

LA ÚLTIMA AVENTURA DE LO REAL: UN ANÁLISIS CONCEPTUAL DE LA MUERTE DE ALBERTO GRECO

Catalina Featherston - Marina Panfili
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente artículo ensaya un breve análisis del suicidio de Alberto Greco como obra conceptual, concibiéndolo como su último *vivo-dito*. Se considera el hecho, la recepción que tuvo y la figura de artista; para ello se trabaja con textos curatoriales y documentos de época presentes en el catálogo *Alberto Greco ¡Qué grande sos!* del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2016) y con el texto teórico *El estado conceptual* de Gérard Genette. Al mismo tiempo, se intenta dejar señalados los problemas que surgen al utilizar las categorías conceptuales propuestas por este autor para analizar un caso complejo y escurridizo como lo es Alberto Greco y su última aventura de lo real.

Palabras clave: Alberto Greco, conceptualismo, Vivo-dito.

«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 cadáver.»

Alberto Greco (1963)

El presente texto tiene como objetivo analizar brevemente el suicidio de Alberto Greco concibiéndolo como su último *vivo-dito* y como una obra conceptual. Para ello se trabajará, por un lado, con el catálogo *Alberto Greco ¡Qué grande sos!* del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2016) tomando en consideración tanto los textos curatoriales como los documentos de época; por otro lado, el texto de Gérard Genette *El estado conceptual* será el marco bibliográfico que servirá para analizar la dimensión conceptual del caso. Es conveniente aclarar que, por las particularidades que este posee, no es posible realizar un análisis de obra que abarque las dimensiones técnica, genérica y temática con la misma pertinencia que en otras obras.

En dicho catálogo, Gonzalo Aguilar (2016) concibe la muerte del artista como un último gesto artístico, propuesta que se alimenta a su vez de los discursos construidos en la época por sus amigos y la prensa. Al mismo tiempo, es posible rastrear en la totalidad de los textos del libro la mención al conceptualismo para referirse a la obra de Greco, en particular a los *vivo-dito*. A pesar de que esta categoría no se desarrolle extensamente, la alusión de Marcelo Pacheco a un *protoconceptualismo* y a un *conceptualismo por venir*, así como la mención de Rafael Cippolini a un *conceptualismo atolondrado* abre la posibilidad de analizar esta dimensión en las obras.

En este análisis discursivo faltará, por obvias razones, un texto de artista posterior a la obra que se pueda utilizar para comparar las lecturas sobre ella. En este sentido, resulta inevitable mencionar el *Manifiesto vivo-dito* que escribió Greco en 1963 en tanto proporciona un marco de entendimiento al tipo de obras que llevó a cabo en sus últimos años de vida.

El 14 de octubre de 1965 Alberto Greco fue encontrado respirando apenas en su departamento en Barcelona, luego de haber ingerido una sobredosis de barbitúricos. Vestía unas bombachas turcas color rojo, el torso semidesnudo y la palabra *FIN* escrita con tinta en cada palma de la mano. Murió unas horas después en un hospital de monjas.

La intención del artista de ponerle fin a su propia vida no se encuentra registrada en ningún documento de su autoría, aunque sí es localizable en los testimonios de sus amigos y familia como pequeños rastros anecdóticos que luego fueron resignificados. En el discurso de presentación de la exposición *Alberto Greco a cinco años de su muerte* (Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, 1970), recuperado en el catálogo, el artista e íntimo amigo de Greco, Luis Felipe Noé, declara que «Siempre había hablado del suicidio. Era una obsesión. Casi como una realización suprema. Hasta hablaba de un happening, que consistiría en su suicidio» (2016, p. 338).

Como se introdujo previamente, Gonzalo Aguilar en su texto *El trazo de la vida: hecatombe de Alberto Greco* (2016) propone pensar el suicidio del artista como el último acto *vivo-dito*:

(...) no puede dejar de pensarse que el suicidio se inscribe en la cadena de actos desencadenados por los *vivo-dito*, en un acto final que bien podría llamarse *mortodito*, o, sin perder el humor negro que siempre acompañó a Greco, *ilmorto que parla* (p. 131).

Una vez concebida su muerte como gesto artístico, se puede analizar su posible dimensión conceptual. Según Gérard Genette en su texto *El estado conceptual* (1997), se debe considerar el estatuto del autor, el acto de exponer y el objeto expuesto como los elementos necesarios para que la totalidad del acontecimiento pueda entenderse como conceptual.

En primer lugar, se puede considerar que para 1965 Greco contaba con cierto reconocimiento en Buenos Aires, España e Italia, en general ligado al escándalo y al mito. Sus campañas de autopropaganda como fueran los afiches de *Alberto Greco ¡Qué grande sos!* y los señalamientos *vivo-dito*, en los que firmaba objetos y personas como obras de arte, son prácticas que juegan con la figura y estatuto de artista, al mismo tiempo que los constituyen.

En segundo lugar, no puede decirse que el acto de exponer existió ya que, claramente, su muerte no fue expuesta *per se*. Hay un vacío sobre las intenciones del artista que conllevan la activación de cierta imaginación histórica para este ejercicio teórico. Por otro lado, es necesario reconocer que el acto de exposición tuvo lugar de manera discursiva en las exhibiciones posteriores a su muerte, principalmente en la exposición y catálogo de *Alberto Greco ¡Qué grandes sos!* del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Por último, en relación con el objeto expuesto —en este caso, el acontecimiento— Genette (1997) plantea que la obra conceptual no exige ser considerada en todos sus detalles perceptibles ya que su detalle físico no importa para su comprensión. En este sentido, la muerte de Greco, como obra, escapa a toda materialidad: no queda, ni siquiera, una fotografía que registre el hecho de alguna manera. Como propone Greco en su *Manifiesto Vivo-Dito*, se trata únicamente de la realidad, sin retoque ni transformación artística.

