barcelona, Seix Barral, 1967, pp. 323-343 [orig.: *Against Interpretation*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1966]. ● 12. Mario Cámara, «El mejor escritor del mundo. Los trazos y las palabras de Alberto Greco», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 2016, p. 247. ● 13. Un interesante trabajo sobre algunas de estas propuestas es la tesis doctoral

de Aránzazu Romero González: *Tensiones gráficas. Escritura, corporalidad e ideograma a través de la obra de Henri Michaux, Christian Dotremont y Brion Gysin*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2021. ● 14. «*La pittura è finita*. Viva el arte vivo-dito», rezaban los grafitis con los que cubrió el centro histórico de Roma en 1962. Véase Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 292. ● 15. Véase Antonio Saura, «Glosa con cuatro recuerdos», *Alberto Greco*, *op. cit.*, p. 18. ● 16. Véase *ibíd.*, p. 21. ● 17. En los urinarios públicos y los lavabos de los locales que frecuentó, Greco escribió grafitis obscenos y su rúbrica «Greco puto». Rivas señala cómo, años más tarde, el artista reivindicaría la intencionalidad artística de estos grafitis y los incluiría como uno de los precedentes del arte *vivo-dito*. Véase Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 266. ● 18. *Ibíd.*, p. 304 ● 19. Michael Tomasello, *Los orígenes de la comunicación humana*, Buenos Aires, Katz Editores, 2013, p. 87 [orig.: *Origins of human communication*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2008]. ● 20. Véase *ibíd.*, p. 54. ● 21. Véase Alberto Greco, *Manifiesto dito dell'arte vivo* (1962), en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *op. cit.*, p. 133. ● 22. Véase *ibíd.* ● 23. Según María Amalia García, en «A sus anchas en su piel de hombre. Alberto Greco y el ocaso de la pintura», en Marcelo E. Pacheco y María Amalia García (coords.), *op. cit.*, p. 51. ● 24. Marcelo E. Pacheco, «From the Modern to the Contemporary. Shifts in Argentine Art, 1956-1965», en Inés Katzenstein (ed.), *Listen Here Now, Argentine Art of the 1960s: Writings in the Avantgarde*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 2004, p. 20. ● 25. Véase Francisco Rivas, *op. cit.*, p. 272. Rivas señala el vínculo con los monocromos de Klein, si bien no trae a colación su relación con la publicación de arte *Yves Peinture* que desarrollamos a continuación. ● 26. Las propietarias eran dos hermanas, Isabel Castellano (profesora de dibujo y pintura) y María Castellano (ceramista) quienes fundaron la galería en 1954. ● 27. Sidra Stich, *op. cit.*, p. 45. Existen dos versiones de esta obra. En la primera, las láminas llevan al pie el nombre de Klein, así como el de diversas ciudades y un año (*Yves Peintures*) —de esta obra realizó dos ediciones con ligeras variaciones—; en la segunda, el nombre de Klein es sustituido por el pseudónimo Haguenaull (*Haguenaull: Peintures*). ● 28. Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo, en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *op. cit.*, p. 249. ● 29. Esta afirmación de Bernadette Alain se recoge en Thomas McEvilley, «Yves Klein conquistador del vacío», en *3ZU: revista d'arquitectura*, n.º 2, Escola Tècnica d'Arquitectura de Barcelona, 1994, p. 15. ● 30. Estas palabras de Greco, relacionadas con esa «aventura de lo real» que definía al *vivo-dito*, guardan notable parecido con las afirmaciones de Klein acerca de su «aventura monocroma»: «sentiré que soy un pintor genuino precisamente porque no pintaré o, al menos, no pintaré en apariencia. El hecho de “existir” como pintor será la obra pictórica más formidable de la era actual». Véase «La aventura monocroma: la epopeya monocroma», en Klaus Ottmann, *Yves Klein. Obras, escritos*, Barcelona, Polígrafa, 2010,

pp. 139-140. Nótese, además, que Greco eligió el calificativo de «aventura» para describir su *vivo-dito*: «El arte vivo es la aventura de lo real». ● 31. Esta teatralización de la vida hace pensar en *Cristo 63*. *Ommaggio a James Joyce* (1963), el espectáculo que Greco montó en Roma junto a Carmelo Bene y Guiseppe Lenti y que, tal y como Greco lo describió en su *Gran manifiesto-rollo arte vivo-dito* se concibió como un espectáculo de arte *vivo-dito*, completamente improvisado y abierto a la participación del público. «Una obra tiene sentido mientras se la hace, como aventura total, cuando no se sabe lo que va a suceder», véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 286. ● 32. Paula Pellejero y Eduardo Pellejero, «Introducción», en Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *óp. cit.*, p. 112. ● 33. Alberto Greco, «Ni tonto ni holgazán», *ibíd.*, p. 120. ● 34. *Ibíd.*, p. 119. ● 35. Véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 316. Existe una discrepancia en la cronología de esta obra. Rivas sitúa su elaboración en 1964, sin embargo, en el catálogo de Marcelo E. Pacheco y María Amalia García, diversos autores la datan en 1962 y 1963 (si bien, dado que la muerte de Kennedy tuvo lugar en noviembre de 1963, no puede ser anterior a esta fecha), *óp. cit.*, pp. 204 y 210. La madrileña casa de la Avenida Manzanares se convertiría posteriormente, además de en una sede de fiestas legendarias, en una verdadera galería de arte regentada por el propio Greco. Francisco Rivas, *óp. cit.*, pp. 316-318. ● 36. La pintura se conserva, si bien queda un espacio vacío en el centro con la silueta del citado monigote, como si se tratara de una de sus incorporaciones de personajes a la tela. ● 37. «Greco siempre jugó con el nombre y la imagen de Cristo. Numerosos testimonios coinciden en ello. Le gustaba disfrazarse de Cristo. Uno de los gags de más éxito consistía en poner los ojos en blanco y simular con un plato en la nuca un halo de santidad», véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 310. Acerca del motivo de la crucifixión en la obra de Saura, véase Antonio Saura, *Note Book (Memoria del tiempo)*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1992, pp. 38-41. ● 38. *Criatura humana* (1949) es el título de una primera versión mecanografiada de *Fiesta*, además de uno de los versos del poemario. La expresión aparece también en el *Cuaderno Centurión*, véase Paula Pellejero y Eduardo Pellejero (eds.), *óp. cit.*, p. 38. ● 39. Según ha defendido Kenneth Clark, la figura que se ha identificado con San Juan podría tratarse de un ángel de la Anunciación al que, situándonos en el punto de mira de la Virgen, veríamos señalar fuera del marco simbolizando la llegada de la Gracia. Véase Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, Madrid, Alianza, 1986, p. 130. ● 40. «No hay más solución que creer en Dios o matarse», confesó poco antes de suicidarse a los propietarios de la Galería Edurne, véase Francisco Rivas, *óp. cit.*, p. 338. Asimismo, Claudio Badal, en su descripción de la muerte de Greco, recuerda haberle encontrado en la habitación de un hotel de Barcelona «con el torso descubierto respirando apenas, con los brazos en cruz y en la palma de cada una de las manos escrita la palabra “Fin” con tinta», *ibíd.*, p. 338.



















Buenos Aires, 15 de junio de 1963

Alberto:

No es cierto que no te contestamos tu carta anterior. Te
é la copia para que te convenzas. Vaya a saber qué domicilio de-
por eso se perdió.

Nos hablabas de una exposición de españoles en la que
te incluyes. Te hicimos unas cuantas preguntas que era necesario co-
testar para poder concretar esa muestra. Todavía tenemos interés.

También tenemos interés en la exposición de Antonio Sau-
ra. Te pido que me detalles cuántos óleos, cuántos grabados y cuántos
dibujos son. Si Saura tiene fotografiadas las obras que mandaría, que
nos lleguen pronto las fotos para adelantar ~~para~~ el catálogo. Necesita-
mos, además, una biografía al día del pintor y su bibliografía com-
pleta. Tenemos vidrios para exponerlas *láminas que lo requieran*.

Tenemos interés, te repito, así que no te duermas. Tam-
bien es preciso tener una foto actual de Saura.

Contesté enseguida explicando asimismo cómo serían des-
pachadas las obras de Saura. Quién interviene en el asunto y cómo las
retiraremos de la aduana de Buenos Aires. Interesaré en esto al agre-
gado cultural de la embajada de España en la Argentina, excelente co-
laborador y muy cordial, pero no quiero complicarle la vida. Toda in-
formación que me des es oportuna.

¿Por qué retiraste las obras de la exposición América-
España? ¿Seguís pintando? Todos sabemos que tenés talento, pero
lo disimulás con excentricidades.

"Esta tarde inauguran en el Museo Nacional de Bellas Ar-
tes los cuatro (Noé, Macció, dela Vega y Deira). VÍ algunas de las obras.
Están muy bien.

En el museo seguís cumpliendo las exposiciones progra-
madas antes y planeamos cosas interesantes para el año que viene.

Espero tu respuesta urgente.

Gracias por la colaboración. La exposición de Saura
puede ser en cualquier fecha de este año, antes, naturalmente de ~~de~~
diciembre. Le ~~le~~ dedicaremos un piso.

