



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

función del lugar que cada uno ocupa en las mediciones de audiencia”. Luego agrega: “La llegada, anoche, del "strip dance" a "Bailando por un sueño" promete más ramplonería y menos espíritu benéfico”. Rescatamos, para criticar un certamen de baile, este término ‘ramplonería’ que, en sus fundamentos, remite al calzado y se usa para significar lo vulgar y chabacano, “...y menos espíritu benéfico” nos deja con cierta intriga. Es evidente que ve allí algo que no comparte con los tres o cuatro millones de espectadores de ese programa, a los que considera equivocados o maléficos por su elección. Insiste: “Es el virtual regreso de aquel caño que parecía hace muy poco un límite, y a esta altura ha sido superado con asombrosa facilidad”. De cualquier modo, escribir lo doloroso de los cuerpos exhibidos del crimen o los movimientos de los danzarines, siempre es una queja moral. No es una queja ética pues pone en serie las fotos de la mujer asesinada (de las cuales marca la truculencia y no la necesidad de lo privado) y el caño de “Bailando por un sueño”. El otro horror que muestran las páginas de esta crítica apocalíptica es el del miedo acerca a cierta documentalidad; las fotos ‘verdad’ del noticiero son las criticadas, como las del programa en vivo: “Bailando por un Sueño”, modalidad ‘Strip Dancer’, definido también como “*Reality*”, en reemplazo de “en vivo”, y con la pérdida de lo documental como género, y aplicado al espectáculo. En las ficciones de televisión vemos las fotos policiales forenses de “CSI”, entramos en los cuerpos a través de tajos, incisiones, tubos, pero no se suscita clamor a pesar de la delectación de la televisión a las discursividades corporales. No hay menos de veinte series dedicadas a hospitales, médicos, prácticas forenses policiales, sin quejas. En la ficción las personas no son ellas, no representan a sus conductas reales. Es decir, no son las imágenes, como dice Stiletano que dicen Sartori y Legrand, sino una cierta conceptualización producto de discursos escritos o hablados, que son los que nos dan las instrucciones de lectura de las imágenes, reducidas por los anclajes a los que los textos las someten.

Ahora que pasaron: sobre los homenajes a Fontanarrosa

Oscar Steimberg

¿Qué era Fontanarrosa? Al respecto propongo un tema de conversación, de una conversación sobre las formas del recuerdo, cuando se habla de narradores que nos llegan a través del papel impreso. Opino que cuando se recuerda a un escritor (digo: sobre todo si se trataba de un cuentista o novelista), se habla de sus temas y de sus ideas (o de las que se le atribuyeron), y de la emoción con que seguimos el desarrollo y los finales de sus relatos; cuando, en cambio, el recordado es un historietista, se habla de sus personajes, de sus mundos visuales o de sus gags, según su obra sea seria o cómica; de momentos de sus aventuras, de sus frases, de sus modos de decir... Se trata de acentuaciones, nada más; pero creo que de los escritores se recuerda lo narrado, y de los historietistas la conformación de sus momentos, de sus tonos, de sus detalles...

Murió Fontanarrosa, y me parece que las notas de despedida saludaron mucho al escritor pero poco al historietista. Estaban sus temas, sus gustos, sus opiniones... Sobre todo sus opiniones. Creo que faltó bastante lo demás, y fue una pena, porque no hay tantos historietistas y humoristas gráficos como escritores y Fontanarrosa, como historietista, hizo cosas que vale seguir viendo y leyendo.

No me parece que en alguna nota se haya hablado con la extensión merecida sobre Inodoro Pereyra, una historieta que nos pasa por delante, bailando y dados vuelta, los estereotipos del gauchesco escolarizado. Uno lo lee y recuerda de qué está hecho literariamente (uno mismo) y se atreve a tomar distancia de la repetición sin creación, porque se siente habilitado por la gracia de una contrapayada nueva todo el tiempo. Y para qué están las tradiciones, si no para jugar con ellas como sólo puede hacer el que las tiene. Y eso no pasa solamente en la letra: el paisaje y el elenco humano y animal de Inodoro también hacen vivir de nuevo a unos sujetos dramáticos que son parte de nuestra materia metafórica, y mejor que no lo sean únicamente en serio, porque eso no sería serio.