Por la manera en la que su vida-obra se había construido, el artista no necesitó el registro del acto para que pueda ser concebido como gesto artístico; como aquella vez que señaló y firmó a Marcel Duchamp (Aguilar, 2016), acto del cual no hay registro ni duda. Durante su vida la figura de Greco se construyó entre el mito y la verdad, ese entrecruzamiento llegó a tal punto que cuando se quitó la vida muchas personas no dudaron de que se tratara de otro de sus actos y crearon distintas versiones. Dos años después, en 1967, una nota en el periódico Primera Plana recuperaba algunas de estas:

Greco entró en la leyenda el día que se suicidó. Todavía se cuenta en Buenos Aires que escribió en una pared ésta es mi mejor obra, para aludir al espectáculo de su muerte. Hay quienes dicen que saltó por la ventana, que se hizo estrangular por una prostituta del Barrio Chino, en Barcelona, que legó su cerebro a la Sociedad Protectora de Animales (Aguilar, 2016, p. 131).

Gonzalo Aguilar (2016) cita este y otros documentos, presentes a su vez en el catálogo, y añade que no solo el periodismo lo consideró «una suerte de performance póstuma», también lo hicieron sus amigos. De hecho, algunos creyeron al principio que se trataba de un rumor que el propio Greco había hecho correr para luego reaparecer como si hubiera resucitado.

En relación con este punto es conveniente retomar la importancia que Genette le otorga a la recepción en el estado conceptual; explica que «El funcionamiento conceptual de una obra es siempre en parte atencional, es decir, que depende, siempre del tipo de atención que le presta su receptor (...)» (1997, p. 171). Para quien la recibe como conceptual, se trata de una operación mental, consciente o no, en la que se reduce el acontecimiento al acto de presentarlo como obra y luego se lo reduce a su concepto.

Si se entiende que la noticia fue recibida, en un principio, como un gesto artístico de Greco, se puede pensar que hubo momentáneamente una recepción conceptual. En este caso la reducción no implicaría apariencia ni acto de presentarlo como obra de arte, si no una operación mental aún más intangible en la que el público se relaciona de manera más directa con la idea.

«También hay que terminar un poco con la pasividad del público. El cuplico, como como público debe acabar» había sentenciado Alberto Greco en su *Manifiesto Vivo Dito* en 1963 (2016, p. 142). Declaró su deseo de ser él quien señale y que la gente fuera la que hablara; sin museo ni galería de arte de por medio, *el contacto directo con las cosas*. Quizás su último *vivo-dito* constituyó, en este sentido, la mayor expresión de la actividad del público: Greco señaló su FIN, la gente habló.

El artista de su época, según escribe en el *Manifiesto*, había perdido el sentido de la eternidad. Es decir, había recuperado el sentido de la finitud, había recordado la muerte. Gonzalo Aguilar traza una línea de continuidad sobre esta presencia en las obras de Greco y finaliza su texto diciendo:

Lo que indica Greco con la palabra «fin» es la muerte misma que, en un rumor continuo, acompañó todos sus actos: fuego que destruye la obra, mimesis con el cuerpo que resucita, se mueve o danza, fragilidad del círculo de tiza. El arte vale en su hecatombe, en su entreverarse con la vida, en descubrir su lado de muerte (p. 131).

Para concluir, sería interesante poner en duda el grado de pertinencia, retomando a Genette, de la recepción conceptual de la obra. Es probable que el autor la considerase poco legítima si es reflexionada desde la actualidad, pero se podría considerar más pertinente al realizar un análisis de la dimensión conceptual del suicidio del artista considerando la vida-obra del artista y la recepción que conllevó en su momento.

Como se ha visto, este análisis no estuvo exento de problemas y ello da cuenta de la complejidad de pensar el suicidio como última *aventura de lo real* desde las categorías del conceptualismo occidental. En última instancia, el encasillamiento definitivo supondría pasar por alto las particularidades del caso y traicionar los propios movimientos escurridizos de Greco ante las intenciones categorizantes de las instituciones artísticas. Ante tantos interrogantes abiertos, una única certeza: en su último acto de magia, Alberto Greco se hizo desaparecer y dejó a todos hablando de ello.

Referencias

- Aguilar, G (2016). El trazo de la vida: hecatombe de Alberto Greco. En Pacheco, M. et. al. *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!* (pp. 125-131). Buenos Aires: MAMBA.
- Genette, G. (1997). El estado conceptual. En *La obra del arte*. Barcelona: Lumen.
- Greco, A. (1963). Manifiesto Vivo-Dito. En Pacheco, M. et. al. (2016). *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!* (p. 142). Buenos Aires: MAMBA.
- Noé, L. F. (1970). [Presentación] *Alberto Greco a cinco años de su muerte*, Galería Carmen Waugh, Buenos Aires. En Pacheco, M. et. al. (2016). *Alberto Greco. ¡Qué grande sos!* (pp. 332-338). Buenos Aires: MAMBA.