Hasta pronto. Cordialmente

Al señor Alberto Greco
c/o Viola
54 Río Rosas - Madrid

Hugo Parpagnoli
Hugo Parpagnoli

antonio saura. hilarión eslava, 61. madrid - 15

antonio saura. hilarión eslava, 61. madrid - 15

Cuenca, agosto 1963

Querido Greco: esta mañana he tenido una carta de
Parpagnoli en la que me habla de la exposicion. Por

CONFIE SUS

AHORROSALA

CAJA POSTAL



CONFIE SUS

AHORROSALA

CAJA POSTAL



GREQUISSIMO
II DIMAS DE MADARIAGA
PIEDRALAVES
(PCIA DE AVILA)

... que son siempre una inyeccion de
energia. Cuéntame lo que haces y dame noticias de
mi familia. Un abrazo de

Antonio Saura



UN MANCADO DE MENSA

2024 VIDA SOCIAL
TAN SIN

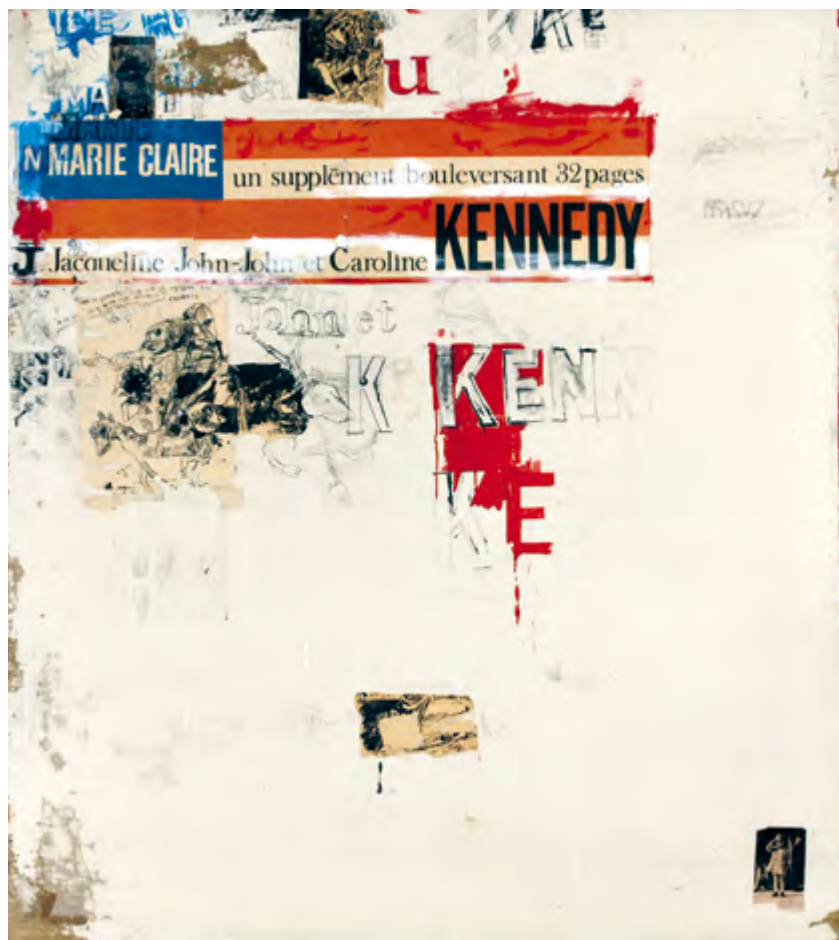
Quel
 Uomo
 EL
 Cello
 TE
 Espiro
 EN
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 52

LALE
DE
ESTR
LADO
del OTRO: NO

TITULOS N. 2005







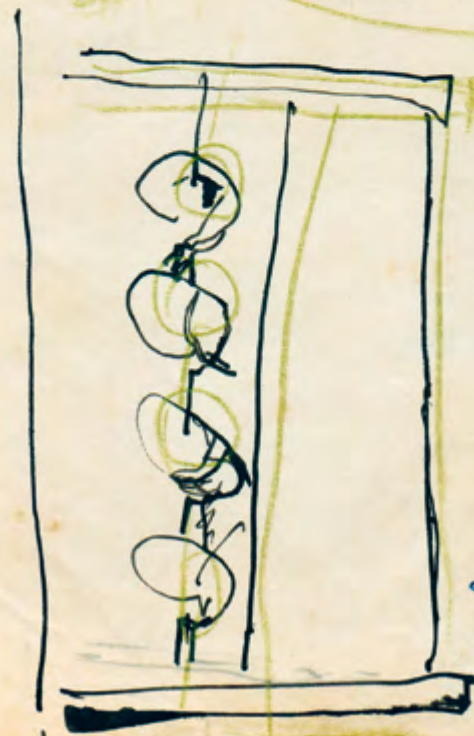
BUEN



GUILLOTINE

MURIO GUILLOTINADO

RELATO
~~DEBIDO~~ POLICIAL



89-48-54-68
T 2

[Handwritten signature]

favor del gobierno x ^{La op. de campo}
 Nuevo Sanatorio en Alcalá.
 Alcalá de Henarls. - HA ~~SE~~ SIDA
 bendecido e inaugurado un nuevo
 sanatorio medicoquirurgico que
 lleva el nombre de VALLES,
 en memoria del que fue
 profesor de la Universidad
 de Alcalá y medico de FELIPE
 I. EL Sanatorio esta emplazado
 precisamente en el ~~so~~ Solar
 de la casa en que vivió aquel
 medico famoso.
 El acto de inauguración han asistido
 Bernadores Civiles de Madrid y de
 yara y otras destacadas autoras
 I.F.R.A.



34

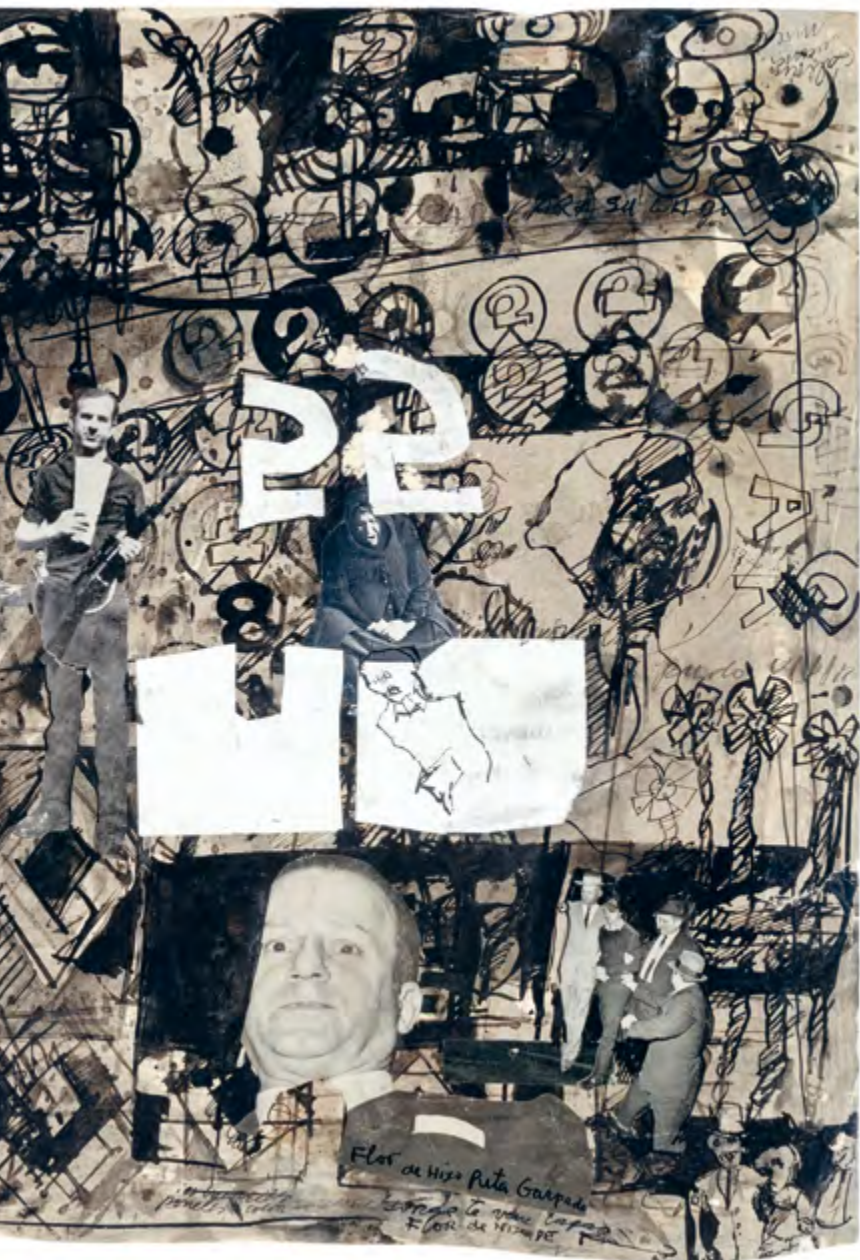
ne
 lo DE SIEMPRE.
 sombrero
 tado tomando mucho
 dientes. Les hace
 chocolate.
 es el nro 2 - mió
 taría que vinieran a





SPECIALE
184 PAGINE

40 pagine
a colori



Querido Lito, a veces pienso que
volveré a Buenos Aires un mes
nada mas que para estar contigo
y poder hablar... hablar...
hablar... lo que no hemos hecho
una visita mia tumultosa... y
desperdada dedicada a una
desempenada vida social...
no, no se regrete rien... pero
pienso que no estuve contigo y me
dan ganas de llorar... pero
asi es la vida como dice mi
tipo UPSOLINO... aqui vine
por diez dias y aqui me quedo.
Estoy viviendo un desgano
y fantasma problema sentimiento
en que la colonia argentina
de ayudarme y evitar que me
vaya por lo primero que me
que encuentre x sobre todo
Sarah GRILLO y Martita Buontempo
la mujer de Roberto BREST

con las ^{manos en} mas ayudarme. Tu bien
los seres que mi salvación siempre
fueron las mujeres sobre todo
en problemas en que ellas no
tienen mucho que ver -
los rascacielos estan todos juntos
y el resto es como chato
olvidado. ARTISTICAMENTE
ME VA COMO PARA SALTAR
EN UNA PATA. MARCEL DUCHAMPS
ESCRIBIO LOS SOBREMÍ.
fueron leídas por el excelente
mo rombo BREST. que
MAGO UN VIVO-DIZ CON EL SABADO
PORTISTOS DE AQUI - TE MEJORES
MANDO PAPEL. QUIERO
NOTICIAS NOTICIAS POSIBLEMENTE
EXPONGO OCTUBRE CON LEO CASTELL
PERO ESTOY TRISTE CASI DESESPERADO
CASI FELIZ. TRISTE. MANANA LLEGA
SQUIRA PARA LO DE LA ESTACION
DEL TREN - TE BESO
QUIERO - RUEGA POR MI
NO PLENSO EN TI. que que
ROGAR - AREU.









