

ESTAR en movimiento

Martha Greiner. Retrospectiva

**DEL 10 DE JUNIO AL
31 DE JULIO DE 2016**

Blaconá, Cynthia

Estar en movimiento : Martha Greiner, retrospectiva / Cynthia Blaconá ; Sabina Florio ; editado por Gonzalo Gigena ; Malena Cusumano. - 1a ed adaptada. - Rosario : Cynthia Blaconá, 2016.

65 p. ; 20 x 25 cm.

ISBN 978-987-42-0792-0

1. Arte Argentino. 2. Artista. I. Florio, Sabina II. Gigena, Gonzalo, ed. III. Cusumano, Malena, ed. IV. Título.

CDD 709

**MUSEO MUNICIPAL DE ARTE DECORATIVO
"FIRMA Y ODILO ESTEVEZ"**

Directora

Prof. Cons. Analía García

Curadoría

Dra. Sabina Florio y Lic. Cynthia Blaconá

Investigación / Textos

Dra. Sabina Florio y Lic. Cynthia Blaconá

Maquetación y diseño de tapa

Malena Cusumano y Gonzalo Gigena
correo@cestudio.com.ar

Impresión

Copy Express
damian@copyexpress.com.ar / (0341) 154025961

ESTAR en movimiento

Martha Greiner. Retrospectiva

...un pie raíz, un pie nube...

Roberto Juarroz

Lic. Cynthia Blaconá
Dra. Sabina Florio

En la propuesta elaborada para su Taller Creativo Infantil

“El carrito” Martha Greiner consigna

TIRAR hacia adelante

ESTAR en movimiento

INCORPORAR vivencias

TRANSPORTAR ideas

DESCARGAR emociones

RECORRER técnicas

PASEAR inquietudes y sentimientos por los caminos de la realidad y la imaginación.

Pensamos que estas ideas fuerza pueden leerse como un manifiesto y resultan estimulantes para comprender el modo de estar en el campo artístico de su autora.

Martha Greiner (1940) es una artista rosarina con un extenso y meritorio recorrido en el campo de las artes plásticas de nuestra ciudad. Ha protagonizado experiencias clave del arte de nuestra región, entre las que cabe destacar su actuación en el grupo de vanguardia de Rosario desde mediados de los 60, su opción por los lenguajes representativos realistas, hacia finales de los 70 y principios de los 80, las construcciones de muñecas con materiales provenientes de recorridos por la ciudad –coincidentes con la vuelta de la democracia en el país– y las experiencias multisensoriales junto a Carlos Lucchese a principios del 2000. Asimismo, en el presente, sus proposiciones plástico-auditivas constituyen evocaciones poéticas del río, como espacio de memoria y constructor de identidades.

Su itinerario nos revela a una creadora inquieta, atenta a las señales de su tiempo y sensible al espacio socio-cultural que la rodea y atraviesa. En razón de lo expuesto proponemos lecturas de su trayectoria a través de temas-problema que nos posibilitan un abordaje contextual de su figura y su obra. Nos referimos a lo femenino como inscripción, la experiencia sensorial y emotiva -inherente a sus proposiciones-, el carácter procesual de sus prácticas, la insumisión y tensión con el canon de su poética, siempre en diálogo con el espacio socio-cultural. Asimismo, implementamos un análisis exhaustivo de un cuerpo de obras que han sido producidas en momentos de repliegue de la artista en su interioridad tanto por razones biográficas como por cuestiones históricas, políticas y sociales.

LECTURA EN TRES TIEMPOS

La aportación innegable del acercamiento feminista a la historia del arte es que nos ha enseñado colectivamente que nuestros criterios de juicio son restrictivos.

Estrella de Diego

1- Otras inscripciones de la vanguardia

Como ha señalado oportunamente Estrella de Diego los relatos canónicos de la historia del arte y las categorías fundamentales sobre las que se asientan, bajo la pretensión de dar cuenta de una totalidad, enmascaran notorias particularidades. Una de ellas, claramente reconocible, si comparamos las fuentes con las formalizaciones históricas, es la notable cantidad de mujeres que participaron activamente en el campo del arte de Rosario y las pocas que han sido incorporadas a dichos estudios disciplinares. Tal es el caso de la artista que nos ocupa, quien comenzó a participar activamente del espacio del arte local desde finales de la década del cincuenta, siendo estudiante avanzada de la Escuela Superior de Bellas Artes, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional del Litoral, hoy Universidad Nacional de Rosario.



TRABAJO DE DECORACIÓN MURAL

Profesor Oscar Herrero Miranda.
Escuela Superior de Bellas Artes,
diciembre de 1962.

Entre los cursantes se encuentran
Martha Greiner y Ana María Giménez.

Vuelo primero

*“...aprender la transparencia es apenas
el comienzo de aprender lo invisible”*

Roberto Juarroz



VUELO PRIMERO | Tinta y collage | 1963

Mención honorífica
en el 40° Salón de Rosario.
Entre los jurados se encuentran
A. Berni, A. Bellocq y R. Lozza.

Resulta significativo que uno de los primeros galardones recibidos por Martha sea por su obra *Vuelo Primero* (1963). Esta tinta y collage silenciosa y festiva, realizada con aguadas y manchas, transparencias y líneas sutiles que insinúan las formas, representa a una mujer alzando a su niña/o que extiende sus brazos cual si fueran alas. El dibujo yuxtapuesto al collage y la representación de figuras femeninas en distintas circunstancias caracterizan muchas de las obras realizadas por nuestra artista. Tal es el caso de *Terceto loco* (1964), tres mujeres que avanzan amalgamadas hacia adelante, ejecutada con una técnica similar y también distinguida con Mención honorífica en el 41° Salón de Rosario en 1964. Estas representaciones de fraternidad femenina, especialmente los conjuntos de mujeres tomadas de los brazos, serán un tópico recurrente en sus trabajos más intimistas. Por ello, distinguimos en estas tintas tempranas, el puntal del ovillo que trama la trayectoria de la autora.

Esmalte sintético y collage será el procedimiento elegido para la serie *Los viajes de Nanina*, conjunto pictórico de carácter autobiográfico que elegirá exhibir por fuera de los circuitos habituales del espacio de las artes. Al respecto, Martha nos cuenta que Nanina (es un sobrenombre afectivo) y que esos viajes eran los que ella debía realizar para ir a dar clases de plástica en las afueras de Rosario.



LOS VIAJES DE NANINA | Serie | 1965

Exhibida en la Muestra colectiva al aire libre,
en la Plaza 25 de Mayo.



ARRIBA: Ana María Giménez, Martha Greiner, Coti Miranda Pacheco y Guillermo Tottis.

ABAJO: Muestra en la plaza, octubre de 1965.

Más allá de la esfera del arte

“Es la utilización de esquemas normativos lo que determina la existencia de una actitud académica”

del manifiesto/volante

A propósito de la cultura mermelada

Del 4 al 10 de Octubre de 1965, un grupo de artistas plásticos de Rosario organiza una muestra de pinturas y collages en la Plaza 25 de Mayo. Allí confluyeron Coti Miranda Pacheco, Martha Greiner, Ana María Giménez y Guillermo Tottis, conocidos como los miembros del taller de la calle 1° de Mayo –egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad–, Juan Pablo Renzi, Aldo Bortolotti y Eduardo Favario–formados en el Taller de Juan Grela y reunidos en el taller de la calle Bonpland–, Jaime Rippa y Osvaldo Mateo Boglione –miembros del Grupo Taller– y José María Lavarello.

En la exposición Martha exhibe su serie pictórica *Los viajes de Nanina*. Mostrar en un espacio público, conformar un grupo, aliarse con pares que también se habían agrupado por razones similares y que anhelaban repensar el estatuto del arte y el carácter de la obra, significó tomar posición y empezar a asumir nuevos desafíos. Esos desafíos implicaron un intenso y acelerado proceso de experimentación con formatos, materiales y técnicas y una aguda confrontación con el arte considerado legítimo y con las tradiciones del campo disciplinar.

1966 fue un año clave en este sentido. En **junio** se realiza el “Primer Salón Gemul de Pintura Joven del Litoral” en el Museo Castagnino. Con jurados comprometidos con las renovaciones estéticas como Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Miguel Dávila y Hugo Ottman, el Salón se tornó un espacio propicio para la incursión de la vanguardia en el ámbito del Museo. Martha Greiner fue distinguida con una Mención Honorífica, por sus obras *El objetivo* y *El procesado* que relevan un viraje en su lenguaje y materialidad.



MARTHA GREINER junto a su obra presentada en la Bial Paralela de Córdoba, 1966.

En **septiembre** un numeroso grupo de artistas jóvenes, entre los que se encuentra Martha, lanza el manifiesto/volante *A propósito de la cultura mermelada*. Así irrumpen en la escena artística como formación vanguardista que cuestiona en público la consagrada estética del Grupo Litoral. Hecho que reiterarán al año siguiente con el Manifiesto *De cómo nuevamente se pretende dar oxígeno a una pintura que hace*

tiempo ha muerto, donde aseveran que “... Nadie desconoce que el año pasado Rosario vivió un clima de conmoción cultural debido a la irrupción franca y masiva de los jóvenes pintores que plantearon nuevas formas de comunicación y expresión, como nunca se diera antes en nuestro medio” afirmando que sin duda el 66 “fue el año de la vanguardia rosarina”.



MARTHA GREINER junto a su obra en la Galería Carrillo, 1966.

