



Este logotipo es nuestro homenaje al Diario Crítica. Usted recibe este ejemplar en su carácter de crítico, artista, periodista, profesor, promotor, entusiasta de las artes, *marchand*, comunicólogo, semiólogo, escritor, profesor de humanidades: letras, filosofía, coleccionista, museólogo, galerista, profesor de Bellas Artes y otros.

Revista electrónica del Área de Crítica de Arte del
Instituto Universitario Nacional del Arte
IUNA

El IUNA es una de las 35 Universidades Nacionales que tiene la Argentina. Lleva la denominación de instituto para señalar su carácter monotemático: el arte

CRITICA AÑO II - Número de Primavera 2 - Revista electrónica del área de Crítica de Arte del
IUNA - Bs. As. – OCTUBRE DE 2007

Dirección: Yatay N° 843 (Capital Federal, Buenos Aires)

Teléfono: (011) 4 861- 0324 // Código Postal: 1184 ADO // e-mail: critica.revista@iuna.edu.ar

EDITOR: Raúl Barreiros

CORRECTORA: María Andrea Santana Hernández

CORREO ELECTRÓNICO: critica.revista@iuna.edu.ar

Solicite su baja o envíe su colaboración de no más de 600 palabras (prometemos leerla) por **Correo electrónico**

ÍNDICE:

- **Fotos, pantallas y críticas. Una cuestión moral,** *Raúl Barreiros* hace una crítica de una crítica
Página 3
- **Ahora que pasaron: sobre los homenajes a Fontanarrosa,** *Oscar Steimberg* indaga acerca de cómo se está construyendo al historietista y escritor Fontanarrosa en sólo una de sus dimensiones.
Página 4
- **Apuntes sobre lo metadiscursivo de la crítica,** *Gastón Cingolani* se aclara ciertas meta-dudas
Página 5
- **No es sólo rock and roll, es televisión,** para *Rolando Martínez Mendoza* los festivales de la era hippie fueron plenamente de rock: se mostraban desde y para el rock. Los de la segunda era y los de este principio de siglo no tanto.
Página 7
- **La crítica (de arte) es política,** afirma *José Luis Petris*, ni teoría ni historia ni semiótica solo política.
Página 8
- **Meta/post/crítica,** *Sergio Moyinedo* escribe un capítulo sobre la post crítica: la capitulación de la crítica.
Página 9
- **La Fuente, los textos, las lecturas,** *Víctor Miguel*, hace historia narrando el hacer de un grupo inclasificable de fines de los 70.
Página 10
- **Sobre Waldo(rf),** *Matías Gutiérrez Reto*, soluciona el problema de la doble identidad de Waldo y su imitador elitista berreta: Waldorf y le canta la(s) cuarenta de Mozart.
Página 11
- **El BAFICI habla de sí mismo. ¿De qué se ríen?** *María Fernanda Cappa* se preocupa por los que se ríen de la publicidad del BAFICI. Y se sonríe con las tautologías.
Página 12
- **¡Es un gato con una pipa!-y si no es para vos, no es para vos-** *Noelia Bellucci* se preocupa por la publicidad del BAFICI y finge tautologías para M. F. Cappa
Página 13
- **Sobre la TV,** *Agustín Berlango* escribe:
 - **La supremacía de un medio:** los críticos de la TV se encargan del control social
 - **Insoportables:** las cosas que creemos que nos dan importancia
 - **Ser público:** es un placer que se va perdiendo
 - **Un programa familiar:** como la familia no fina de uno.*Página 14*
- **Lugares metacríticos,** *Silvio del Bosque* describe relaciones de la metacrítica con la crítica.
Página 15
- **Cartas de los lectores**
Página 16

Esta época requirió de un primer paso hacia la disolución. Post-crítica, como nombre de estilo, refiere a una puesta al desnudo de los mecanismos de representación; señala el fracaso inmanente a cualquier escritura y la pérdida definitiva de la transparencia clásica.

Si bien toda transparencia muere siempre a manos de una nueva transparencia, la manera post-crítica señala un lugar de resistencia en medio de la paradoja moderna de la representación. El post-crítico sabe de la imposibilidad de su escritura y sabe que la obra no estaba allí esperando a ser nombrada – descripta, explicada, valorada–; es decir, sabe que la obra nace, en parte, de sus propias palabras.

En *Cartouches* (1977), Derrida no suelta la escritura, elabora un mecanismo ilegible desde las expectativas de la representación clásica, construyendo un espacio de tensión entre la superficie y la profundidad, entre la opacidad y la transparencia: deja a la vista la autorreferencialidad del lenguaje. Pero tampoco suelta la cosa –aquello que presenta Titus-Carmel: el pequeño ataúd y sus réplicas, la toma, la roza por momentos pero sólo para volver a la superficie opaca de su escritura y, al rato, volver a zambullirse en el espacio infinito y homogéneo de la mimesis descriptiva.

La post-crítica no puede describir, ni explicar, ni valorar o aconsejar; simplemente abre un intersticio que puede durar lo poco que tarden en restablecerse las nuevas políticas de transparencia que requiere cualquier nueva era.

La Fuente, los textos, las lecturas

Víctor Miguel

Hace casi tres décadas disfruté un grupo mínimo y olvidado: *La Fuente*. Coco Romero y Uki Tolosa -cuerdas, voces-, Andy Grimsditch -vientos- y Onfel Brun -percusión- componían una banda de clasificación difícil surgida del *under* artístico hacia fines de los 70. Fue alimento de jóvenes sin militancia ni conciencia política, ligados a ciertas tendencias de época, que hallaban allí elementos de un humanismo romántico y apuestas a nuevos modos de vincular poéticas con verdades. Éramos jóvenes.