REJAS
DOS RABOS



9512-800

Querida amiga EUGENIA:
Es mi deseo os encontréis
bien de salud TODA LA
FAMILIA, YO GRACIAS
A DIOS ESTOY BIEN EUGENIA Y
FRANCISME

atrevo a escribir para que me
PERDONÉIS AL NO DECIR OS ADIOS
Y PARA QUE ME DIGAS FRANCIS
QUE TAL VA TU CASAMIENTO
Y SI VA A VENIR LA CIGÜENÁ



ME DIRAS SI VA A VER ALGUN CASAMIENTO Y
TRABAJO DE LA PLATERIA, Aquí esta muy
ya no os molesto mas
VUESTRO padre este bien de
DEIS muchos recuerdo de mi
Muchos besos para los niños para

Ahora les voy a contar que ha sido de
mi ^{EN ESTOS MESES} ^{he sufrido mucho}
he TENIDO que alojarme en una
CASA de una EX TROMPETA como SIRUENTA

~~¡Ay de mí!~~
ESTAN ~~ellos~~ NA!



Asta esta EL
~~mal~~ mal. Bueno
ES PERO que
SALUD Y LE
^{y me da} parte de afeviniencia
JOSEFA MARIA



GALERIA PRIVADA

DIRECTOR, ALBERTO GRECO



AVDA. DEL MANZANARES, 106 - 6.º D. T. 269 86 99



GALERIA PRIVADA ALBERTO GRECO
PRESENTA TEATRO: "HISTORIA DEL ZOO"
"THE ZOO STORY" DE EDWARD ALBEE.
PERSONAJES: PETER J. J. OTEGUI
 JERRY J. Fco. MARGALLO
DIRECTOR: WILLAM LAYTON

VIERNES
29 MAYO
9 HS.

106 Av. MANZANARES - 6to. DER. -





ALBERTO GRECO

"Mi Madrid querido"
pintura espectáculo
vivo - dito
con la colaboración
del famoso bailarín
español ANTONIO GADES.

Presentación de
JORGE ROMERO BREST

El show se realizará
el miércoles 9 de diciembre
a las 22, y las obras quedarán
expuestas hasta el jueves 10, a
las 20.

68

Galería Bonino
Maipú 962
Buenos Aires
T. E. 31-2527

Temporada 1964

REPRESENTANTES DE:

H. Basaldúa, H. Butler,
A. Corpora, M. Cuixart,
E. Deira, Fernández Muro.

Raquel Forner, S. Grillo,
R. Macció, U. Mastroianni,
A. Martins, G. Mathieu,
L. F. Noé, M. Ocampo,

M. Pucciarelli, G. Kosice
K. Sakai, G. Santomasso,
L. Seoane, C. Squitru,
C. Testa, J. L. de la Vega.



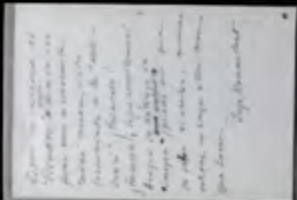
21

21A



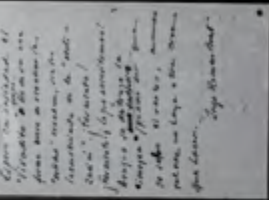
22

22A



23

23A



15

15A



16

16A



17

17A



9

9A



10

10A



11

11A



3

3A



4

4A



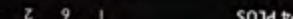
5

5A



14

14A



8

8A



8

8A





US

1 6 2 8

ILFORD FP4 PLUS



18A

19

19A

20

20A



12A

13

13A

14

ILFORD FP4 PLUS



ILFORD FP4 PLUS

14A



6A

7

ILFORD FP4 PLUS

7A

8



1 6 2 8

8A



ILFORD FP4 PLUS

0A

1

1A

2



1 6 2 8

ILFORD FP4 PLUS

2A







Antonio
Gades





zaj

presenta 2 etcéteras

hmc² 1965

un etc. de

walter marchetti

y después, en bandeja un etc. de

juan hidalgo

el 18 de mayo de 1965
en la galería edurne,
villanueva, 23,
durante
las horas de exposición
en madrid
de cuadros de alberto greco
y 3 objetos de millares

Y DEL 5 AL 20 DE OCTUBRE DEL MISMO AÑO



EDVNE
ESTUDIO D'ARTE

VILLANUEVA, 23
TELÉF. 720-63-55 - MADRID-1

18 DE MAYO DE 1965

MILLARES
tres artefactos al 25 (1963-64)

GRECO
cuadros

**HIDALGO
MARCHETTI**
actuaciones

Impreso en Cita, Madrid - Distribuido por Cita, M. 7.407 (1965)





[pp. 332-339]. Juan Dolcet, Alberto Greco y Antonio Saura junto a su obra *Crucifixiones y asesinatos sobre la muerte con motivo del asesinato de J. F. Kennedy*, Madrid, 1963. [pp. 340-341] Recto: Alberto Greco, a partir de *Incorporación de personajes vivos a la tela (Encarnación Heredia, mujer sufriente)*, 1963. Verso: Alberto Greco y Antonio Saura, *Crucifixiones y asesinatos sobre la muerte con motivo del asesinato de J. F. Kennedy*, 1963. [p. 342] Hugo Parpagnoli, carta a Alberto Greco (Buenos Aires, 15 de junio de 1963). [p. 343] Antonio Saura, carta a Alberto Greco (Cuenca, agosto de 1963). [p. 344] Sin título, ca. 1963-1964. [p. 345] *Greco en Toledo*, 1963. [pp. 346-347] Verso y recto: Sin título, 1963. [p. 348] *Asesinato de Kennedy*, 1963-1964. [p. 349] *Sin título (con motivo del asesinato de John F. Kennedy)*, 1964. [pp. 350-351] *Guillotine murió guillotinado. Relato policial*, 1963. [pp. 352-353] *Oswald 55*, 1963. [pp. 354-355] Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Nueva York, marzo de 1965). [p. 356] Sin título, 1963-1964. [p. 357] *Homenaje a Rafael y Saura*, 1963. [p. 359] Sin título (dibujo inspirado en muñeco regalo de Alberto Greco a Camilo Estrada), 1963. [pp. 360-361] *No tengo edad para amarte*, 1964. [pp. 362-363] *Querida amiga Eugenia*, 1963-1964. [p. 364] Sin título, 1964. [p. 365] Sin título, 1964. [p. 366 (arr.)] Tarjeta de la Galería Privada, Madrid, ca. 1964. [p. 366 (abajo)] Invitación a la obra de teatro *Historia del zoo*, Galería Privada, Madrid, 1964. [p. 367] Autor desconocido, «Fiesta del collage» en honor de Alberto Greco (en la imagen, Greco con Marta Minujín), Buenos Aires, 1964. [p. 368] Invitación a la exposición *Mi Madrid querido*, Galería Bonino, Buenos Aires, 1964. [p. 369] Oscar Bony, Alberto Greco en la exposición *Mi Madrid querido*, Galería Bonino, Buenos Aires, 9 de diciembre de 1964. [pp. 370-371] Autor desconocido, exposición *Mi Madrid querido*, Galería Bonino, Buenos Aires, 9 de diciembre de 1964. [pp. 372-373] Oscar Bony, Alberto Greco corriendo por la calle Maipú durante *Mi Madrid querido*, Buenos Aires, 9 de diciembre de 1964. [p. 374] Oscar Bony, Antonio Gades en la plaza San Martín hacia el final del *vivo-vito Mi Madrid querido*, Buenos Aires, 9 de diciembre de 1964. [p. 375] *Mi Madrid querido (vivo-dito de Antonio Gades)*, 1964. [p. 376 (arr.)] Invitación a la exposición ZAJ, Galería Eburne, Madrid, 18 de mayo de 1965. [pp. 376-377 (abajo)] Invitación a la exposición colectiva de Antonio Millares, Alberto Greco, Juan Hidalgo y Walter Marchetti, Galería Eburne, Madrid, 18 de mayo de 1965. [p. 377 (arr.)] Autor desconocido, Juan Hidalgo, Alberto Greco y Walter Marchetti, Galería Eburne, Madrid, 18 de mayo de 1965. [pp. 378-379] *Todo de todo*, 1964. [p. 381] Autor desconocido, actos *vivo-dito* en Madrid, 1963. [p. 382] Claudio Abate, acto *vivo-dito* en Roma, 1962.





LISTA DE OBRAS

Todas las obras
son de Alberto
Greco salvo que se
indique lo contrario.