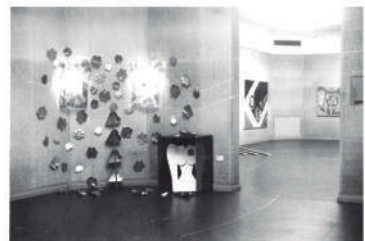
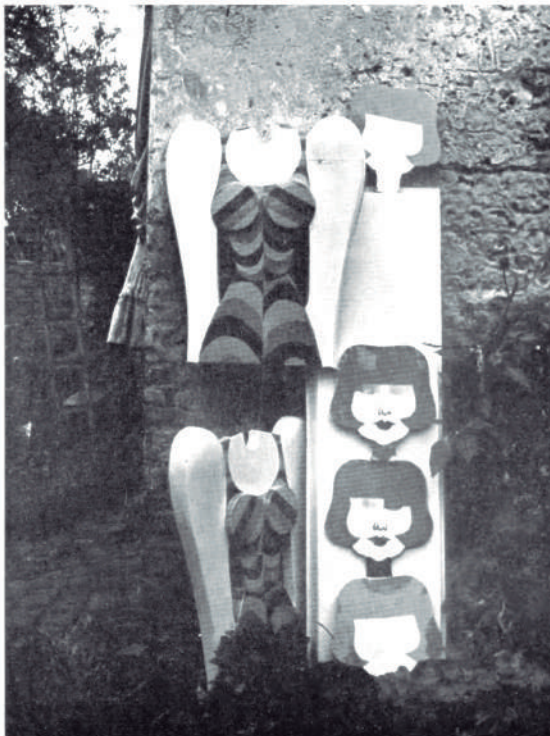
La visibilidad lograda en el Salón Gemul y con las acciones que venían desplegando desde la muestra en la plaza, les posibilita entablar contacto con sus pares porteños con quienes en **octubre**, arriban a la ciudad de Córdoba proponiendo una Anti Bienal, Bienal Paralela o Primer Festival Argentino de Formas Contemporáneas en oposición a la III Bienal Americana de Arte organizada por las Industrias Kaiser. Martha presenta una obra vitalista que pone en juego al cuerpo en movimiento a partir de huellas de pisadas que marcan un trayecto circular/oval en dos piezas paralelas y opuestas por el contraste del blanco y el negro, invertido en cada pieza. La adopción de un vocabulario que dialoga con la iconografía de la cultura de masas y las mitologías urbanas se reitera en las piezas que presenta a finales de octubre en la Galería Carrillo donde juega con elementos característicos del lenguaje del comic, como los globos de texto y la secuencialidad de la imagen, que en esta obra además es manipulable y reversible.

En junio de 1967 expone en la Galería Lirolay de Buenos Aires junto con Osvaldo Mateo Boglione, Ana María Jiménez y Edmundo Giura. Allí presenta una obra de carácter lúdico realizada con acrílico, polyester, hojalata y esmalte, compuesta por piezas que representan cabezas y torsos de mujeres. En este caso la artista propone la creación de un ambiente donde el público puede imaginar otras disposiciones posibles de ese conjunto, desestabilizando así los roles establecidos de autor, espectador y obra. Ese cuerpo de piezas es el que Martha presenta en la muestra *Pintura actual de Rosario. Obras de la colección Dr. Isidoro Shullitel*. Esta exposición, estratégicamente urdida por los jóvenes vanguardistas en alianza con Juan Grela, Gustavo Cochet e Isidoro Shullitel obtuvo una notable repercusión nacional y sentó las bases de la presentación de los rosarinos en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

SIN TÍTULO

Acrílico, polyester,
hojalata y esmalte
1967

Exhibida con distintos
montajes en la Galería
Lirolay de Buenos Aires y
en el Museo Castagnino
de Rosario.



Rosario 67 se llamó la muestra presentada en el Mamba en el marco de la Semana de Arte Avanzado en Argentina, organizada por el Instituto Di Tella. Como hemos visto hasta aquí, en todas sus obras desde *Vuelo primero* (1963), pasando por *Los viajes de Nanina* (1965) hasta su presentación en el Museo de Arte Moderno aparecen representadas mujeres. En este caso en la pieza *Plano de sombra a través de tres figuras* realizada con espejo, acrílico y esmalte sintético, la autora utiliza la plancha de acrílico y superficies espejantes abordando la problemática de la realidad y sus representaciones, de lo real y lo virtual en un momento donde su poética se tensiona con los conceptos, la política y lo político.



PLANO DE SOMBRA A TRAVÉS DE TRES FIGURAS

Espejo, acrílico y esmalte sintético
185 x 200 x 370 cm. | 1967

Exhibida en la muestra Rosario 67 en el Mamba.

Siempre es tiempo de no ser cómplices

Aspiramos a transformar cada pedazo de la realidad en un objeto artístico que se vuelva sobre la conciencia del mundo revelando las contradicciones íntimas de esta sociedad de clases.

Grupo de Vanguardia de Rosario, agosto 1968.



El triunfo de la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, la Teología de la Liberación, los procesos de descolonización, los levantamientos mancomunados de obreros y estudiantes, los planteos de la Nueva Izquierda, la Pedagogía de la Liberación, el recrudecimiento de la lucha ideológica entre conservadores, desarrollistas y partidarios de una salida revolucionaria, produjeron un profundo viraje en el campo de artes. En el caso argentino, la Dictadura encabezada por el General Juan Carlos Onganía desde 1966, aceleró el proceso de politización del campo cultural. En sintonía con las múltiples manifestaciones antiimperialistas y antidictatoriales que se producen a lo largo y a lo ancho del país y frente al avance de la censura previa en los certámenes artísticos, el grupo de vanguardia de Rosario lanza, en junio de 1968, el manifiesto *Siempre es tiempo de no ser cómplices*.

Martha Greiner suscribe el manifiesto que sostiene que “es posible decir que la respuesta dada es índice de la iniciación de un nuevo espíritu con mayor conciencia de los problemas reales”. Estos problemas reales aparecen abordados en la poética de la obra que Martha prepara para el Ciclo de Arte Experimental que organiza el Grupo de Vanguardia de Rosario con el auspicio por el Instituto Di Tella.

El 28 de agosto de 1968 Martha inaugura su presentación para el Ciclo. En esa oportunidad solicita a Dante Grela la realización de una pieza electroacústica junto a la que la artista proyecta imágenes que daban cuenta de los desarrollos desiguales y combinados, propios de las sociedades capitalistas de posguerra, a través de la yuxtaposición inquietante de fotos de Villas Miserias y del lanzamiento de cohetes de la NASA. En plena Guerra Fría conviven la promesa de una modernización extendida, siempre incumplida y la ostentación científico-tecnológica de la lucha por el dominio del espacio.

Las imágenes interpelaban a los espectadores/participantes, quienes al estar en el ambiente se transformaban también en pantallas. Al respecto, señala Martha “me interesó siempre integrar lo poético, visual y sonoro, generando una atmósfera de tensión, vibración e incógnitas”.¹ También, pensamos nosotras, “transformar cada pedazo de la realidad en un objeto artístico” ya que siguiendo la totalidad de su trayectoria notamos que sus obras siempre dialogan con el contexto socio-político que la atraviesa y envuelve.

1 En Vignoli, Beatriz, “En las orillas, exposición de obras recientes de Martha Greiner”, Rosario, *Rosario 12*, 24 de junio de 2014.



El Rey que Prohibió los globos

*El artista tiene una escucha fina
para los sonidos inarticulados
que nos llegan desde lo indecible,
en los puntos donde se deshilacha
la cartografía dominante.*

Suely Rolnik

En 1967, en el catálogo de la muestra *Pintura actual de Rosario Martha* consigna “actualmente se desempeña como profesora de pintura en la Universidad Popular de la Biblioteca Constancio C. Vigil”. Sabemos que los vasos comunicantes entre el proyecto cultural, popular, colectivo, colaborativo, autofinanciado y emancipador de Vigil y los artistas del grupo de vanguardia de Rosario eran muy fluidos.

Martha realiza las ilustraciones del libro de Syria Poletti *El Rey que Prohibió los globos*, publicado por la Editorial Biblioteca en 1966. La protagonista de la historia es una niña que padece las prohibiciones de un sistema autoritario y conservador.

En el marco de la última dictadura cívico militar, en 1977, Martha retomará la realización de ilustraciones, como fuente de ingresos y como repliegue ante la peligrosidad del medio, con la ayuda de Rubén Naranjo, quien le brinda su apoyo y el contacto con el Centro Editor de América Latina, editorial para la que ilustra tres de *Los cuentos del Chiribitri*: *Jacinto* en 1977, *El día que el sol se enojó con la luna* y *Los grillos de la montaña celeste* en 1978.



2- No tenemos un lenguaje para los finales

*No tenemos un lenguaje para los finales,
para la caída del amor,
para los concentrados laberintos de la agonía,
para el amordazado escándalo
de los hundimientos irrevocables.*
Roberto Juarroz

Esta estrofa del poeta y ensayista argentino, a quien Martha revisita en muchas de sus proposiciones, nos permite seguir pensando el transcurrir de la obra de la artista. Greiner no es una creadora con una producción lineal, sus trabajos, aún en los que utiliza las técnicas más tradicionales, pivotan sobre sus experiencias personales y emotivas, siempre atentos a la realidad circundante.

Después del fracaso del proyecto político revolucionario, los y las artistas que participaron activamente de la vanguardia rosarina, donde la calle fue el escenario por antonomasia, se encontraron en un punto de quiebre. Algunos optaron por la lucha armada, tal es la situación de Favario, otros como Aldo Bortolotti abandonaron totalmente la práctica artística, y en el caso de Juan Pablo Renzi, Emilio Ghilioni, Rodolfo Elizalde y Martha Greiner, encontraron en el retorno al taller y al lenguaje realista un espacio donde redefinirse y reencontrar el sentido. Las prácticas de los años setenta que recuperaron los géneros tradicionales del dibujo y la pintura en su versión más realista, se revelaron como un medio necesario para no desistir ante aquellas fuerzas que pretendían demoler significados, y también como una disrupción a la canonización de las experiencias conceptualistas.

Hacia finales de la década del 70, y después de un tiempo de inactividad en el campo artístico, Greiner asiste al taller de Julián Usandizaga, como manera de reencontrarse con los materiales y procesos creativos, y también de pensar su propia historia. Desde allí retoma el dibujo realista con la técnica del grafito, implementando una mirada retrospectiva a la cartografía familiar. Por eso creemos que algunos de los trabajos de esta zona, merecen un análisis exhaustivo en tanto expresan su identidad como sujeto mujer, individual y colectivo.