La Fuente era reinención de géneros y ritmos latinoamericanos con cuidados arreglos acústicos e interjuegos vocales. Y sus letras, una poesía digna y elemental, como nosotros.

Decía, allá lejos, la crítica periodística especializada:

- "Sus temas poseen un hondo sabor que liga lo cotidiano con lo trascendente, lo individual con lo ambiental" y citaba a Romero en *Mordisco*: "el grito primal es el que arranca desde la primitiva esencia del hombre, sin todo el condicionamiento cultural posterior"¹.

- "Mezcla de coros renacentistas, Crosby, Stills and Nash y folklore andino, su música posee una intensidad delicada [...] arreglos sorprendentemente complejos para un grupo acústico"².

- "A partir de un estilo que posee la tranquilidad de lo acústico y ciertos raigambres folklóricos, no sólo obtuvieron la atención de la gente hacia sus temas más melódicos, sino [...] la mayor polvareda al son de un ritmo andino"³.

Pero muchos años más tarde, la historia: la reescritura desde otras gramáticas, la inscripción de otros acentos:

- "Sus letras eran poéticas pero de fuerte contenido social. Un hit de aquellas noches era la descripción de cómo van las vacas al matadero, simbolizando a los desaparecidos"⁴.

- "La verdad siempre vive escondida", una metáfora sobre la censura y la represión en pleno régimen militar"⁵.

- "Esta banda nació en el underground de 1978, con una fusión entre el folklore, la canción acústica y la murga con letras de gran contenido social, contra la dictadura del Proceso"⁶.

Leamos la letra de "La verdad siempre vive escondida":

En las locas horas del olvido las voces son murmullo fiel/ de este grito ahogado que se va expandiendo/ por miles de gargantas como luz/ entre hombres y montañas como un sentimiento.

Es como un fino reguero ardiente, un hilo en combustión sutil/ cuyo fuego es esperanza permanente/ que purifica toda esta ilusión/ y vivifica nuestros sueños en presente.

¡Vamos, vamos, no hay tiempo de descansar aquí/ aflojando un lamento o dejarse morir así!

La verdad siempre vive escondida como la liebre en matorral/ si los perros la huelen, la persiguen/ pero ella nunca se deja alcanzar/ si la carrera es franca y con las patas libres.

Mas si la fatalidad le llega en traicionero perdigón/ es posible que se aquiete su carrera/ pero por una liebre que cayó/ la cría renovará su vida en la pradera.

Evidentes denuncia y resistencia a la represiva censura dictatorial... o cualquier otra cosa, conforme las operaciones que se hagan jugar en la lectura. Distancia, diferencia, desfase, circulación del sentido. Será nomás que en estos pliegues, despliegues y repliegues discursivos, la verdad siempre vive escondida.

Notas

¹ Grimberg, Miguel; "Un recital de La Fuente se convirtió en grata experiencia" en *Diario La Opinión*, 19 de octubre de 1978, página 15. Reproducido en <<http://www.cocoromero.com.ar/material/LF10del78.doc>>.

² Lernoud, Pipo; "La Fuente- Fontova: Recital Buenos Aires, Latinoamérica" en *Revista Expreso Imaginario*, número 37, agosto de 1979, página 67. Reproducido en <<http://www.cocoromero.com.ar/material/LF6del79.doc>>.

³ De Pedro, Roque; "Una fiesta a todo ritmo" en *Diario Clarín, Suplemento Espectáculos*, 14 de enero de 1982, página 6. Reproducido en <<http://www.cocoromero.com.ar/material/LF1del82.doc>>.

⁴ Lernoud, Pipo (dir.); *Rock nacional 30 años*, Editorial Mordisco, Buenos Aires, 1996, página 102. Reproducido en <<http://www.cocoromero.com.ar/discografialafuente.htm>>.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Rock.com.ar; "La Fuente" en *Rock.com.ar*. Publicado en <<http://www.rock.com.ar/bios/1/1389.shtml>>, última edición: 19 de febrero de 2007.

Sobre Waldo(rf)

Matías Gutiérrez Reto

La generación de mis abuelos escuchaba música regidos por un estricto preconcepción de clase. Recuerdo cuando conocí al abuelo de mi mujer. Ante la pregunta que ella le hizo, acerca de qué música prefería escuchar él, naturalmente, respondió: "poné cualquier cosa mientras sea popular"¹.

La discoteca de mi abuelo estaba regida por el mismo principio: mientras la música fuera "popular" tenía la puerta abierta. Troilo, Pugliese, hasta Salgán y el primer Piazzolla. Raúl Barboza o los discos de pasta de *marchinhas* que habían traído de Porto Alegre cuando visitaban parientes.

"Popular", en estas discotecas edificadas en la décadas del '50 y '60 -cuando en Argentina comenzaron a circular y difundirse masivamente los discos de larga duración- implicaba músicas de difusión y consumo amplio, y un límite algo elástico: el de la "experimentación". Las músicas que propusieran ciertas experimentaciones dentro de los géneros populares de circulación masiva no estaban del todo excluidas. Pero la experimentación iba hasta el límite de lo que el oyente considerase "popular".

La biblioteca de mi abuelo me sirve para reconstruir lo que es lo popular y lo que fue un tipo de músicas para consumo masivo, porque posiblemente ya no exista. Si hay un músico capaz de condensar en sus trabajos la tradición culta, la popular y la masiva ese fue Waldo de los Ríos. Si sus