*Ni tonto ni
holgazán*, 1956
Cuento de Alberto
Greco locutado por
el artista en Radio
Nacional Argentina
Audio, 12 min
Archivo facilitado
por Vanina Greco

Sin título, 1957
Técnica mixta
sobre papel
18 x 25 cm
Colección
David Pelayes,
Buenos Aires
pp. 28-29

Abstracción, 1959
Óleo y brea
sobre lienzo
81 x 60 cm

Colección particular
p. 30

Sin título, 1959
Técnica mixta
sobre lienzo
147 x 84 cm
Colección particular
p. 31

Sin título, 1959
Técnica mixta
sobre lienzo
147 x 84 cm
Colección Vanina
Greco, Buenos Aires
p. 33

Sin título, ca. 1960
Óleo sobre arpillera
81 x 60 cm
Colección
David Pelayes,
Buenos Aires

Sin título, 1960
Técnica mixta
sobre tela

120 x 200 cm
Colección Alejandro
Bengolea. Gentileza
Colección AMALITA,
Buenos Aires
pp. 34-35

Sin título, 1960
Papel, tinta y asfalto
sobre madera
aglomerada
151 x 121 cm
Colección Museo de
Arte Moderno
de Buenos Aires

Sin título, 1960
Collage, papel,
tinta y asfalto sobre
madera aglomerada
209 x 145 cm
Colección Museo de
Arte Moderno
de Buenos Aires

Sin título o *Pintura
hombre*, 1960
Óleo y esmalte

industrial sobre tela
170 x 120 cm
Colección Museo de
Arte Moderno
de Buenos Aires
p. 37

Sin título. Pintura
N.º 12, 1960
Óleo y brea
sobre lienzo
146 x 84 cm
Colección Balanz
p. 32

Alberto Greco,
abril de 1960
Carpeta con 6
serigrafías firmadas
por Alberto Greco,
texto de Rafael
Squirru y fotografía
de Jorge Roiger.
Ed. Museo de Arte
Moderno de Buenos
Aires, 1/100
50 x 35 cm c/u
Colección/Archivo
Galería del Infinito
pp. 39-41

Colgante de clavos
de herradura, 1961
Clavos de hierro y
soldadura de plata
9 x 8 x 2 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito

Colgante de clavos
de herradura, 1961
Clavos de hierro,
soldadura de

plata y cuero
12 x 12 cm
Colección Brodersohn,
Buenos Aires
p. 45

Collage, 1961
Técnica mixta
y collage sobre lienzo
95 x 70 cm
Asociación Colección
Arte Contemporáneo.
Museo Patio
Herreriano, Valladolid
p. 36

Sin título, 1961
Óleo sobre lienzo
147 x 116 cm
Asociación Colección
Arte Contemporáneo.
Museo Patio
Herreriano, Valladolid

Sin título, 1961
Técnica mixta y
collage, óleo, papel y
clavos sobre lienzo
105 x 75 cm
Colección particular

*¡Cuba: vení para
acá!*, 1962
Tinta sobre papel
50 x 70 cm
Colección Archivo
Claudio Abate
© Archivo
Claudio Abate
p. 94 (abajo)

Homenaje al santo
[...] *mi mamá*, 1962

Tinta sobre papel
35 x 50 cm
Colección Archivo
Claudio Abate
© Archivo
Claudio Abate
p. 94 (arr.)

Hotel Edén tango
ni para revolver
tiene uno, 1962
Tinta sobre papel
49 x 69 cm
Colección Archivo
Claudio Abate
© Archivo
Claudio Abate

Sin título, 1962
Tinta sobre papel
41 x 57 cm
Colección particular,
Buenos Aires
p. 95

Décou-pages
[recorta-páginas],
serigrafía publicada en
la revista *KWY*, n.º 10,
París, otoño de 1962
30 x 21 cm
Colección Archivo
Lafuente. Museo
Nacional Centro
de Arte Reina Sofía

Sin título,
ca. 1962-1963
Tinta sobre papel
40 x 32 cm
Colección Brodersohn,
Buenos Aires
p. 142

Sin título, ca. 1962-1963 Tinta sobre papel 38 × 29 cm Colección Brodersohn, Buenos Aires p. 143 (abajo)	28 × 22 cm Colección Brodersohn, Buenos Aires p. 146 <i>Puto Greco</i> , ca. 1963 Tinta sobre papel 17 × 22 cm Colección David Pelayes, Buenos Aires	18 × 36 cm Colección particular, Madrid Díptico contracubierta (interior) <i>Claro que me ha conquistado</i> , 1963 Collage y tinta sobre página de revista 36 × 27 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía p. 206, sobrecubierta
Sin título, ca. 1962-1963 Tinta sobre papel 31 × 40 cm Colección Brodersohn, Buenos Aires	Sin título o <i>Señora embajadora de la paz</i> , ca. 1963 Tinta sobre papel 63 × 50 cm Colección David Pelayes, Buenos Aires p. 179	<i>El nacimiento de Camilo Estrada</i> , 1963 Tinta sobre papel montado en hardboard 70 × 100 cm Colección Rubén Espósito y Paula Tassara p. 168 (abajo)
Sin título, ca. 1962-1963 Tinta sobre papel 39 × 31 cm Colección Brodersohn, Buenos Aires p. 143 (arr.)	<i>Busco guita y un lugar para siempre</i> , 1963 Tinta sobre papel 38 × 49 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Colección José M ^a Lafuente, 2022	«El primer farsante de la temporada. Alberto Greco, inventor del <i>vivo-dito</i> », en <i>Caras y Caretas</i> , 1963 Intervención con tinta sobre recorte de prensa 56 × 40 cm Colección Elvireta Escobio p. 195
<i>AL</i> , ca. 1963 Tinta china negra y roja sobre cartulina 29 × 28 cm Colección particular, Madrid p. 185 (arr.)	<i>Cambalache</i> , 1963 Técnica mixta sobre lienzo 160 × 200 cm Colección Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres	<i>Greco en Toledo</i> , 1963 Collage e impresión fotomecánica sobre lienzo
Boletos para Tómbola Madrid, ca. 1963 2 boletos. Impresión sobre papel 5 × 8 cm c/u Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Cartón para señalar actos <i>vivo-dito</i> en Piedralaves, 1963 Tinta china negra sobre cartulina	
<i>El decapitado</i> , ca. 1963 Tinta sobre papel		

52 x 64 cm
 Museo Nacional
 Centro de Arte Reina
 Sofía. Depósito
 temporal Colección
 Familia Millares, 2010
 p. 345

*Homenaje a Rafael
 y Saura*, 1963
 Técnica mixta
 sobre papel
 70 x 49 cm
 Colección Balanz
 p. 357

*La ragazza
 del regime*, 1963
 Tinta y collage
 sobre papel
 70 x 100 cm
 Colección Museo de
 Arte Contemporáneo
 Helga de Alvear,
 Cáceres
 pp. 166-167

*Madre hay una
 sola*, 1963
 Tinta china
 sobre cartulina
 25 x 20 cm
 Colección
 particular, Madrid
 p. 178

Oswald 55, 1963
 Tinta china y collage
 sobre cartulina
 50 x 70 cm
 Colección
 particular, Madrid
 pp. 352-353

Sin título, 1963
 Tinta y collage
 sobre lienzo
 46 x 38 cm
 Galería Guillermo
 de Osma, Madrid
 pp. 346-347

Sin título, 1963
 Tinta sobre papel
 32 x 67 cm
 Colección Julián
 Mizrahi

Sin título, 1963
 Tinta sobre papel
 70 x 100 cm
 Colección particular
 p. 168 (arr.)

Sin título (retrato
 y dibujo), 1963
 Tinta sobre papel,
 recto y verso
 35 x 50 cm
 Colección/Archivo
 Galería del Infinito

Composición,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 37 x 54 cm
 Colección Muñoz Avia
 pp. 174-175

*Dedicado a la
 alcoba de los
 señores Millares*,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 12 x 16 cm
 Colección Elvireta
 Escobio

*Homenaje al trolebús
 de Quinquela*,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 40 x 43 cm
 Colección particular
 p. 185 (abajo)

Sin título,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 48 x 66 cm
 Colección/Archivo
 Galería del Infinito

Sin título,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 42 x 64 cm
 Colección Elvireta
 Escobio

Sin título,
 ca. 1963-1964
 Técnica mixta, collage
 sobre
 papel y tela
 46 x 54 cm
 Colección Isabel
 de Azcárate
 p. 344

Sin título,
 ca. 1963-1964
 Tinta sobre papel
 36 x 55 cm
 Colección Patrimonio
 Círculo de Bellas
 Artes de Madrid
 p. 184 (abajo)

*Asesinato de
 Kennedy*,

1963-1964 Collage, impresión fotográfica, tinta y gouache sobre papel y lienzo 63×54 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2018. Donación de Silvia Gold, Pilar Lladó, Juan Antonio Pérez Simón, Vicente Quilis y Hugo Sigman p. 348	Cherñajovsky p. 169 (abajo)	Collage sobre papel 36×27 cm Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía p. 205
<i>Querida amiga Eugenia</i> , 1963-1964 Técnica mixta sobre lienzo 54×65 cm Colección Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres pp. 362-363	Sin título, 1963-1964 Tinta y collage sobre papel 70×50 cm Colección particular p. 356	<i>Diario de un astronauta</i> , 1964 Tinta sobre papel 70×100 cm Colección Sergio Baur pp. 172-173
Sin título, 1963-1964 Tinta y collage sobre papel 70×100 cm Colección Estela Gismero p. 169 (arr.)	<i>Greco el desodorante activo</i> , ca. 1964 Collage y tinta sobre página de revista 36×14 cm Colección particular, Madrid p. 207 (dcha.)	Dibujos de la serie <i>Bloc de Madrid</i> , 1964 6 obras. Tinta sobre papel 17×24 cm Colección Brodersohn, Buenos Aires
Sin título, 1963-1964 Tinta sobre papel 70×100 cm Colección	<i>Greco helado es estupendo en las mejores ocasiones</i> , ca. 1964 Collage y tinta sobre página de revista 32×23 cm Colección particular, Madrid p. 207 (arr. y izqda.)	<i>Mi Madrid querido (vivo-dito de Antonio Gades)</i> , 1964 Acrílico, carbón y materia orgánica sobre lienzo 199×150 cm IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat p. 375
	<i>25 años de paz</i> , 1964 Técnica mixta y collage sobre papel 50×65 cm IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat pp. 164-165	<i>No tengo edad para amarte</i> , 1964 Técnica mixta y collage sobre lienzo 140×200 cm Asociación Colección Arte
	<i>Cuando calienta el sol</i> , 1964	

Contemporáneo.
Museo Patio
Herreriano,
Valladolid
pp. 360-361

*No te vayas sin
pagar que el amo
viene detrás*, 1964
Tinta y collage
sobre papel
38 × 28 cm
Colección
Brodersohn,
Buenos Aires