La mayor cantidad de dibujos de esta etapa fueron realizados durante la más cruenta dictadura cívico militar que vivió el país, entre 1976 y 1983. *Retrato en dos tiempos*, *Desplazamiento de un recuerdo*, la serie *Grupo de familia* y *Presencia en fragmento de patio*, *El moño* y *Los convidados*, entre otras, son obras que proponen una mirada crítica desde lo femenino al escenificar estos acontecimientos poniendo de manifiesto las relaciones de poder y de género, las jerarquías y el peso de las costumbres sociales dentro de los núcleos familiares y la sujeción rigurosa a las convenciones.

El soporte visual de estas producciones son fotografías familiares y esta selección y su posterior reconstrucción en el dibujo ponen en crisis las nociones de “familia”, “ritos y tradiciones”, “roles e identidad”. Laura Malosetti Costa² observa que, palabras como “tradición” y “familia” siguen produciendo resquemor en tanto que estuvieron en la médula de los discursos y prácticas de los grupos más reaccionarios de la derecha católica, y muy visibles en el momento en que se realizaron estas obras, en el denominado Proceso de Reorganización Nacional, donde en las primeras planas de los diarios de mayor tirada del país aparece el presidente de facto comulgando o en estrecha relación con los sectores eclesiásticos. De esta manera, el gobierno dictatorial se presentaba a sí mismo como defensor de los valores y principios de la “civilización occidental y cristiana”. En el cuerpo de obras de Greiner el tema nos interroga, no sólo desde la elaborada composición artística sino desde la condensación temática, con una marcada inscripción desde lo femenino. *Retrato en dos tiempos*, es un dibujo realizado en tinta y grafito, que obtiene el 1º Premio “Medalla de Oro” en la Sección Dibujo del XIV Salón de Artistas Plásticos Rosarinos del Museo Castagnino en 1980. Se trata del primer dibujo que presenta la artista a un salón oficial en el marco de la dictadura, y que a pesar de ser recomendado por los jurados para su adquisición, es la única de las obras premiadas que no se adquiere. Creemos que este hecho pone de relevancia el carácter crítico del conjunto de obras presentado por la artista. *Retrato en dos tiempos*, articula y condensa por lo menos tres dimensiones, que están presentes en todos los trabajos del período: una autobiográfica—signada por el rescate de afectos personales, recuerdos íntimos e indagaciones identitarias—, una segunda, que podríamos denominar discursiva, en tanto se posiciona como discurso insumiso, no sólo en relación al contexto sino en cuanto a su propia condición de sujeto mujer. Finalmente, encontramos una dimensión asociada al lenguaje específico del arte, a la experiencia del hacer artístico.

2 Laura Malosetti Costa, “El poder de la imágenes”. En: Curso de posgrado virtual *Educación, Imágenes y Medios*, Buenos Aires, FLACSO, p. 5.



**RETRATO EN DOS TIEMPOS:
EL MENSAJE**

Tinta y grafito | 1980

Primer Premio "Medalla de oro" en el XIV Salón de Artistas Plásticos Rosarinos.

Retrato en dos tiempos, nos muestra la figura de un niño disfrazado de Pierrot, que es el padre de la artista, ocupando el centro de la escena. El niño se encuentra como inmóvil, con una postura severa y una mirada sombría. La artista retoma esta pose de la fotografía que utilizó, y la refuerza en el dibujo a través de un haz de luz que ilumina al personaje dejando en un cono de sombra el espacio donde se encuentra. Este efecto, como el del corte y desplazamiento del plano de la figura, producen un extrañamiento, en una "aparente" y "corriente" foto de familia. El niño parece estar sumergido en un tiempo suspendido. Esta suspensión ya presente en la pose fotográfica, es enfatizada por la artista a través de la fragmentación de la imagen, provocando que la escena se sumerja en una atmósfera extraña, en sus palabras "aparentemente está lo obvio pero detrás inquieta".

Como ha señalado Bourdieu, “las fotos de niños tienen una función social”³ y además hay una estrecha relación entre la fotografía como práctica corriente y la familia, ya que la misma consiste en “solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar en suma la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad”⁴ y esa estrechez puede vislumbrarse también en los rituales familiares, donde en el registro fotográfico de los mismos, la cámara muestra a los sujetos o al grupo como se asume que deben ser.

Las fotografías y los álbumes domésticos constituyen el memorial histórico y visual de una familia, un modo de dejar la huella de su genealogía y herencia, son un instrumento en la construcción de la imagen social del sujeto y del grupo familiar, representando en esas fotos una imagen cohesionada de la familia, según códigos no tanto estéticos sino más bien morales y de valor social. Nos resulta interesante pensar en el carácter crítico de la selección de la fotografía por parte de la artista, ya que el retratado es su padre de niño, una figura que para la autora va a representar orden y autoridad patriarcal en el seno del hogar. Habría que tener en cuenta otro elemento relevante, el traje del niño, que ocupa la parte central y más elaborada de la obra, reforzado por la ausencia de color y el haz de luz antes mencionado que fortalece la sensación de perplejidad. El disfraz del niño es de un protagonista de la Comedia del Arte, Pedrolino, que al formar parte del repertorio de las compañías francesas, pasó a ser Pierrot.



Fotografía del padre de la artista de pequeño

3 Bourdieu, Pierre (comp.), *La Fotografía. Un arte intermedio*, México: Ed. Nueva Imagen, 1979, p. 38.

4 Ibidem, p. 38.

En esta versión perdió las características de astucia e ironía del personaje italiano y acabó siendo un mimo triste enamorado de la luna, maquillado de blanco y vestido de blanco con grandes botones negros y un sombrero, objetos que pueden observarse tanto en la fotografía como en la composición del dibujo de la artista. Según algunos estudios iconográficos, Pierrot, de apariencia fría y lunar, “representa la ley, el orden, el mundo adulto y la represión”, significantes que poseen un reservorio poético y político, que a nuestro parecer la artista enfatiza para problematizar tanto la cartografía familiar como el contexto social y político.

En *Retrato en dos tiempos*, Martha retoma el dibujo en su sentido más tradicional, ensimismándose en una ejecución minuciosa y obsesiva que abre la compuerta a múltiples interrogantes en la soledad del taller, en momentos de fuerte represión.

Siguiendo con los núcleos semánticos antes expuestos, nos detendremos en un trabajo realizado en 1981, de la serie *Grupo de familia*. En éste, la artista aborda críticamente el núcleo familiar más íntimo, escudriñando la autoridad patriarcal, no sólo en su experiencia

en el hogar sino en la sociedad en su conjunto. Vemos retratado en primer plano a un niño o ¿niña? y sus padres. Si conjeturamos que lo que se entiende por infancia es una construcción social-cultural e histórica, en las fotografías que impuso la concepción burguesa del mundo, se legitimó la existencia del núcleo familiar con el esposo como jefe de familia y autoridad; la mujer, esposa y madre sacrificada y los niños y niñas como propiedad y continuación del linaje paterno.

En esas fotografías los niños y niñas

aparecen como la proyección de sus padres, es decir son fotografiados de tal manera que no quede duda de quienes son sus progenitores. Estos indicios podemos visualizarlos en el trabajo de Greiner, donde la línea de la solapa del saco del padre se prolonga conformando el saco del niño o ¿niña? y abotonado a este. Esto parece proyectar la continuación de la “línea paterna”, continuidad del linaje patriarcal de las sociedades que es traspasada por los hombres a través de ritos y tradiciones, haciéndose más significativo cuando observamos el corte que se produce con la línea materna. Otro detalle relevante es el sutil desdibujamiento de los límites entre los rostros, una “aparente” unidad familiar que se evidencia un “deber ser de familia”. Así, la artista subvierte la construcción naturalizada del linaje paterno y de los roles impuestos a las mujeres y la normativización de la unidad familiar.



GRUPO DE FAMILIA

Lápiz | 1981

Premio Banco Monserrat en el XX Salón de
Arte Moderno de Amigos del Arte.

**DESPLAZAMIENTO
DE UN RECUERDO**
Lápiz | 1981

Segundo Premio
Medalla de Plata
en el XLVII Salón
de Rosario.



Un habla de intersticios

*Quizá un lenguaje para los finales
exija la total abolición de los otros lenguajes,
la imperturbable síntesis
de las tierras arrasadas.*

Roberto Juarroz

Desplazamiento de un recuerdo, es un dibujo que obtiene el 2º Premio Medalla de Plata en la Sección Dibujo del XLVII Salón de Rosario del Museo Castagnino, en 1981.

Realizado completamente en grafito, visibiliza a un conjunto de mujeres en un paisaje enrarecido y solitario. Aquí, “lo femenino” asume el lugar insumiso del cuestionamiento al orden.

El lema “lo personal es político” que atraviesa a los feminismos de la década del setenta y ochenta, se propone el despertar de la conciencia, es decir, “el método de usar la propia experiencia como la forma más válida para formular análisis político”⁵

La artista no se autoafirma feminista, pero es a través de su experiencia personal y vital reflejada en sus obras que textualiza las marcas de lo femenino para corroer las nociones homogéneas y hegemónicas de identidad que han sido impuestas por el sistema patriarcal. Presumimos que las figuras que se encuentran en *Desplazamiento de un recuerdo*, pueden ser las mismas que *Presencias en fragmento de patio*. Martha siempre estuvo rodeada de mujeres, su madre, sus tías, sus abuelas y sus dos hijas y esta presencia femenina se traduce en tema, homenaje, crítica y creación. Cabe destacar que es en esta década que nace su segunda hija, precisamente en 1980. En ambas composiciones el conjunto de mujeres se encuentra unido, como una única corporalidad, pero en dos espacios físicos diferenciados. Un antecedente de construcción fraternal de los cuerpos femeninos se encuentra en *Terceto loco*, la tinta y collage de 1964. En el cuadro central de *Desplazamiento de un recuerdo*, el grupo de mujeres se encuentra en un paisaje externo, impreciso, montañoso pero que deja traslucir en su base raíces de árboles secos. Desolación y preocupación ocupan los espacios laterales, desolación del contexto, preocupación de los sujetos. En *Presencias en fragmento de patio* el conjunto de mujeres se encuentra sobre un piso de damero en cuyo centro se reconoce una rejilla. Lo extraño de esta composición es que la rejilla, objeto que conduce a las cloacas, pasa a ser el centro de atención, mientras las figuras se van desdibujando en el espacio. Estética de la experiencia, experiencia personal y subjetividad política, obra en contexto, insumisión que altera las codificaciones sociales.