Y en Boogie el Aceitoso pasaba algo parecido, pero en otro país de ficción, que no forma parte de los materiales escolares pero que puede haberse esquematizado en la memoria tanto como ellos. Y ahí,

como si para saltar del estereotipo se jugara al "Cuál es el colmo de...". Se aprende a jugar con los bordes de un género.

Yo no digo que Fontanarrosa no haya sido escritor, pero creo que en los homenajes primó demasiado una cierta jerarquía de los lenguajes. Aunque hubo homenajes raros. Por ejemplo, uno que apareció en el suplemento "Enfoques" de La Nación del 22 de julio. Sólo un dibujo, una caricatura amistosa. Pero sin texto, salvo un epígrafe en cuerpo mínimo que decía "Homenaje a Roberto Fontanarrosa". Alrededor había artículos sobre temas diversos, nacionales e internacionales. No es común un homenaje así. Habrá sido el resultado de una duda, tal vez compartida: "¿qué le ponemos?" "No. Eso no". "Eso tampoco". Y la cara de Fontanarrosa quedó sola, con la boca cerrada, como negándose a terminar la conversación.

Apuntes sobre lo metadiscursivo de la crítica.

Gastón Cingolani

-Muchas veces se ha caracterizado a la crítica (a la de artes, sobre todo, pero también a la crítica de medios, por ejemplo) como un *metadiscurso*. Dejaremos para otra oportunidad las distinciones nada despreciables entre *metadiscurso*, *metalenguaje* y *metatextualidad* (también usadas en el momento de caracterizar a la crítica), para centrarnos en una definición, o al menos una *afinación* conceptual, acerca de la presunta condición *metadiscursiva* de la crítica.

-(Digresión: es preciso distinguir entre la crítica como un *género* y la crítica como *institución*. Mientras que aquélla representa a un conjunto de textos (o de operaciones "textuales") considerados como *crítica*, esta última señala a las regulaciones "extra-textuales" de funcionamiento de la crítica como género).

-Es verosímil que se suela considerar a la crítica como un metadiscurso porque "habla de otro discurso, o texto, o género, o lenguaje". Es decir, cumpliría con dos premisas: es referencial y su referente es otro "discurso". La posición *metadiscursiva*, es cierto, se produce forzosamente por su relación con otro discurso, que hará las veces de *discurso-objeto*. Ahora bien, no debe confundirse esta relación (entre metadiscurso y discurso-objeto) con la que se produce entre un discurso y su referente. "Hablar de algo" es, en principio, una relación *referencial*, no *metadiscursiva*. Es bien cierto también que, para que se produzca la *metadiscursividad*, tiene que haber referencia.

-Estamos, entonces, ante dos insuficiencias: a) para que un discurso se constituya como un *metadiscurso*, no alcanza con que "hable de otra cosa"; y b) para que esta "otra cosa" se constituya en un *discurso-objeto*, tampoco alcanza con ser lo que cotidianamente se llama un "texto" (o un género o un lenguaje). A su vez, "texto" y discurso son, técnica y estrictamente hablando, dos cosas conceptualmente diferentes.

-La relación metadiscurso / discurso-objeto es una relación *de necesidad recíproca*. No hay por allí metadiscursos "suelos", a la busca de objetos, porque ningún metadiscurso lo es por sí solo (y lo mismo sucede con los discursos-objetos, aunque esto es menos frecuente que se piense).

-Esa relación de necesaria reciprocidad dice que el discurso como objeto no es sólo el texto de referencia, sino que incluye consigo a sus condiciones (de producción y/o de reconocimiento). Por su parte, el metadiscurso será aquel discurso que tome por objeto *un tramo de la discursividad* (un discurso *más* sus condiciones) y no un texto aislado. (Esto nos puede liberar de algo: la semiótica se ocupa de discursos-objeto –ya que no de "textos"–, y los llama *discurso* a secas. Adoptemos esa denominación, entonces.).

-La relación metadiscursiva podría también caracterizarse como una *observación*, en la que el discurso es un *observable* que se produce bajo condiciones específicas de *observación* y el metadiscurso ocupa la posición de *observador*. No vamos a introducir por el momento la distinción entre *observador de primer orden* y *observador de segundo orden* para no dificultar aún más la exposición (Según