Sacacorchos, 1964
Tinta sobre papel
50 × 65 cm
Colección Museo de
Arte Contemporáneo
Helga de Alvear,
Cáceres
Sobrecubierta

Sin título, 1964
Tinta sobre papel,
recto y verso
50 × 70 cm
Colección
Fundación KLEMM,
Buenos Aires
pp. 176-177

Sin título, 1964
Collage sobre papel
34 × 71 cm
Colección
Cherñajovsky,
Buenos Aires

Sin título, 1964
Óleo, tinta y collage

sobre lienzo
197 × 139 cm
Colección Ella
Fontanals-
Cisneros, Miami
p. 364

Sin título, 1964
Óleo sobre lienzo
197 × 158 cm
Colección Ella
Fontanals-
Cisneros, Miami
p. 365

*Sin título (con
motivo del
asesinato de John
F. Kennedy)*, 1964
Collage, tinta, lápiz,
grafito y óleo sobre
papel y lienzo
180 × 159 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 349

*Soldadito
español*, 1964
Tinta y collage
sobre papel
69 × 100 cm
Colección
Brodersohn,
Buenos Aires
pp. 170-171

Todo de todo, 1964
Collage de papel
sobre madera
(contrachapado)
70 × 100 cm

IVAM Institut
Valencià d'Art
Modern, Generalitat
pp. 378-379,
sobrecubierta

*Yo también me
he cambiado a
Greco (Greco
d'aujourd'hui)*, 1964
Collage y tinta sobre
página de revista
32 × 24 cm
Colección
particular, Madrid
p. 207 (abajo izqda.)

**Alberto Greco y
Antonio Saura**
*Crucifixiones y
asesinatos sobre la
muerte con motivo
del asesinato de
J. F. Kennedy*, 1963
Óleo y collage
sobre lienzo, recto
y verso. El recto,
autoría exclusiva de
Alberto Greco, es
el resultado de la
acción *Incorporación
de personajes vivos
a la tela (Encarnación
Heredia, mujer
sufriente)*, 1963
178 × 316 cm aprox.
(medias originales);
178 × 158 cm
(fragmento)
Colección particular
pp. 340-341
(fragmento;
verso y recto)

**Alberto Greco,
Eduardo Arroyo
y Adolfo Estrada**

Sin título, 1963
Técnica mixta
sobre papel
72 × 101 cm
Colección Isabel
de Azcárate
pp. 144-145

**Alberto Greco,
Ernesto Deira,
José Antonio Pratt,
Rodolfo Prayón
y Pablo Suárez**

*Les agarró la
velocidad*, 1964
Tinta, témpera y
collage sobre papel
47 × 54 cm
Colección particular

Ben Vautier

*Je soussigné Ben
Vautier déclare
authentique oeuvre
d'art tout ce que
ne fera pas Greco*
[El firmante, Ben
Vautier, declara obra
de arte auténtica
todo aquello que
no haga Greco], 4
de julio de 1964
Rotulador sobre
papel impreso
11 × 21 cm
Colección
particular, Madrid
p. 153 (arr.)

**TEXTOS
DE ALBERTO
GRECO**

Criatura humana,
1949
Poema
mecanografiado
Cubierta y 30
páginas, medidas
variables
Fondo Lila
Mora y Araujo
(000013.1_3.1.1).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)

Fiesta, 1950
Poemario ilustrado
con un aguafuerte
de Raúl Veroni
Ed. artesanal, 20/150
16 × 18 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía.
Biblioteca y Centro
de Documentación
pp. 216-221

*Cuaderno París o
Cuaderno Centurión*,
1961-1962
Cuaderno manuscrito
22 × 18 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 228-237

*Cuaderno
Roma*, 1962
Cuaderno manuscrito

21 × 16 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 246-251

MANIFIESTOS

*Manifiesto dito
dell'arte vivo*
[Manifiesto dedo del
arte vivo], Génova,
24 de julio de 1962
Impresión
sobre papel
50 × 35 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
Díptico cubierta
(cara A), pp. 238-241

*Manifiesto dito del
arte vivo*, ca. 1962
Mecanoescrito
sobre papel
32 × 22 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

*Manifiesto vivo del
arte dito*, ca. 1962
Mecanoescrito
sobre papel
32 × 22 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

*Manifiesto vivo del
arte vivo*, 1963

Copia al carbón
y tinta sobre papel
31 × 21 cm
The Museum of
Modern Art, Nueva
York. Latin American
and Caribbean
Fund, 2016

Cuaderno de
notas sobre la
segunda estancia
del artista en París,
ca. 1962-1963
Tinta sobre papel
de cuaderno,
varias páginas
21 × 15 cm c/u
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

Bloc de Madrid, 1963
Bloc manuscrito
con tapa de cartón,
tinta y grafito sobre
papel, 18 hojas
sueltas, 39 páginas
numeradas
22 × 16 cm
Colección
Brodersohn,
Buenos Aires
pp. 282-291

*Gran manifiesto-
rollo arte vivo-dito*,
Piedralaves, 1963
2 fragmentos.
Técnica mixta
sobre papel
9 × 4800 cm;
9 × 3260 cm

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 252-281,
sobrecubierta

*Guillotine murió
guillotinado. Relato
policial*, 1963
Manuscrito y dibujos
a tinta y lápiz de
color, 57 páginas
22 × 16 cm
Colección
Brodersohn,
Buenos Aires
pp. 350-351

Besos brujos, 1965
Selección de 17
hojas. Libro sin
encuadernar de
34 hojas de papel
dobladitas, bolígrafo,
tinta, rotulador y lápiz
25 × 35 cm c/u
The Museum of
Modern Art, Nueva
York. Latin American
and Caribbean
Fund and Agnes
Gund, 2018
pp. 292-307

FOTOGRAFÍAS

Autor desconocido
Retrato de Alberto
Greco con pava para
mate, s. f./2026
Reproducción:
Fondo Lila

Mora y Araujo
(000013.1_3.18.2).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)

Sara Facio

Retratos de Alberto
Greco, 1957-1958
4 contactos
fotográficos
5 × 5 cm c/u
Colección Vanina
Greco, Buenos Aires
pp. 10-11

Autor desconocido

Exposición *Alberto
Greco. Tachismo*,
Museu de Arte
Moderna, São
Paulo, 1958/2026
2 fotografías
Reproducción:
Fundação Bienal
de São Paulo/
Arquivo Histórico
Wanda Svevo
pp. 26 (abajo)-27

Autor desconocido

Alberto Greco
pintando un mural,
Buenos Aires, abril o
mayo de 1960/2026
Reproducción:
Fondo Galería
Pizarro (f00086).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)

Autor desconocido

Alberto Greco
junto al camión de

las *Exposiciones culturales rodantes* organizadas en el marco del 150 aniversario de la Revolución de Mayo, ca. 1960-1961/2026
Reproducción: Fondo Lila Mora y Araujo (000013.1_3.18.4).
Centro de Estudios Espigas (UNSAM)
pp. 24-25

Sameer Makarius
Alberto Greco. ¡¡Qué grande sos!!, Buenos Aires, 1961/2012
9 fotografías
Impresión digital, 1/10
21 × 30 cm;
30 × 21 cm c/u
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 72-75

Sameer Makarius
Retrato de Alberto Greco, 1961/2012
Impresión digital, 1/10
30 × 21 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 46-47

Autor desconocido
Alberto Greco
en París, 1962
Gelatina de plata

24 × 18 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía.
Biblioteca y Centro
de Documentación

Autor desconocido
Alberto Greco con
Lourdes Castro
y René Bertholo,
1962/2026
Reproducción:
Colección Nuno
de Castro Brazão,
legado Lourdes
Castro - René
Bertholo
p. 78

René Bertholo
Alberto Greco
con Alberto Heredia
durante la *Première
exposition arte vivo
de A. Greco*, París,
marzo de 1962/2026
Reproducción:
Colección Nuno
de Castro Brazão,
legado Lourdes
Castro - René
Bertholo
p. 79

Claudio Abate
Actos vivo-dito en
Roma, 1962/2020
13 fotografías
Gelatina de plata
en papel fibra, 1/5
30 × 30 cm c/u
Colección/Archivo

Galería del Infinito
pp. 80-85, 92-93,
382

Claudio Abate
*Albertus Grecus
XXXII*, Roma, 8
de diciembre de
1962/2020
2 fotografías
Gelatina de plata
en papel fibra, 1/5
30 × 30 cm c/u
Colección/Archivo
Galería del Infinito
pp. 86-87

Claudio Abate
*Espectáculo de
arte vivo Cristo
63. Omaggio a
James Joyce*,
Teatro Laboratorio,
Roma, 4 de enero
de 1963/2020
10 fotografías
Gelatina de plata
en papel fibra, 1/5
24 × 24 cm c/u
Colección/Archivo
Galería del Infinito
pp. 88, 90-91

Autor desconocido
Alberto Greco
en la verbena de
Madrid, ca. 1963
Gelatina de plata
9 × 7 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
Colofón

Autor desconocido

Alberto Greco
pintando en
el estudio de
Adolfo Estrada,
Madrid, 1963
4 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
9×6 cm c/u
Colección
particular, Madrid

Autor desconocido

Retrato de Alberto
Greco en el estudio
de Adolfo Estrada,
Madrid, 1963
Gelatina de plata
18×24 cm
Colección
particular, Madrid
pp. 140-141

**Montserrat
Santamaría**

Actos *vivo-dito* en
Piedralaves, 1963

Gelatina de plata
10×13 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito

26 fotografías
(1963/2003)
Gelatina de plata,
2/5 + PA
24×30 cm;
30×24 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito
Díptico cubierta

(interior), pp. 150-
151, 154-156 (arr.
y centro), 157-160
(arr.), 161-163

4 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
16×24 cm;
24×16 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 156 (abajo),
160 (centro y abajo)