PRESENCIAS EN FRAGMENTO DE PATIO
Lápiz | 1988

5 Reckitt, Helena (ed), *Arte y feminismo*, España: Phaidon, 2005, p.35

Las pachechas

*¿Cómo decirle a quien nos abandona
o a quien abandonamos
que agregar otra ausencia a la ausencia
es ahogar todos los nombres
y levantar un muro
alrededor de cada imagen?*

Roberto Juarroz

La apertura democrática en Argentina en 1983, como la de otros países de la región, se encontró en un contexto mundial marcado por un fuerte giro conservador implementado en las políticas de los países más poderosos como Inglaterra y Estados Unidos. La política exterior imperialista y armamentista, sumada a la ideología conservadora y el neoliberalismo económico, de los gobiernos de Ronald Reagan y Margaret Thatcher, ejercieron una fuerte presión sobre los países latinoamericanos que a duras penas habían recuperado su democracia.

Con la reapertura democrática la calle volvió a ser un escenario vital para los y las artistas, y es en ese mismo espacio en donde Martha encontrará los elementos para la construcción de sus *Pachechas*. Las *Pachechas* son un conjunto de objetos-muñecas, contruidos con elementos encontrados y de fabricación artesanal que abrevan insistentemente en los mismos temas-problemas: la experiencia autobiográfica desde una perspectiva de género, el contexto socio-político y el carácter procesual de la creación.

Parte de los elementos que componen las *Pachechas* son encontrados por la artista en su deambular por la ciudad, sobre todo por el Parque Independencia, lugar cercano a su domicilio, pero también fecundo en maravillas naturales, hojas, ramas y frutos de distintos árboles, piedras, caracoles, etc. Los otros elementos que componen estos objetos están ligados a los afectos personales, las telas recuerdan a su madre modista y la forma muñeca a su abuela coleccionista de muñecas. Géneros y género, telas y mujeres conforman el universo material y conceptual del



conjunto *Las Pachechas*.⁶

Otro punto importante a destacar en esta serie de trabajos de la artista es la ética de los materiales que utiliza en relación a un contexto marcado por la impronta neoliberal del consumo y el mercado. Sin olvidar además que la serie propuesta por Martha Greiner se denomina *Raíces Sudamericanas*, en un claro homenaje a la Madre Tierra o Pachamama y a los frutos que ella nos brinda. *Las Pachechas* además, entretienen zonas de la memoria de la artista, zonas de su infancia, especialmente la laguna de Melincué, donde pasó muchos veranos y vivió durante tres años. Sus recuerdos del lugar están tensionados entre el regocijo y el dolor, alborozo de nadar en esas aguas curativas y tierra salitrosa, de encuentros felices con peces, patos y pájaros; pero doloroso porque en esas mismas aguas se encontraron los cuerpos de Yves Domergue y Cristina Cialceta, desaparecidos en la última dictadura militar en Argentina. Es por ello que la confluencia de elementos en estas construcciones es un acto de memoria y dolor.

Las Pachechas se presentaron de tres maneras diferentes, como “objetos-muñecas” individuales, montadas dentro de cajas de madera o cartón pintado a los que la artista denominó como “cuadros-objetos”, y por

último, los “conjuntos escultóricos”, en los que se construían escenarios con diversos objetos y muñecas.

De estos “conjuntos escultóricos” podemos destacar el grupo denominado *Memoria a memoria, dolor a dolor*, que Martha presentó en el XLIX Salón de Rosario, organizado por el Museo Castagnino en 1985, en donde obtuvo el 2º Premio “MUSEOMUNICIPAL DE BELLASARTES JUAN B. CASTAGNINO”, en la Sección Escultura. Es interesante destacar los fundamentos de la premiación, ya que la misma fue muy controversial, en tanto que la justificación del jurado al galardonar la obra se sustenta en “el aporte expresivo encunto a posibilidades de apertura en su propuesta y la coherente integración de materiales no tradicionales.”

Estas observaciones nos demuestran el impacto por su carácter procesual y los componentes utilizados, pero también en su dimensión conceptual. Martha apela fuertemente a sus memorias, memorias de infancia, memorias de historia, historia dolorosa de un pasado reciente. En el conjunto escultórico podía leerse una inscripción de la artista que decía, “Memoria a memoria, Dolor a dolor, Lloro corazón que, Tenés razón...”.

Las Pachechas, género y géneros, dolor y memorias, tramas de hilos que aprisionan a las sombras.

6 Para un análisis más profundo de esta serie consultar: Florio Sabina y Blaconá Cynthia, “Autobiografía y subjetividad. Aproximaciones a las obras de Martha Greiner, Laura Rippa y Carolina Montano”, 2013, en: Revista Paginas; Vol. 5, Núm. 8 (2013); pag. 77-95. Consultar en: <http://anuario.rosario-conicet.gov.ar/ojs/index.php/RevPaginas/article/view/244/292>.

Mascarada

Aquí vivimos con una mano en la garganta

Alejandra Pizarnick

Hacia 1990, cuando se recrudecen las políticas neoliberales en nuestro país con la presidencia del Dr. Carlos Menem, Martha se exilia a España con toda su familia. En su estadía en la península ibérica, participa activamente de Encuentros, Bienales, Ferias y Festivales de Arte, realizando pinturas, objetos y muñecos.



En sus proposiciones se evidencia un grafismo kinestésico, una descarga emocional, como los garabatos realizados por niños o niñas de temprana edad. La mujer sigue siendo la protagonista de sus composiciones, mutando en diferentes estados, la mujer como máscara, como muñeca, como fragmento de dibujo, dispuesta en complejos escenarios.

En 1992, participa con varias de estas producciones en marco de la XI Feria Internacional del Títere, Expo 92, en la Sala Municipal Alameda de la ciudad de Sevilla. A esta muestra, la artista la denominó *Mascarada o Fin de fiesta*.

La mascarada implica el uso de la música y la danza, del canto y de la interpretación, dentro de una elaborada escenografía, una forma de entretenimiento en los que las personas utilizaban máscaras. Pero la artista tensiona esta acepción en el título mismo de la muestra, generando un interrogante: ¿hay mascarada o fin de fiesta? Tal vez sea una mirada forzada, pero no podemos dejar de pensar en el contexto argentino, momento al que se lo llama la “fiesta menemista”, mascarada de pizza y champagne, enmascarada de flexibilización laboral,

desocupación, presión del Fondo Monetario Internacional y corrupción. Quizás, estos complejos montajes escenográficos sean tan sólo una expresión de deseo. Un año más tarde la artista volverá a nuestro país.

De regreso en la Argentina, Martha se reinscribe en el campo artístico participando activamente, enviando a salones y a muestras colectivas.

En 1998, obtiene una Mención Especial del Jurado, en el XXX Salón para Artistas Plásticos Rosarinos, organizado por el Museo Castagnino, por su trabajo *Textura de mujer: encaje antiguo*, de técnica mixta. Destacamos también en ese mismo año, la exposición individual *Jardines del cuerpo*, realizada en el Bar El Floreal, donde presentó siete obras en lápiz pastel y técnica mixta, cajas-objetos y pinturas planas. Estas proposiciones retoman los trabajos realizados en España, pero también sus dibujos y muñecas de los años ochenta.

La década del noventa culmina con una muestra retrospectiva en el Bar El Floreal, en febrero del 2000, llamada “Hojas de papel y tiempo”, donde expone parte de sus dibujos de los 80.

En una entrevista realizada por Fernanda

González Cortiñas,⁷ en el marco de la muestra, la artista manifiesta que, “mi técnica siempre está emparentada con el dibujo sobre papel”, y “en todos mis trabajos el papel está arrugado o quebrado”, de manera que aparece en escena el paso del tiempo aunque sea de modo aparente. González Cortiñas observa que las composiciones de Greiner revelan una cierta melancolía, “una pesadumbre intrínseca que establece un permanente juego entre lo presente y lo ausente en el cuadro”.⁸

Hacia el final de la entrevista, Martha destaca que “Yo he tenido épocas en las que me he volcado a lo colectivo y etapas en las que me era indispensable encerrarme a trabajar sobre temas muy íntimos”,⁹ recordándonos que como dijera Juarroz, *no tenemos un lenguaje para los finales*.

7 González Cortiñas Fernanda, “Sobre ausencias y presencias”, *Rosario 12*, Martes 15 de febrero de 2000, p. 6.

8 Ibidem.

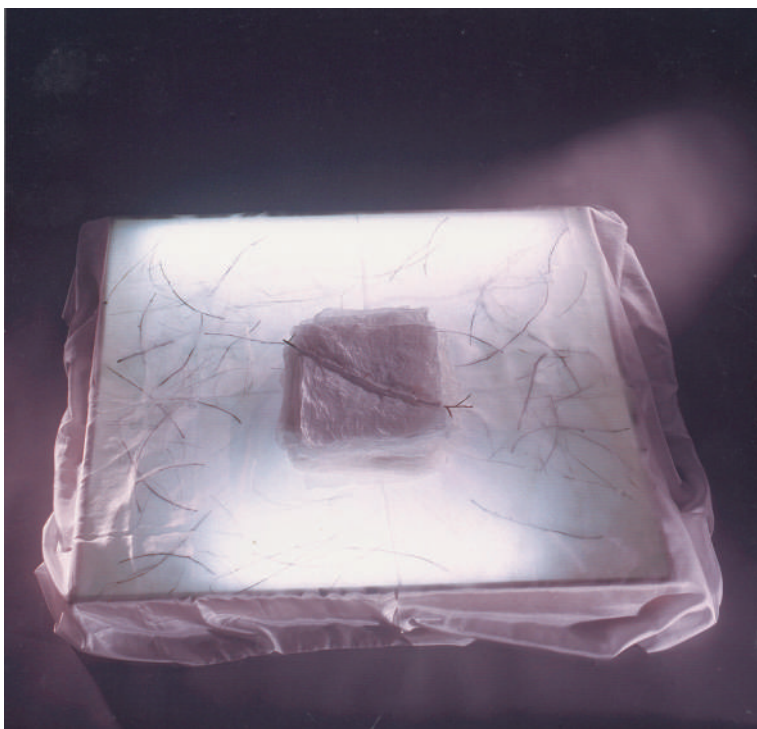
9 Ibidem.