Autor desconocido

Actos *vivo-dito* en
Madrid, 1963

1 hoja de
contactos
y 1 contacto
Gelatinobromuro
de plata y trazos de
rotulador rojo
24×18 cm;
11×11 cm
Colección
particular, Madrid
pp. 8, 381
(detalles), díptico
contracubierta
(cara A),
sobrecubierta

2 fotografías y 1
hoja de contactos
fotográficos
Gelatinobromuro
de plata
18×12 cm;
23×18 cm

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 147-149,
sobrecubierta

Autor desconocido

Momento *vivo-dito*
en Lavapiés (*Viaje de
pie en el metro de
Sol a Lavapiés*), 18
de octubre de 1963
3 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
24×18 cm;
18×24 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 186-187, 192-193

César Lucas

Momento *vivo-dito*
en Lavapiés (*Viaje de
pie en el metro de
Sol a Lavapiés*), 18
de octubre de 1963
2 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
24×18 cm;
18×24 cm
Colección
particular, Madrid
pp. 189-191

Juan Dolcet

Alberto Greco
trabajando en la serie
España tómbola,
Madrid, 1963
3 fotografías

Gelatina de plata
24 × 18 cm;
10 × 11 cm;
11 × 11 cm
Biblioteca y Centro
de documentación,
Museo de Arte
Moderno de
Buenos Aires
pp. 181-183

Juan Dolcet

Sobres de la serie
España tómbola,
Madrid, 1963
2 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
11 × 11 cm;
24 × 19 cm
Colección
particular, Madrid
p. 184 (arr.)

Juan Dolcet

Alberto Greco y
Antonio Saura junto a
su obra *Crucifixiones
y asesinatos sobre
la muerte con
motivo del asesinato
de J. F. Kennedy*,
Madrid, 1963

Gelatinobromuro
de plata
29 × 23 cm
Colección
particular, Madrid
p. 337
Reproducción,
2026: Fondation
Archives Antonio

Saura, Ginebra
pp. 338-339

Gelatinobromuro
de plata
29 × 23 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 335

Reproducción,
2026: Museo
Universidad
de Navarra
pp. 332-333, 336

Juan Dolcet

*Incorporación de
personajes vivos a
la tela (Encarnación
Heredia, mujer
sufriente)*,
Galería Privada,
Madrid, 1963
4 fotografías
Gelatinobromuro
de plata
23 × 18 cm;
17 × 14 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
pp. 198-201

Autor desconocido

Alberto Greco
conversando con
Lucio Muñoz
y Amalia Avia,
ca. 1963-1964
Gelatinobromuro
de plata

13 × 18 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

R. Bonache

Exposición inaugural
de la Galería Juana
Mordó, Madrid. Vista
de sala con obras de
Alberto Greco, Martín
Chirino, Alejandro
Reino, Antonio Saura
y Eduardo Chillida,
marzo de 1964
18 × 24 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía.
Biblioteca y Centro
de Documentación
pp. 210-211

Autor desconocido

*Incorporación de
personajes vivos a
la tela (Patrocinio)*,
Galería Juana
Mordó, Madrid, 5
de mayo de 1964
Gelatinobromuro
de plata
24 × 15 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 203

Autor desconocido

«Fiesta del *collage*»
en honor de
Alberto Greco y
con presencia de

Marta Minujín,
David Lamelas y
Egle Martin, Buenos
Aires, 1964
2 fotografías
Gelatina de plata
11 x 18 cm c/u
Colección
David Pelayes,
Buenos Aires
p. 367

Oscar Bony

Alberto Greco en
la exposición *Mi
Madrid querido*,
Galería Bonino,
Buenos Aires, 9 de
diciembre de 1964
Gelatina de plata
sobre papel
33 x 22 cm
Colección Eduardo
y Cecilia Mallea
pp. 369

Autor desconocido

Alberto Greco
en Ibiza, 1965
Gelatinobromuro
de plata
7 x 11 cm
Colección
particular, Madrid
pp. 308-309

CORRESPONDENCIA

Alberto Greco y

Marta Minujín,
carta a Lila Mora y
Araujo (París, 1962)

Fondo Lila
Mora y Araujo
(000013.1_3.8/
000013.1_3.8.1)
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)

Alberto Greco,

carta a Lila Mora y
Araujo (Italia, 1962)
Fondo Lila
Mora y Araujo
(000013.1_3.9.2).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)
pp. 76-77

Alberto Greco, carta

a Lourdes Castro
y René Bertholo
(Madrid, octubre
de 1963)
Colección
particular, Madrid

Alberto Greco,

carta a Ben Vautier
(Piedralaves, 1963)
Colección particular,
Madrid
p. 152, sobrecubierta

Alberto Greco, carta

a Laurence Iché
(Piedralaves, 1963)
Colección/Archivo
Galería del Infinito

Alberto Greco,

carta a Juana Mordó
(Madrid, ca. 1964)
Museo Nacional
Centro de Arte

Reina Sofía.
Biblioteca y Centro
de Documentación

Alberto Greco, carta

a Adolfo Estrada
(Buenos Aires, 10 de
diciembre de 1964)
Colección
particular, Madrid

Ben Vautier, carta a

Alberto Greco (1963)
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 153 (abajo)

Hugo Parpagnoli,

carta a Alberto Greco
(Buenos Aires, 15
de junio de 1963)
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 342

Antonio Saura,

carta a Alberto
Greco (Cuenca,
agosto de 1963)
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 343

Lourdes Castro,

postal a Alberto
Greco (París, 4 de
octubre de 1963)
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

CATÁLOGOS, EPHEMERAS, RECORTES DE PRENSA Y OTROS DOCUMENTOS

Invitación a la
exposición *12
témperas de Alberto
Greco*, Galería
Rubbers, Buenos
Aires, 1956
Cartulina impresa
y tinta
22 x 14 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito

Invitación a la
exposición *Alberto
Greco. Tachismo*,
Museu de Arte
Moderna, São
Paulo, 1958
Reproducción:
Fundação Bienal
de São Paulo/
Arquivo Histórico
Wanda Svevo
p. 26 (arr.)

Carteles de la
exposición *Las
monjas*, Galería
Pizarro, Buenos
Aires, 1961
2 carteles. Collage
sobre papel
63 x 51 cm c/u
Colección Rubén
Espósito y Paula
Tassara
pp. 42-43

Invitación
a la exposición
Las monjas, Galería
Pizarro, Buenos
Aires, 1961
Tarjeta impresa
y bolígrafo
8 x 12 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito
p. 44

Catálogo de la
exposición colectiva
*Exposition d'Art
Latino-Americain à
Paris*, Musée d'Art
moderne de la Ville
de Paris,
agosto de 1962
21 x 16 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

Cartel del
espectáculo de
arte vivo *Cristo 63.
Omaggio a James
Joyce*, Teatro
Laboratorio, Roma,
enero de 1963
Impresión offset
sobre papel
35 x 25 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 89, sobrecubierta

Invitación al
momento *vivo-dito*
en Lavapiés (*Viaje*

*de pie en el metro
de Sol a Lavapiés*),
octubre de 1963
2 invitaciones
Papel y tarjeta
impresos
8 x 32 cm; 9 x 18 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 197 (arr. y centro)

«Un nuevo “arte”
en Madrid» y «Sin
precedentes: La fiesta
presentación del *vivo-
dito* se hizo en un
vagón del metro», en
Pueblo, Madrid, 19 de
octubre de 1963
Recorte de prensa:
primera página
y página interior
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 194 y
sobrecubierta;
p. 197 (abajo)

«Greco, San Andrés y
el “*vivo-dito*”», en *El
Ferrol*, 8 de diciembre
de 1963
Recorte de prensa
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 196

Tarjeta de la Galería
Privada, Madrid,
ca. 1964

Tarjeta impresa
9 × 7 cm
Colección/Archivo
Galería del Infinito
p. 366 (arr.)

«Alberto Greco
(creador del “vivo
dito”) expone
en Madrid», en
Pueblo, Madrid,
mayo de 1964
Recorte de prensa
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 202

Catálogo de la
exposición *Obras
recientes de Alberto
Greco*, Galería Juana
Mordó, Madrid,
mayo de 1964
33 × 22 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
p. 204, díptico
contracubierta (cara D)

Invitación a la
inauguración de la
exposición *Obras
recientes de Alberto
Greco*, Galería Juana
Mordó, Madrid,
5 de mayo de 1964
Tarjeta impresa
12 × 16 cm
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

Catálogo de la
exposición colectiva
Buenos Aires 64,
The Pepsi-Cola
Exhibition Gallery,
Nueva York,
septiembre de 1964
Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía.
Biblioteca y Centro
de Documentación

OTRAS OBRAS REPRODUCIDAS

Autor desconocido
Alberto Greco con
la perra Catalina,
Las Palmas, 1964
Fotografía
Sobrecubierta

Autor desconocido
Exposición *Mi
Madrid querido*,
Galería Bonino,
Buenos Aires, 9 de
diciembre de 1964
35 mm
18 × 24 cm
Museo Nacional
Centro de Arte Reina
Sofía. Biblioteca
y Centro de
Documentación
pp. 370-371

Autor desconocido
Juan Hidalgo, Alberto
Greco y Walter
Marchetti, Galería

Eduarne, Madrid, 18
de mayo de 1965
Copia vintage única
11,7 × 18 cm
Colección Julián
Mizrahi
p. 377 (arr.)