3- Nada de lo que participa del tiempo es estable

*“... no hay que demostrar nada,
no se quiere expresar nada,
sencillamente ha sucedido”*

Greiner-Lucchese. Poética de lo efímero

El comienzo del siglo XXI encuentra a nuestra artista en nuevas búsquedas, en el contexto de una de las peores crisis política, económica, social e institucional del país. Esta crisis que se extendió entre 1998 y 2002, provocó una revuelta popular generalizada, con el lema “¡Qué se vayan todos!”, causando la renuncia del entonces presidente de Fernando de la Rúa y dando lugar a un período de inestabilidad política grave en Argentina. La ciudadanía participó, en forma individual y colectiva en multitudinarias protestas autoconvocadas que no respondían a ningún partido político, sindicato u organización social estructurada. El cuerpo individual, social y político va a atravesar las propuestas artísticas de Martha Greiner a partir del 2001.



La génesis de estas proposiciones estéticas pueden remontarse a dos encuentros muy significativos, por un lado, de sus conversaciones con la novelista, poetisa, periodista, traductora y crítica de arte rosarina Beatriz Elvira Vignoli Blotta y por otro, de su relación con el reconocido músico experimental rosarino Carlos Lucchese, con quien llevaría adelante las acciones performáticas. Tras una serie de reuniones con Vignoli, en donde la artista le muestra sus últimas experimentaciones, —collage de papeles arrugados y translúcidos, con inclusión de elementos naturales—, envoltorios que llaman la atención de la crítica y se transforman en los materiales primordiales de su nueva producción.

El encuentro con Carlos Lucchese, propiciará el germen de sus acciones performativas, de las que destacamos *Poética de lo efímero*, *Poética del sonido*, *Tex-turas*, *El grado cero del poema* y *Requiem para un vuelo*.

Las *Performances*, cuyo su origen se remonta a las décadas del sesenta y setenta, son acciones artísticas multidisciplinares, participativas y abiertas donde el cuerpo del artista – y también el de los participantes – es el material ineludible. En su mayoría son propuestas multisensoriales, perceptivas y sensitivas que involucran movimiento, luz, color, sonido y diferentes efectos visuales y multimedia, friccionando las categorías tradicionales del arte.

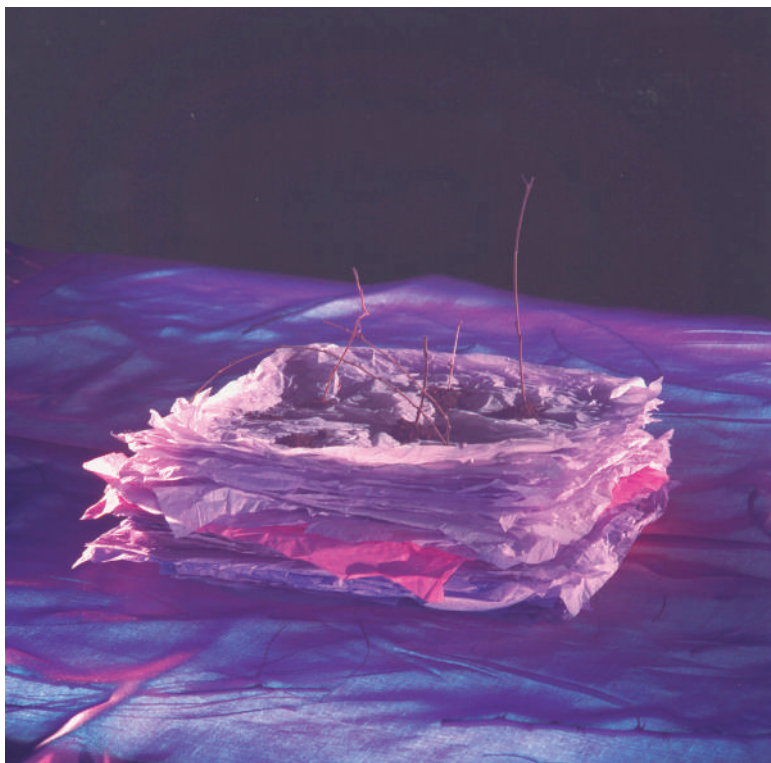
Martha Greiner y Carlos Lucchese realizan sus acciones performáticas a partir del 2001, las que lejos de pensarse como descolocadas o fuera de tiempo, operan como uno de los pocos dispositivos que ofrece un arte directo, vivo, espontáneo y sin intermediarios. La recuperación del cuerpo, la radicalidad de las experimentaciones, lo procesual, la ética de los materiales, junto a una exploración del espacio y del tiempo, son los ejes que las vertebran.

Entre pedazos de palabras

“El aquí y ahora, con la intensidad del sonido”

Greiner-Lucchese

Poética de lo efímero es una acción performática que fue presentada en varias ocasiones por los artistas, entre las cuales podemos citar, el Ciclo *Anónimos del siglo XXI* en la Biblioteca Argentina en el 2002, el Ciclo de Performance en la Sala Cíclope de la ciudad de Córdoba, y en el Museo Castagnino en 2003. Ese mismo año presentan *Tex-turas*, en el 6° Encuentro Internacional de Poesía Visual, Sonora y Experimental, en el Centro Cultural Recoleta de la ciudad de Buenos Aires. Al año siguiente expondrán *El grado cero del poema: visión poética de contenidos mágicos, signos y símbolos*, en el marco del Congreso de Las Lenguas, que se realizó en paralelo y como una forma de protesta al III Congreso de la Lengua Española, celebrado en Rosario.



Para todas estas *performances*, Martha construye una caja de luz traslúcida, sobre la que desarrolla las acciones performáticas con los mismos elementos que antes construía las muñecas: papeles arrugados y teñidos, telas, ramas y otros elementos naturales encontrados. Carlos, también construye el sonido con objetos encontrados como llaves y partes de picaportes, y con objetos reciclados como calefones. Observamos que tanto el sonido como el dispositivo lumínico están contruidos con materiales de una tecnología baja o rudimentaria. Por ello, consideramos que la propuesta de estos artistas puede pensarse desde aquello que Rodrigo Alonso denomina *Low-Tech*, al tratarse de una “estrategia crítica consciente e intencionada en relación con la *high-tech*”.¹⁰ A la luz de este autor, podríamos pensar que los recursos elegidos por Greiner y Lucchese forman parte de una estrategia que enfatiza su posición marginal como artistas latinoamericanos, problematizando los modelos capitalistas de las altas tecnologías y su fetichismo de la mercancía y el consumo. Más radical es la propuesta cuando observamos que la caja de luz proviene de un dispositivo publicitario, y a la vez es la base donde transcurren las acciones.

Todo comienza con una semilla, sobre blanco, y a medida que el tiempo transcurre, Martha va superponiendo papeles, transparencias de sedas, ramas y frutos que van creando signos.

10 Alonso, Rodrigo, “Elogio de la *Low-Tech*”, en Burbano, Andrés & Barragán, Hernando (eds.), *Hipercubo/ok. Arte, Ciencia y Tecnología en Contextos Próximos*, Bogotá, Universidad de los Andes, Goethe Institut, 2002, p.4.



Poco a poco se incorpora el color, mientras todo acontece bajo un sonido pregnante y largo que emiten las piezas interpretadas por Lucchese. El sonido y la imagen se acompañan mutuamente en un ritual íntimo y conmovedor. Todo culmina con una semilla sobre género blanco. En *Poética de lo efímero* estas acciones fueron acompañadas por tres grandes rollos de tela suspendidos en el techo, y a medida que la artista los iba desplegando caían piezas naturales encontradas. El tiempo y el espacio son los ejes fundamentales. El tiempo da los cortes, pudiendo durar un solo instante o alargarse mucho más de lo esperado, atendiendo a diversos factores, situaciones, intervenciones o respuestas.

Cabe agregar, que en *El grado cero del poema*, Greiner va vestida con la camisa de obrero de la construcción, un dato no menor, si pensamos que sus acciones performáticas pueden leerse como actos políticos en un tiempo de crisis, una apuesta por un cuerpo necesariamente comprometido.

La *performance* como juego de identidad y memoria

En el año 2003 se inicia una época de cambios en nuestro país. Con la asunción a la presidencia de Nestor Kirchner, se recuperan las políticas de la memoria, dándose de baja los indultos a los militares implicados en el terrorismo de Estado y retomando los juicios a militares y civiles. El 24 de marzo de 2004, el entonces presidente le ordenó al titular del ejército que bajara de una de las galerías del Colegio Militar los cuadros de los dictadores Videla y Bignone. En esa coyuntura, en 2003 realiza junto a Lucchese, una video+performance denominada *Requiem para un vuelo. Memorias. Rastros de vuelos desaparecidos*, presentada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario. El video registra el desarrollo de la acción, pero no se vislumbra el cuerpo de la artista. El film comienza con la frase de Nietzsche, “hay que tener alas, cuando se ama el abismo” y culmina con otra frase del filósofo “donde están ahora, su meta, su vuelo y su dardo”. La idea y la imagen estuvieron a cargo de Martha, la percusión interpretada por Carlos y el piano por Greiner. Esta acción alude inevitablemente a los vuelos de la muerte, es un llamamiento a no olvidar. Todo se desarrolla en la caja de luz, siendo la toma tan cercana que no puede verse, en cambio se agudizan los detalles de la seda que produce un juego óptico enfatizando el movimiento. En el transcurso, una serie de elementos naturales va deslizándose y cayendo sobre el género en movimiento, siendo la pluma el más destacado. La caída de la pluma es leve, pero su levedad no puede confundirse con lo liviano o superficial. En ese sentido, cabe recordar que la levedad, según Italo Calvino, es una propiedad y valor de una mirada especial de la realidad, y se produce cuando esta se observa indirectamente o a través de “otra lógica, otros métodos de conocimiento y verificación”,¹¹ distintos de los que la pesadez de lo concreto y real parecieran sugerir. La sutil poética de esta acción culmina con un recorrido minucioso por el tallo de la pluma desde una punta a la otra, como una línea, un camino que no nos deja olvidar *sus metas, sus vuelos y sus dardos*.