Oscar Bony
Alberto Greco
corriendo por la
calle Maipú durante
Mi Madrid querido,
Buenos Aires, 9 de
diciembre de 1964
Gelatina de plata
17,8 × 23,8 cm
Fondo Galería Bonino
Nueva York (549).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)
pp. 372-373

Oscar Bony
Antonio Gades
en la plaza San
Martín hacia el
final del *vivo-dito*
Mi Madrid querido,
Buenos Aires, 9 de
diciembre de 1964
Gelatina de plata
23,8 × 17,8 cm
Fondo Galería Bonino
Nueva York (550).
Centro de Estudios
Espigas (UNSAM)
p. 374

*Cuestionario de
Alberto Greco*, 1961
Publicado
originalmente en

Makarius. Retratos / Portraits, Buenos Aires, Vasari, 2007
De la transcripción en la presente edición: versión manuscrita de Alberto Greco, Archivo de Laura Buccellato pp. 222-227

¿Qué vachaché?, 1963
Técnica mixta sobre lienzo
159,5 × 200 cm
Colección Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres
pp. 208-209

Vivo-dito, ca. 1962
Documento mecanografiado
31,5 × 21,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
pp. 242-245

Sin título (dibujo inspirado en muñeco regalo de Alberto Greco a Camilo Estrada), 1963
Tinta sobre papel
53 × 43 cm
Colección Camilo

Estrada, Madrid
p. 359

Sin título (*Mi tía Ursulina*), 1963-1964
Tinta y lápiz sobre papel
36 × 49 cm
Colección Luis Felipe Noé, Buenos Aires
p. 180

Alberto Greco, carta a Lila Mora y Araujo (Nueva York, marzo de 1965)
Dos páginas manuscritas, tinta negra
25,1 × 20,4 cm. c/u
Fondo Lila Mora y Araujo (AR_UNSAM_IIPC_CEE.000013).
Centro de Estudios Espigas (UNSAM)
pp. 354-355

INVITACIONES

Exposición *Mi Madrid querido*, Galería Bonino, Buenos Aires, 1964
Collage y tinta sobre cartulina impresa
11,7 × 28,8 cm
Colección Julián Mizrahi
p. 368

Obra de teatro *Historia del zoo*, Galería Privada, Madrid, 1964
Tarjeta manuscrita, s. f. Tinta sobre cartulina
8,5 × 18,3 cm
Colección Elvireta Escobio
p. 366 (abajo)

Exposición colectiva de Antonio Millares, Alberto Greco, Juan Hidalgo y Walter Marchetti, Galería Edurne, Madrid, 18 de mayo de 1965
Impreso sobre papel
21 × 44,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
pp. 376-377 (abajo)

Exposición ZAJ («ZAJ presenta 2 etcéteras»), Galería Edurne, Madrid, 18 de mayo de 1965
Impreso sobre cartulina
16 × 12 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
p. 376 (arr.)

**PRESIDENTE DEL MUSEO
NACIONAL CENTRO DE
ARTE REINA SOFÍA**
Ministro de Cultura
Ernest Urtszun Domènech

DIRECTOR DEL MUSEO
Manuel Segade Lodeiro

REAL PATRONATO
Presidencia de Honor
SS. MM. los Reyes de España

Presidenta
Ángeles González-Sinde Reig

Vicepresidenta
Beatriz Corredor Sierra

Vocales natos
Jordi Martí Grau
(Secretario de Estado de Cultura)
María del Carmen Páez Soria
(Subsecretaria de Cultura)
María José Gualda Romero
(Secretaria de Estado
de Presupuestos y Gastos)

María Ángeles Albert de León
(Directora General de
Patrimonio Cultural
y Bellas Artes)

Manuel Segade Lodeiro
(Director del Museo)

Julián González Cid
(Subdirector General
Gerente del Museo)

Tomasa Hernández Martín
(Consejera de Educación,
Cultura y Deporte
del Gobierno de Aragón)

Carmen Teresa Olmedo
Pedroche
(Viceconsejera de Cultura y
Deportes del Gobierno de
Castilla-La Mancha)

Horacio Umpierrez Sánchez
(Viceconsejero de Cultura
y Patrimonio Cultural
del Gobierno de Canarias)
Pilar Lladó Arburúa
(Presidenta de la Fundación
Amigos del Museo Reina Sofía)

Vocales designados
Pedro Argüelles Salaverría
Ignacio Garralda Ruiz de
Velasco
(Fundación Mutua Madrileña)
Juan-Miguel Hernández León
Antonio Huertas Mejías
(FUNDACIÓN MAPFRE)
Carlos Lamela de Vargas
Rafael Mateu de Ros
Marta Ortega Pérez
(Inditex)
Suhanya Raffel
María Eugenia Rodríguez Palop
Joan Subirats Humet
Ana María Pilar Vallés Blasco

Patronos de honor
Pilar Citoler Carilla
Guillermo de la Dehesa
Óscar Fanjul Martín
Carmen Giménez Martín
Ricardo Martí Fluxá
Claude Ruiz Picasso †
Carlos Solchaga Catalán

Secretaria del Real Patronato
Rocío Ruiz Vara

Comisión permanente
Ángeles González-Sinde Reig
(Presidenta del Real Patronato)
Beatriz Corredor Sierra
(Vicepresidenta del
Real Patronato)

Jordi Martí Grau
(Secretario de Estado
de Cultura)
María del Carmen Páez
Soria
(Subsecretaria de
Cultura)
Manuel Segade Lodeiro
(Director del Museo)
Julián González Cid
(Subdirector General
Gerente del Museo)
Ignacio Garralda Ruiz
de Velasco
(Fundación Mutua
Madrileña)
Rafael Mateu de Ros
(Ramón y Cajal
Abogados)
Rocío Ruiz Vara
(Secretaria del Real
Patronato)

COMITÉ ASESOR
María de Corral
João Fernandes
Inés Katzenstein
Chus Martínez
Gloria Moure
Vicente Todolí

**COMITÉ ASESOR
DE ARQUITECTURA**
Juan Herreros
Andrés Jaque
Marina Otero Verzier

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

DIRECCIÓN

Director

Manuel Segade Lodeiro

SUBDIRECCIÓN ARTÍSTICA

Subdirectora Artística

Amanda de la Garza Mata

Jefa de Exposiciones

Teresa Velázquez Cortés

Jefa de Colecciones

Rosario Peiró Carrasco

Jefe de Conservación y Restauración

Jorge García Gómez-Tejedor

Jefa de Registro de Obras de Arte

Maria Aranzazu Borraz de Pedro

Jefa de Actividades Editoriales

Pamela Sepúlveda Arancibia

Jefe de Educación

Fran MM Cabeza de Vaca

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS

Directora de Estudios

Julia Morandeira Arrizabalaga

Jefa de Centro de Estudios

Ana Beatriz Vidal González

Jefe de Cine y Nuevos Medios

Chema González

SUBDIRECCIÓN DE GERENCIA

Subdirector General Gerente

Julián González Cid

Subdirectora Adjunta a Gerencia

Sara Horganero Gómez

Jefa de la Unidad

de Apoyo y Transparencia

Rocío Ruiz Vara

Consejero técnico

Javier Andrés Pérez

Jefe de Arquitectura, Desarrollo Sostenible y Servicios Generales

Francisco Holguín Aguilera

Jefa de Desarrollo Digital

Mónica Rodríguez Escribano

Jefa de Gestión Económica

Beatriz Guijarro Alonso

Jefa de Recursos Humanos

María Paloma Herrero Motrel

Jefe de Seguridad

Juan Pedro Aparicio Durán

DIRECCIÓN DE GABINETE INSTITUCIONAL

Director de Gabinete Institucional

Carlos Urroz Arancibia

Jefa de Públicos

Francisca Gámez Lomeña

Jefa de Relaciones Institucionales

Carlota Álvarez Basso

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN

Directora de Comunicación

Diana Lara Requena

Jefa de Digital Web

Olga Sevillano Pintado

Esta publicación se edita con motivo de la exposición *Alberto Greco. Viva el arte vivo*, organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía del 11 de febrero al 8 de junio 2026.

EXPOSICIÓN

Comisariado

Fernando Davis

Dirección de proyecto

Teresa Velázquez Cortés

Coordinación

Beatriz Sánchez

Beatriz Velázquez

Gestión

Natalia Guaza

Apoyo a la gestión

Nieves Fernández

Restauración

Virginia Uriarte

(restauradora responsable)

Paula Ercilla Orbañanos

Belén González Hernández

Eugenia Gimeno Pascual

Ana Iruretagoyena

Virginia Uriarte Padró

Mikel Rotaèche González

de Ubieta

Diseño

Antonio Marín

Montaje

Intervento, S.L.

Iluminación

Toni Rueda

Urbia Services

Transporte

SIT Grupo Empresarial, S.L.

Seguro

Helvetia Compañía Suiza

S.A. de Seguros

y Reaseguros

PUBLICACIÓN

Publicación editada por

el departamento de
Actividades Editoriales
del Museo Reina Sofía

Dirección editorial

Pamela Sepúlveda Arancibia

Coordinación editorial

Jone Aranzabal Itoiz

Marta Alonso-Buenaposada
del Hoyo

Edición y corrección de textos y pruebas

Jone Aranzabal Itoiz

Diseño gráfico

tipos móviles

Coordinación de la producción

Mercedes Pineda

Fotomecánica

Museoteca

Impresión

y encuadernación
Willing Press

De esta edición, © Museo
Nacional Centro de Arte Reina
Sofía, 2026

Los ensayos de los autores,
BY-NC-ND 4.0 International

© de las obras, sus autores

© Archivo Claudio Abate © Photo
Claudio Abate

© René Bertholo

© Oscar Bony Estate

© Juan Dolcet, Museo Universidad
de Navarra, VEGAP, Madrid, 2025

© Sara Facio - Fundación Walsh

Facio

© Gentileza derechohabiente
de Alberto Greco

© César Lucas, VEGAP, Madrid,
2025

© Sameer Makarius

© Jorge Dante Roiger /

SAVA, Buenos Aires

© Ben Vautier / VEGAP, 2025

© Monserrat Santamaría

© Succession Antonio Saura /
www.antoniosaura.org / VEGAP,
Madrid, 2025

Se han hecho todas las gestiones
posibles para identificar a los
propietarios de los derechos de
autor. Cualquier error u omisión
accidental, que tendrá que ser
notificado por escrito al editor, será
corregido en ediciones posteriores.