11 Calvino, Italo. (2001 [1998]). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, p. 22.

“...De pronto sentí el río en mí,
corría en mí
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer
y suspiraban en mí los árboles,
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
Me atravesaba un río, me atravesaba un río!”
Juan L. Ortiz, *Fui al río*, 1938 [fragmento]

En las obras emprendidas desde 2012, Martha retoma el fluir del agua como material estético-poético. Nuevamente el río de la vida, las memorias e identidades. La voz de Juan L. Ortiz, el género-tela, la relación con la naturaleza –nunca perdida–, el movimiento, lo traslúcido, las cajas, los dibujos y los rollos. El río es un tópico que ha sido abordado por los artistas de nuestra región en todas las épocas. El río como construcción de memorias, como figura de nuestra identidad ha dejado huellas en plásticos, escritores, arquitectos, urbanistas y proyectos editoriales.¹² Como venimos señalando, las evocaciones del río que sugiere Martha Greiner, recorren toda su historia: su infancia cerca del agua en Melincué, su tránsito por las calles rosarinas junto al río Paraná y sus poetas preferidos como Juan L. Ortiz y Roberto Juarroz.

La poética visual de la obra reciente de Martha activa los márgenes, transita por los bordes, nos inquieta y seduce, tornándose suave, ligera, transparente. Sus dibujos lineales y enigmáticos realizados sobre diferentes soportes tales como el papel, la seda y las cajas lumínicas (*backlight*) de disposición horizontal, crean ambientes. Sus invenciones gráficas activan el espacio, están envueltas en un sonido ambiental electroacústico y suscitan múltiples evocaciones, producen modos de subjetivación originales y singulares, en momentos en que, como señala Silvia Rivera Cusicanqui, las “palabras no designan, sino que encubren”.

A modo de cierre pensamos que *Vuelo primero*, *Los viajes de Nanina*, la madre-niña-alada, el movimiento de las plumas en las acciones performáticas y el movimiento del agua en sus proposiciones actuales expresan que su trayecto es un transcurrir, en palabras de la autora es un *ESTAR en movimiento*.

12 Hemos abordado esta problemática en Florio, Sabina y Blaconá, Cynthia, “Visiones de Rosario. Apreciaciones estéticas, posiciones políticas y miradas al pasado” en AAVV, *Patrimonio y Cultura Urbana. Jornadas internacionales 2012*, IDHEA/CCBR/Cultura y Educación UNR, Libro electrónico, 2012, pp. 1-13.

Cronología en tres tiempos

Martha Greiner nace el 22 de agosto de 1940 en la ciudad de Rosario.

1950
1979

Otras inscripciones de la vanguardia

A fines de la década del 50, siendo estudiante de la Escuela Superior de Bellas Artes, perteneciente a la Universidad Nacional del Litoral, participa de certámenes disciplinares en los que obtiene sus primeras distinciones. En la Escuela dictan clases Carlos Uriarte, Oscar Herrero Miranda, Ricardo Sívori, entre otros artistas de amplia y reconocida trayectoria.

Allí, Martha, participa de fértiles intercambios con sus pares, con quienes, años más tarde, formará una agrupación muy activa en el espacio del artede nuestra ciudad, conocida como el grupo del Taller de la calle 1° de Mayo.

Martha Greiner y Marta Gaspar complementan sus estudios tomando clases extras con Herrero Miranda, a quien consideraban favorablemente por su permeabilidad a los lenguajes contemporáneos y por su utilización del collage.

En **1963** culmina sus estudios correspondientes a la carrera de Profesorado de Dibujo, obteniendo el Diploma de Profesor Nacional de Dibujo, otorgado por la Universidad Nacional del Litoral.

—**Julio.** Premio Dr. Jorge Taverna Irigoyen en el 1º Salón Santafesino de Dibujo y Grabado por su obra *Figura N° 7*, tinta y collage. Museo Municipal de Artes Visuales, Santa Fe. Entre los jurados se encuentran J. Taverna Irigoyen, E. Estrada Bello y E. Raúl Storni.

—**Agosto.** Tercer Premio en el 10º Salón de Artistas Rosarinos por su obra *Aquello pensativo*, Tinta y collage. Museo Castagnino. Entre los jurados se encuentran Barnes, Warecki, Cochet, Gerbino y Pascual.

—**Octubre.** Mención honorífica en el 40º Salón de Rosario por su obra *Vuelo Primero*, Tinta y collage. Museo Castagnino. Entre los jurados se encuentran A. Berni y A. Belloccq.

En **1965** participa activamente de certámenes y Exposiciones, en el Salón Pintura del Litoral de San Nicolás, el Salón de Arte Moderno de Amigos del Arte Rosario. En las galerías O, La Rreja y Carrillo de Rosario.

—**4 al 10 de octubre.** *Exposición de pinturas y collages*, muestra colectiva al aire libre, en la plaza 25 de Mayo. Expositores: Martha Greiner, Coti Miranda Pacheco, Ana María Giménez y Guillermo Tottis, conocidos como los miembros del taller de la calle 1° de Mayo —egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad—, Juan Pablo Renzi, Aldo Bortolotti y Eduardo Favario —formados en el Taller de Juan Grela y reunidos en el taller de la calle Bonpland—, Jaime Rippa y Osvaldo Mateo Boglione —miembros del Grupo Taller— y José María Lavarello. Martha expone obras de la Serie Los viajes de Nanina, resueltas en esmalte sintético y collage, 75 x 105 cm.



—**10 al 31 de octubre.** *Exposición de pintura rosarina. Colección Slullitel.* Martha Greiner participa con *Figura*, óleo 30x40 cm. Por estos años Slullitel brinda un sostenido apoyo a los artistas jóvenes vinculados con las renovaciones estéticas.

—**5 al 19 de noviembre.** Participa de la muestra colectiva *15 pintores rosarinos*, Asociación Empleados de Comercio de Rosario.

1966 es proclamado “el año de la vanguardia” por los artistas que conforman el grupo de vanguardia de Rosario. El ritmo de la producción y exhibición se torna vertiginoso. Martha participa de múltiples certámenes y muestras.

—**20 de junio al 3 de julio.** *Primer Salón Gemul de Pintura Joven del Litoral* en el Museo Castagnino. El jurado estuvo integrado por Kenneth Kemble, Jorge López Anaya, Miguel Dávila y Hugo Ottman. Martha obtiene una Mención Honorífica por sus obras *El objetivo* y *El procesado*. La adjudicación de estos premios produjo un gran escándalo.

—**Septiembre.** Lanzamiento del manifiesto/ volante “A propósito de la cultura mermelada” acompañado de un happening durante la conferencia de Pedro Giacaglia en la Compañía de Seguros San Cristóbal. El manifiesto está firmado por Juan Pablo Renzi, Eduardo Favario, Estela Molinaro, Osvaldo M. Boglione, Silvia James, Fernando A. Barbé, Guillermo Tottis, Ana María Giménez, Martha Greiner, Carlos Gatti, Rodolfo Elizalde, Emilio Ghilioni, Aldo Bortolotti, Monica Gárate, Edmundo Giura, Coti Miranda Pacheco, Jorge Slullitel, José María Lavarello.

—**Octubre.** “Primer Festival Argentino de Formas Contemporáneas” (Bienal Paralela o Anti Bienal). Articulación del grupo de vanguardia de Rosario con la vanguardia porteña, quienes invitaron a los rosarinos a viajar a Córdoba.

—**28 de octubre al 9 de noviembre.** Exponen en Galería Carrillo: Martha Greiner, Coti Miranda Pacheco, Guillermo Tottis, Ana María Giménez.

—Ilustración del libro de Syria Poletti, *El rey que prohibió los globos*. Cuento infantil con ilustraciones a todo color de Martha Greiner. Formato 23 x 30 cm, Editorial Biblioteca, Colección Molinillo.



1967. El grupo de vanguardia de Rosario cobra una notoria visibilidad a nivel nacional.

—**Abril.** Lanzamiento del manifiesto “De cómo nuevamente se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto”. Como resultado de los condicionamientos para participar en el primer “Salón Anual de Pintura del Litoral” auspiciado por Canal 3 y destinado a la pintura joven se lanza este manifiesto firmado por Osvaldo M. Boglione, Aldo Bortolotti, Tito Fernández Bonina, Graciela Carnevale, Noemi Escandell, Rodolfo Elizalde, Mario Alberto Escriña, Eduardo Favario, Ana María Giménez, Emilio Ghilioni, Carlos Gatti, Martha Greiner, Edmundo Giura, Lía Maisonnave, Coti Miranda Pacheco, Estela Molinaro, Norberto Puzzolo, Roberto Ostiz, Juan Pablo Renzi, Rafael Sendra, Guillermo Tottis.

—**5 al 17 de junio.** Exponen en la Galería Lirolay de Buenos Aires: Boglione, Greiner, Giura, Giménez.

—**Julio-agosto.** Muestra *Pintura actual de Rosario. Obras de la colección Dr. Isidoro Slullitel*, en el Museo Castagnino. Participaron Lía Martha Baumann, Osvaldo M. Boglione, Aldo Bortolotti, Rodolfo Elizalde, Eduardo Favario, Carlos Gatti, Emilio Ghilioni, Ana María Giménez, Martha Greiner, José María Lavarello, Jorge Martínez Ramseyer, Estanislao Mijalichén, Rubén Naranjo,

Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Eduardo Serón, Guillermo Tottis. Martha Greiner presentó *Sin título* – 3/1967, Acrílico, Polyester, Hojalata y Esmalte.

—**27 de agosto.** *Pintura actual de Rosario*, se exhibe en el Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez” de Santa Fe. Pronuncia las palabras de apertura Angélica Gorodischer. Slullitel y Grela invitaron a Jorge Romero Brest, quien convocó a Hugo Parpagnoli –Director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires—. De estos encuentros surge la convocatoria a los rosarinos para participar de la Semana de Arte Avanzado en Argentina en la Capital Federal.

—**25 al 30 de septiembre.** *Rosario 67*, muestra colectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. La selección estuvo a cargo del Director del Museo Hugo Parpagnoli, quien prologó el catálogo. Esta muestra formó parte de la “Semana de Arte Avanzado en la Argentina” organizada por el Instituto Di Tella, en el marco de la visita de galeristas, artistas y representantes de instituciones estadounidenses. Participaron Bortolotti, Boglione, Carnevale, Elizalde, Escandell, Escriña, Favario, Fernández Bonina, Gatti, Greiner, Giménez, Lavarello, Maisonnave, Naranjo, Puzzolo, Renzi.



Martha presentó la obra *Plano de sombra a través de tres figuras*, 255x35 cm, acrílico, esmalte sintético, acrílico Pire e hijo. Posteriormente esta muestra pasa al Museo de Arte Moderno de Montevideo, del 6 de mayo al 2 de junio de 1968. Una vez desmontada la muestra Slullitel adquiere de las obras de los rosarinos.



—23 de noviembre.
O.P.N.I (Objeto Pequeño No Identificado), muestra colectiva en Galería Quartier de Rosario. Exponen: Bortolotti, Boglione, Carnevale, Elizalde, Escandell, Favario, Fernández Bonina, Gatti, Ghilioni, Greiner, Giura, Maisonnave, Molinaro, Naranjo, Puzzolo, Renzi, Rippa, Tottis.



—29 de diciembre de 1967 al 17 de enero de 1968. *El Arte por el Aire*, muestra colectiva en el Hotel Provincial de Mar del Plata. Esta exposición estuvo organizada por la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, el Museo de Arte Moderno y la Secretaría de Cultura y Acción Social de la Municipalidad de Buenos Aires con la colaboración de las compañías de aviación "Ala" y "Austral".



1968

—**Mayo.** Comienza el “Ciclo de Arte Experimental” con el auspicio del Instituto Di Tella. Funciona inicialmente en el local de Cuadros Publicidad (Entre Ríos 730) y posteriormente en el local 22 de la Galería Melipal hasta su clausura en el mes de octubre. Las actividades comienzan con una declaración firmada por Bortolotti, Boglione, Carnevale, Elizalde, Escandell, Favario, Fernández Bonina, Gatti, Ghilioni, Greiner, Maisonnave, Naranjo, Puzzolo, Renzi, Rippa. Renzi no llega a presentar su obra debido a la clausura del ciclo.

—**Junio.** Lanzamiento del manifiesto “Siempre es tiempo de no ser cómplices” debido a los condicionamientos para participar en el Premio Braque. La declaración está firmada por Bortolotti, Boglione, Carnevale, Elizalde, Escandell, Favario, Fernández Bonina, Ghilioni, Greiner, Lavarello, Maisonnave, Naranjo, Puzzolo, Renzi, Rippa. —En el libro *Cronología del arte en Rosario*, publicado por la Editorial Biblioteca, Isidoro Slullitel menciona a Martha en la sección “Jóvenes pintores” del apartado “La generación actual”.

—**12 de julio.** Realización de la “Primera obra de Arte de Acción” que consistió en la interrupción o “asalto” a la conferencia de Jorge Romero Brest en el espacio de Amigos del Arte de Rosario. Esta acción significó la renuncia al auspicio del Instituto Di Tella y al apoyo económico del Instituto al “Ciclo de Arte Experimental”.



—**10 y 11 de agosto.** “Primer Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia” en el Centro de Estudios de Filosofía y Letras y Ciencias del Hombre de Rosario. Participaron Ricardo Carreira, León Ferrari, Roberto Jacoby, Margarita Paksa y Pablo Suárez de Buenos Aires y Aldo Bortolotti, Osvaldo M. Boglione, Graciela Carnevale, Rodolfo Elizalde, Eduardo Favario, Emilio Ghilioni, Martha Greiner, Lía Maisonnave, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Nicolás Rosa, Jaime Rippa de Rosario.

—**26 de agosto al 7 de septiembre.** Martha Greiner se presenta en el Ciclo de Arte Experimental.

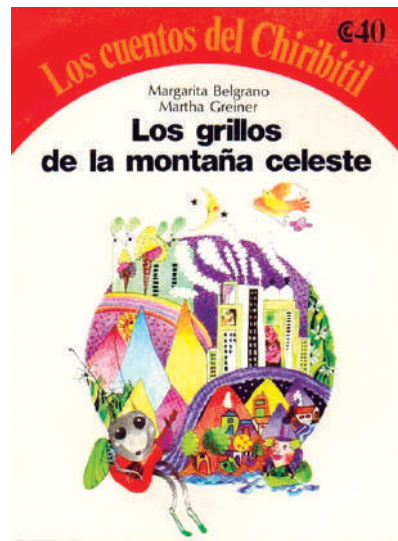
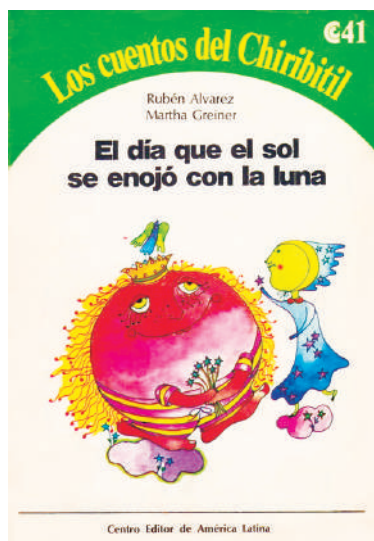


—**3 de noviembre.** Se inaugura *Tucumán Arde* en la CGT de los Argentinos de Rosario. Junto con la muestra se lanza una declaración/manifiesto firmada por María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa en la que se especifican los participantes: María Elvira Arechavala, Beatriz Balbé, Graciela Borthwick, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Jorge Cohen, Rodolfo Elizalde, Noemi Escandell, Eduardo Favario, León Ferrari, Emilio Ghilioni, Edmundo Giura, María Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Roberto Jacoby, José María Lavarello, Sara López Dupuy, Rubén Naranjo, David de Nully Braun, Raúl Pérez Cantón, Oscar Pidustwa, Estela Pomerantz, Noberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Rippa, Nicolás Rosa, Carlos Schork, Domingo J.A. Sapia, Roberto Zara. Poco después esta muestra se lleva a Buenos Aires pero es clausurada por la policía al día siguiente de su inauguración.

Años 70. El intenso itinerario vivido con el grupo de vanguardia de rosario, entre 1965 y 1968, implicó un ritmo vertiginoso de experimentación estética, tomas de posición pública y replanteos sobre el estatuto del arte. Tras la clausura de *Tucumán Arde* comienza un momento de dispersión del grupo y cada uno de sus miembros emprende distintos caminos que comprenden desde el pasaje a la acción política hasta el abandono del campo del arte.

En el transcurso de la década del 70, Martha viaja a Europa por un período prolongado, se casa y nace la primera de sus hijas. También recorrió México, en la serie de travesías a la que denomina como “viajes culturales al exterior”, donde quedó profundamente impactada por la belleza del arte y las artesanías populares y muy particularmente por las muñecas artesanales.

También, retoma la realización de ilustraciones. Para el Centro Editor de América Latina, ilustra tres de *Los cuentos del Chiribitil*: *Jacinto* en 1977, *El día que el sol se enojó con la luna* y *Los grillos de la montaña celeste* en 1978.



1980 1999

No tenemos un lenguaje para los finales

Años 80. En esta década Martha regresa al campo del arte a través de la vuelta al taller, al oficio y al dibujo realista de carácter autobiográfico.

1980

—Obtiene el Primer Premio “Medalla de oro” en la Sección DIBUJO por su obra *Retrato en dos tiempos: el mensaje*, tinta y grafito, en el XIV Salón de Artistas Plásticos Rosarinos, en el Museo Castagnino. La sugerencia de los jurados para la adquisición de la obra genera controversias. En el Salón presentatambién las obras *Presencias en fragmentos de patio* (lápiz) y *Destino de inmigrante* (lápiz).



1981

—Obtiene el Premio Banco Monserrat, en la sección DIBUJO, por su obra *Grupo de familia* (lápiz), en el XX Salón de Arte Moderno de Amigos del Arte, exhibido en el Museo Castagnino. También presenta la obra *Los convidados* (lápiz).



—Obtiene el Segundo Premio Medalla de Plata, en la Sección Dibujo, por su obra *Desplazamiento de un recuerdo* en el XLVII Salón de Rosario en el Museo Castagnino.



1982

—Obtiene una mención en la sección DIBUJO, por su obra *Presencia de fragmento de patio* (grafito), en el Primer Salón Regional de Dibujo y Grabado de Resistencia, Chaco.



1983

—Obtiene el Premio Amigos del Arte, en la sección DIBUJO, por su obra *Fragmentos de familia II* (lápiz) en el IV Salón de Artistas Premiados en Arte Moderno de Amigos del Arte, en el Museo Castagnino. También presenta *Fragmentos de familia I* (lápiz).



1984. Comienza a realizar objetos-muñecas artesanales y los exhibe en Paraná, Rosario y Córdoba en diversas oportunidades.

—**26 de julio al 8 de agosto.** Exposición *Graciela Ceconi – Martha Greiner. Dibujos* en la Galería Miro Artes Plásticas de Rosario.