Publicado por:
Museo Reina Sofía
ISBN: 978-84-8026-673-4
NIPO: 194-25-010-9
D.L.: M-22962-2025

Catálogo de publicaciones
oficiales
<https://cpage.mpr.gob.es>

Este libro se ha impreso en
Sobrecubierta: Nautilus 70 g
Díptico de cubierta y contracubierta:
Nautilus Classic 250 g
Interiores: Nautilus Classic 135 g
Woodstock Cipria 110 g
Woodstock Camoscio 140 g
Materia Kraft 120 g
12 x 18 cm
404 pp.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS © 2026 Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze: pp. 294-295, 299, 305-306. ● © Nicolás Beraza, cortesía Archivo KLEMM: pp. 176-177. ● © Juan Dolcet. Fundación Archivos Antonio Saura, Ginebra: pp. 338-339. ● © Institut Valencià d'Art Modern, IVAM (Foto: Juan García Rosell, IVAM): pp. 164-165, 375, 378-379, sobrecubierta. ● Archivo Fotográfico Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano, Valladolid: pp. 36, 360-361. ● Archivo Galería del Infinito: pp. 39-41, 44. ● Archivo Oscar Bony Estate: p. 369. ● Biblioteca y Centro de Documentación, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires: pp. 181-183. ● Colección David Pelayes, Buenos Aires: pp. 28-29, 179, 367. ● Colección Ella Fontanals-Cisneros, Miami: pp. 364-365. ● Colección Elvireta Escobio. Fotografía Joaquín Cortés: pp. 195, 366 (abajo). ● Colección Estela Gismero: diptico cubierta (interior), pp. 150-151, 154-155, 156 (arr. y centro), 157-160 (arr.), 161-163, 169 (arr.). ● Colección Julián Mizrahi: pp. 80-88, 90-93, 366 (arr.), 368, 377 (arr.), 382. ● Colección Muñoz Avia. Fotografía Fernando Cova del Pino: pp. 174-175. ● Colección Nuno de Castro Brazão. Legado de Lourdes Castro - René Bertholo: pp. 78-79. ● Colección particular. Fotografía Joaquín Cortés: pp. 144-145, 344. ● Colección particular. Fotografía Viviana Gil: pp. 30-31, 185 (abajo). ● Colección privada: p. 356. ● Colección privada, Buenos Aires: p. 95. ● Colección privada. Fotografía Gustavo Lowry: pp. 340-341. ● Colección privada, Madrid. Fotografía Fernando Cova del Pino: pp. 8 (detalle), 140-141, 152-153 (arr.), 178, 184 (arr.), 185 (arr.), 189-191, 207, 308-309, 337, 352-353, 359, 381, diptico contracubierta (cara A, interior), sobrecubierta. ● Colección Rubén Espósito y Paula Tassara: pp. 42-43, 168 (abajo). ● Colección Sergio Baur. Fotografía Gustavo Sosa Pinilla: pp. 172-173. ● Cortesía del Museo Helga de Alvear, Cáceres: pp. 166-167, 208-209; Fotografía Joaquín Cortés: pp. 362-363, sobrecubierta ● Estudio Roth. Archivo Fundación Luis Felipe Noé: pp. 168 (arr.), 180. ● Fondo Galería Bonino Nueva York (549). Centro de Estudios Espigas (UNSAM): pp. 372-373. ● Fondo Galería Bonino Nueva York (550). Centro de Estudios Espigas (UNSAM): p. 374. ● Fondo Lila Mora y Araujo (000013.1_3.18.4). Centro de Estudios Espigas (UNSAM): pp. 24-25. ● Fondo Lila Mora y Araujo (000013.1_3.9.2). Centro de Estudios Espigas (UNSAM): pp. 76-77. ● Fondo Lila Mora y Araujo (AR_UNSAM_IIPC_CEE.000013). Centro de Estudios Espigas (UNSAM): pp. 354-355. ● Fotografía Daniele Ragazzi, Collection Archivo Claudio Abate, © Archivo Claudio Abate: p. 94. ● Fotografía de obra. Cortesía Colección Balanz: p. 357. ● Fotografía Fabián Cañas. Colección Brodersohn: 45, 142-143, 146, 170-171, 350-351. ● Fotografía Gabriel Valansi. Cortesía Colección Balanz: p. 32. ● Fotografía Pablo Messil. Gentileza Colección AMALITA, Buenos Aires: pp. 34-35. ● Fotografía Sara Facio, Gentileza derechohabiente de Alberto Greco: pp. 10-11. ● Fotografía Viviana Gil, gentileza Museo de Arte Moderno de Buenos Aires: p. 37. ● Fundação Bienal de São Paulo/ Arquivo Histórico Wanda Svevo: pp. 26-27. ● Galería Guillermo de Osma, Madrid: pp. 346-347. ● Gentileza derechohabiente de Alberto Greco: p. 33. ● Ignacio Iasparrá. Cortesía Cosmocosa: p. 169 (abajo). ● Legado de Juana Mordó. Patrimonio Círculo de Bellas Artes (Madrid): p. 184 (abajo). ● Museo Reina Sofía, Joaquín Cortés/Román Llores: diptico cubierta (cara A), pp. 46-47, 72-75, 89, 147-149, 153 (abajo), 156 (abajo), 160 (centro, abajo), 186-187, 192-194, 196-206, 210-211, 218-221, 230-231, 248-251, 254-255, 262-263, 280-281, 335, 342-343, 345, 348-349, 370-371, 376 (arr.)-377 (abajo), colofón, diptico contracubierta (cara D), sobrecamisa. ● Museo Universidad de Navarra: pp. 332-333, 336.

AGRADECIMIENTOS

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desea expresar su profundo agradecimiento a Fernando Davis, comisario de la exposición, por su tesón y su dedicación; así como a la Galería del Infinito por su permanente apoyo al proyecto expositivo y editorial.

Expresamos también nuestra gratitud a los prestadores que han aceptado confiarnos sus obras para la exposición:

Archivo Claudio Abate, Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano (Valladolid), Isabel de Azcárate, Colección Balanz, Sergio Baur, Alejandro Bengolea, Colección Brodersohn (Buenos Aires), Centro de Estudios Espigas (UNSAM), Círculo de Bellas Artes, Elvireta Escobio, Rubén Espósito y Paula Tassara, Colección Cheriñajovsky, Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami), Galería Guillermo de Osma (Madrid), Estela Gismero, Vanina Greco, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Fundación KLEMM (Buenos Aires), Eduardo y Cecilia Mallea, Julián Mizrahi, Colección Muñoz Avía, Museo

de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear (Cáceres), The Museum of Modern Art (Nueva York), David Pelayes, y todos aquellos que han preferido permanecer en el anonimato.

Gracias asimismo a aquellas instituciones y personas que de diversas formas han colaborado en la investigación y la materialización del proyecto:

Colección AMALITA (Buenos Aires), Manuel Borja Vilel, Jesús Carrillo, Nuno de Castro Brazão, Fondation Archives Antonio Saura (Ginebra), Fundação Bienal de São Paulo/ Archivo Histórico Wanda Svevo, Fundación Espigas, Fundación Luis Felipe Noé, Galería Cosmocosa, Galería Vasari, Ana Longoni, Guillermo y Leonor de Osma, Paula Pellejero, Miriam Sainz de la Maza, Pedro Marín, Miguel Madueño; y a los integrantes del equipo de investigación *Desajustes sexuales a la historia del arte desde el sur. Tecnologías de archivo, visualidades críticas y temporalidades queer*, dirigido por Fernando Davis en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata entre 2020 y 2024.





¡Larga vida al *vivo-dito*!
Madrid, febrero de 2026

Autor desconocido,
acto *vivo-dito* en Madrid, 1963

Cartón para señalar actos
vivo-dito en Piedralaves, 1963

Contracubierta del catálogo
de exposición *Obras*
recientes de Alberto Greco,
Galería Juana Mordó,
Madrid, mayo de 1964



ALB
GR

BERTO
CO



BIEN



MAL

Para conseguir buen carácter de letra es preciso coger bien la pluma, sin apretarla, y escribir siempre despacio.



Con la práctica diaria de estos trazos realizados a lápiz y con mayor rapidez que la escritura corriente, se alcanzará la debida soltura en el movimiento de la mano y los resultados serán extraordinarios. Dada su importancia, el cuaderno número 13 trata exclusivamente de tales ejercicios y se recomienda utilizarlo en combinación con los demás cuadernos, repitiéndolo varias veces durante el curso.

1 1 0 0	2 2 3 3	4 5 1 2	1 2 6 4	5 8 3 9	6 3 5 1	3 2 7 6	3 2 0 1
1 1 0 0	2 2 3 3	4 5 1 2	1 2 6 4	5 8 3 9	1 2 1 2	1 0 3 2	1 2 3
1 1 0 0	2 2 3 3	4 5 1 2	1 2 6 4	5 8 3 9	1 5 6 5	2 2 4 4	9 0 3
1 1 0 0	2 2 3 3	4 5 1 2	1 2 6 4	5 8 3 9			6 4 0 2
1 1 0 0	2 2 3 3	4 5 1 2	1 2 6 4	5 8 3 9			9 3 6 2 3

Interpretación de las cuadrículas, utilizables, a voluntad del profesor, para que el alumno practique, números —cuadrícula de la izquierda—, cuentas con la dificultad que se desee, o ambas cosas —cuadrícula de la derecha—.

Pueden hacerse infinidad de combinaciones, y en un tiempo mínimo preparar a los párvulos de una clase los deberes completos y amenos en una página de un solo cuaderno.



d d d d d d d

d d d d d d d

d d d d d d d

d d d d d d d d d d d

GRECO

claro
que me
ha
conquistado



ESPAÑOL



GRECO

to
oor