—**28 de septiembre al 7 de octubre. 1966/68** *arte de vanguardia en rosario*. Muestra de documentación y obras en el Museo Castagnino. Expositores: Boglione, Bortolotti, Carnevale, Elizalde, Escandell, Favario, Fernández Bonina, Gatti, Ghilioni, Giura, Greiner, Giménez, Lavarello, Maisonnave, Miranda Pacheco, Naranjo, Puzzolo, Renzi, Rippa, Tottis. La exposición fue organizada por APA (Artistas Plásticos Asociados) una agrupación de artistas jóvenes que buscaba, tras la cruenta dictadura cívico militar, recuperar la memoria histórica de la vanguardia de los años 60.



1985. Expone en distintos espacios culturales de la provincia de Córdoba, donde encuentra una muy favorable recepción para sus muñecas. Entre éstos el Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez” de la ciudad de Córdoba y la Galería La Urraca de La Cumbre (Córdoba, Arg.).

—Obtiene el 2º Premio “Museo Municipal de Bellas Artes ‘Juan B. Castagnino’”, en la Sección Escultura, por su obra *Memoria a memoria*, dolor a dolor, en el XLIX Salón de Rosario en el Museo Castagnino.

1986

—**2 al 12 de agosto.** Exposición *Cabanillas/Greiner/Echagüe*. En el Museo Municipal de Bellas Artes de Salta. Martha Greiner presenta Ensamblaje - Muñecas.

Años 90. El complejo final del gobierno encabezado por Raúl Ricardo Alfonsín y el comienzo del de Carlos Saúl Menem implicaron la implementación de políticas de corte Neoliberal que arrojaron a muchos de nuestros conciudadanos a la ruta del exilio económico. En este contexto Martha Greiner junto a su familia decide emigrar a España donde reside entre 1991 y 1993.

1991

—Participa de la *Undécima Bienal Internacional de Arte* en el Palacio Polivalente de Ferias y Congresos de la ciudad de Marbella, España.

1992

—Con el título *Mascarada o Fin de Fiesta* expone en el marco de la *Expo 92 de la XI Feria Internacional del Títere* que se realiza del 3 al 12 de mayo en la Sala Municipal del Teatro Alameda de Sevilla, España. Participa con pinturas, objetos y muñecos.



1993

—Regresa a la Argentina y abre el Taller creativo a su cargo "El carrito".

1995

—Muestra individual *Memorias de luces y sombras* en la Biblioteca Argentina "Dr. Juan Álvarez". Expone dibujos, pinturas y objetos.

1996

—Participa de *Tributo a Frida*. 120 Plásticas Argentinas. Muestra que se presenta en el marco de la Exposición *Pasión por Frida* en el Centro Cultural Recoleta de la ciudad de Buenos Aires. Martha exhibe un objeto *S/T*.

1998

—Obtiene Mención especial del Jurado, en la Sección Dibujo, por su obra *Textura de mujer: encaje antiguo*, realizada en técnica mixta, en elXXX Salón de Otoño para Artistas Rosarinos, en el Museo Castagnino. El jurado estaba integrado por Jorge Glusberg, Rubén Porta y Guillermo Whitelow.

—Exposición individual *Jardines del cuerpo* en el Bar El Floreal de la ciudad de Rosario.

2000 2014

Nada de lo que participa del tiempo es estable

Entre siglos, la consecuencia de la implementación de las recetas del consenso de Washington durante los años 90 dejaron secuelas devastadoras en los países de la región. El inicio del siglo XXI nos encuentra a los argentinos inmersos en una muy severa crisis.

2000

—**24 de marzo de 2000.** Colabora con el Grupo *En trámite* en la obra colectiva *Descongesta*, intervención urbana realizada en la esquina de las calles Córdoba y Moreno, frente al ex-Servicio de Informaciones de la última dictadura cívico militar, por esos años devenido en un lujoso bar.

En esa oportunidad Martha utiliza para su obra un poema de Roberto Juarroz que dice:

*Hoy me duele pensar,
me duele la mano con que escribo,
me duele la palabra que dije ayer
y también la que no dije,
me duele el mundo.
Hay días que son como espacios preparados
para que todo duela.
Sólo dios no me duele hoy
¿será porque hoy no existe?*

2002

—**Junio.** Acción performática *Poética de lo efímero*. Martha Greiner y Carlos Lucchese en la Biblioteca Argentina de Rosario, dentro del Ciclo Anónimos del siglo XXI. Según Martha “es un modo de trabajar sugerente. Es algo muy sutil pero con mucha carga. La idea era romper con lo tradicional de una exposición cuando la obra queda colgada y cristalizada, romper con ese criterio, decir acá está la obra, transcurre, es un proceso y terminó”.

—**Julio.** Acción performática *Poética de lo efímero*. Martha Greiner y Carlos Lucchese en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia de Rosario.



2003

—**19, 20 y 21 de septiembre.** Acción performática *Poética de lo efímero*, Greiner y Lucchese, en el marco del Ciclo de Performance que se realiza en la Sala del Ciclope en la ciudad de Córdoba.

—**25 de septiembre al 19 de octubre.** Acción performática *Tex-turas*, Greiner y Lucchese, en el marco del 6º Encuentro Internacional de Poesía Visual, Sonora y Experimental. En el Centro Cultural Recoleta de la ciudad de Buenos Aires.

—Video+performance *Requiem para un vuelo. Memorias. Rastros de vuelos desaparecidos*. Idea e imagen a cargo de Martha, percusión interpretada por Carlos y piano Greiner. Presentada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario.

2004

—**Noviembre.** Acción performática *El grado cero del poema: visión poética de contenidos mágicos, signos y símbolos*. Martha Greiner y Carlos Lucchese. En el marco del Congreso de *Las Lenguas* realizado en la ciudad de Rosario.



2010

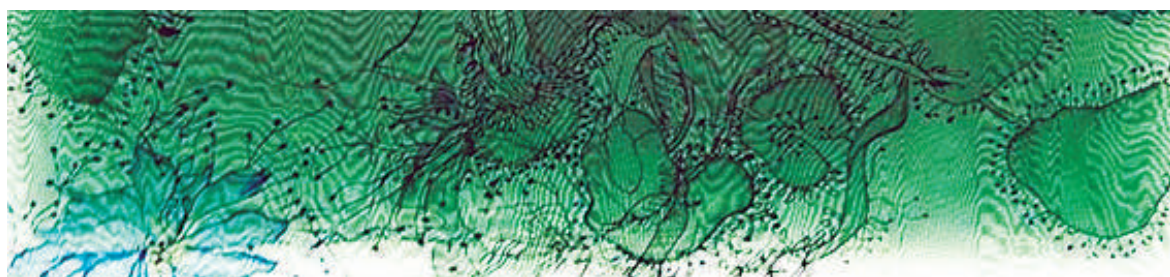
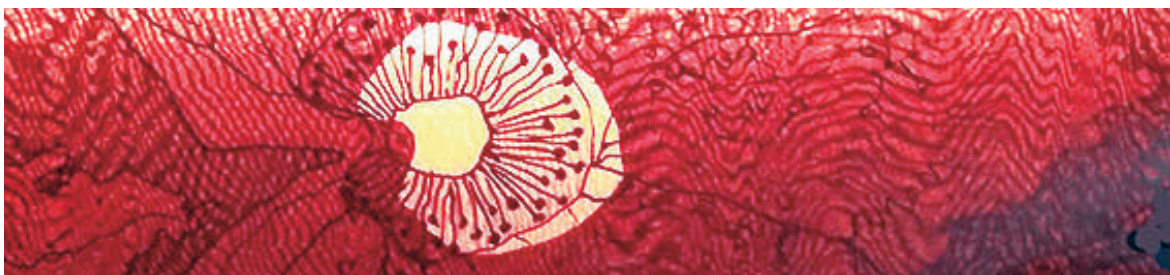
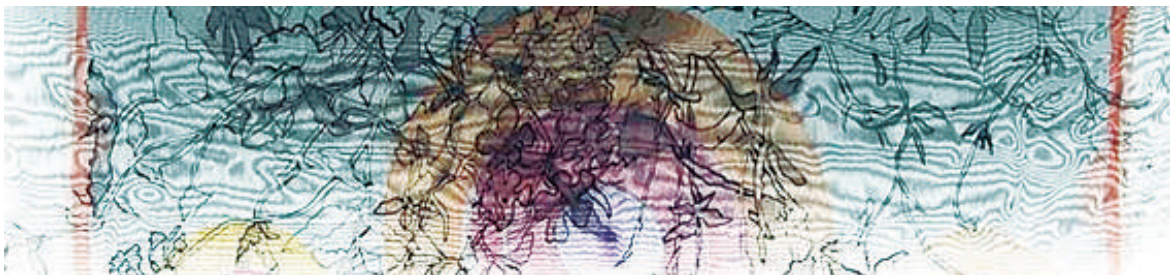
—Participa en la muestra *Mujeres del arte, cambio y protagonismo*. Curada por Horacio Safons. Expositoras: Nora Aslan, Nora Correas, Diana Dowek, Martha Greiner, Zulema Maza, Dalila Puzzovio, María Cristina Santander. Exhibida en Arte Espacio, San Isidro, Buenos Aires.

—Participa en la muestra *La naturaleza de las mujeres. Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*. Curada por la Mg. Adriana Armando. Exhibida en el Espacio Cultural de la Fundación OSDE de Rosario.

2013

—**20 de marzo**, Martha Griner Sudarios y León Ferrari *Nunca más*, en Coad, Rosario.





2014

—En el marco de la muestra *La Vigil a través de sus colecciones*, presenta en el espacio de Vigil y en el Museo Castagnino una animación, realizada junto a Leticia Santa Cruz, sobre sus ilustraciones de 1966 del libro *El rey que prohibió los globos*, publicado por la editorial Biblioteca.

—**23 de junio al 3 de julio.** Presenta la Muestra individual *En las orillas* en la Galería Krass de Rosario.

