



El isologo que encabeza esta página perteneció al diario *Crítica* 1913-1962
Usted recibe este ejemplar en su carácter de crítico, artista, periodista, profesor, promotor o entusiasta de las artes, *marchand*, comunicólogo, semiólogo, escritor, cineasta, videoasta, coleccionista, museólogo, galerista.

CRÍTICA AÑO II Número 3

**Revista electrónica del área de Crítica de Arte del IUNA
Diciembre 2007**

Editor IUNA Área de Crítica de Arte

Dirección: Yatay N° 843, Ciudad de Buenos Aires

Código Postal: 1184 ADO

Teléfono: (011) 4 861-0324

e-mail: critica.revista@iuna.edu.ar

**El IUNA, Instituto Universitario Nacional del Arte,
es una de las 35 Universidades Nacionales que tiene la Argentina.
Lleva la denominación de instituto para señalar su carácter monotemático: el arte**

DIRECTOR: *Raúl Barreiros*

CORRECTORA de ESTILO: *M.A.S.H.*

TRÁFICO y DISEÑO: *Sebastián Lavenia*

MESA de IDEAS: *Agustín Berlango y Silvia del Campo*

Escriben en este número: *Raúl Barreiros, Silvia del Campo, Graciela Fernández Troiano, Nadia Koval, Carmelo Saïtta, Andrea Santana Hernández y Oscar Steimberg*

Solicite su baja o envíe su colaboración de no más de 600 palabras (prometemos leerla).

Artes combinadas

“Imagen: aquello de lo que estoy excluido”. *Raúl Barreiros* no le cree a Kundera pero sí a Barthes y extiende sus fragmentos discursivos hasta que alcanzan al arte.

Página 3

Medios

De las fotos que se descuelgan del texto. Y las cosas con las que se descuelga *Oscar Steinberg* cuando mira fotos en los diarios.

Página 5

Lucila Castro, la presidenta y la presidente ambas peronistas. *Silvia del Campo* se queda muda y deja hablar a Lucila Castro que la emprende contra las confusas mezclas de política y lenguaje.

Página 6

El museo

Las estadísticas se trasponen a cierta artisticidad. *Graciela Fernández Troiano* descubre el maquillaje metafórico de la ciencia cuando ésta entra al museo.

Página 9

Crítica y críticos. Sobre Paul Klee. *Andrea Santana Hernández* visita a Paul Klee en Las Palmas de Gran Canaria.

Página 10

La música

No todo lo que suena es música. Para *Carmelo Saitta* la música es un lenguaje auto referente que debe centrar su esfuerzo en la composición, la sintaxis.

Página 12

Los coros argentinos. Para *Nadia Koval* no cumplen con lo que define la RAE como coro: “Conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo”.

Página 14

Cartas de los lectores. Las felicitaciones, los reproches, los reencuentros, las opciones.

Página 16

Novedades: Foro crítico. Publicaremos las críticas de los lectores sobre los temas que les interesen y que no excedan las 300 palabras. Escríbanos.

Artes combinadas

“Imagen: aquello de lo que estoy excluido”

Raúl Barreiros

“El hombre lo vive todo sin preparación. Como si un actor representase sin ensayo. ¿Qué valor puede tener la vida si el primer ensayo es ya la vida misma? Por eso la vida parece un boceto. Pero ni “boceto” es la palabra precisa, porque un boceto es siempre un borrador de algo, la preparación para un cuadro, mientras que el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada, un borrador sin cuadro”.

Milan Kundera, “La insoportable levedad del ser”

No tiene razón Kundera, ese boceto ya existe previamente en mi vida. Son las imágenes de arte y extendidas todas las figuras icónicas o no, de ficción o no ficción que pueda en reconocimiento la mirada transformar en arte, por eso es tan bello mirar desde la mesa de un bar ver a las gentes, ser un *voyeur* sin culpas. El boceto o el borrador no le garantizan el valor a nadie. Me pareció que alguna vez había leído algo distinto. Creí que esos párrafos que necesitaba estaban en Barthes, “Fragmentos de un Discurso Amoroso”, pero bien se sabe que uno tal vez alucina en sus recuerdos, tal y como cuando se vuelve al barrio donde alguna vez se ha vivido y se busca esa casa con el zaguán de mármol negro en la calle Artigas y se la encuentra en Morón, justo a la vuelta, y ese mármol no es tan negro ni tan mármol. Así que tomé ese libro: “Fragmentos...”, y busqué página por página. Miré como quien busca en un índice: barriando con los ojos, sabiendo que estaba allí, pero no lo encontré. Y no es cosa de inventar y tan luego a él, Barthes, y debo decir: *creo* que contaba (pues no pude encontrar esas líneas) que entró a un restaurante con amigos y se quedó con los abrigos de sus dos acompañantes, en un gesto amable e impensado, para acercarlos al guardarropa. Vio como se iban hacia la mesa reservada y charlaban; desde la distancia observó el gesto cortés de correr la silla de uno a otro para sentarse a la mesa y vio un ademán misterioso, misterioso desde allí a lo lejos; vio crecer la simpatía y la agitada sonrisa como premio al ingenio de una palabra. Ellos estaban solos y él miraba desde afuera sintiendo una extraña confusión de sentimientos. ¿Celos? Barthes reflexionó por todos esos instantes del mundo donde uno mira a sus propios otros desde un lugar del afuera, y afirmó algo así como que, algo tan simple como lo obvio pero que resuena y abre comprensiones (no sé si poner comillas, mejor no, por aquellas inexactitudes del recuerdo, pero la frase que sigue se la atribuyo a él), *para ver una escena hay que estar fuera de ella*. No sé, no recuerdo si él siguió desgranando otros sentidos, otras relaciones, pero depositó en mí, por esa observación, uno de los ejes con los que sé que el arte produce una clase de estado del conocimiento de algún mundo o, al menos, de algún lugar del mundo¹.

Cuando vivo, soy, sólo tengo el vértigo de la existencia, no dejo vagar mis pensamientos: busco la mirada de esa mujer triste pero bella aun con los labios partidos por el frío, la discusión con mi compañero, la charla que doy. Es la competencia con los otros, es decir, soy un actor, actúo en la escena, estoy dentro de ella, voy por un pedazo de mi vida, tengo allí una suerte de principio político en ese lugar de lo obscuro (Ob: a causa de; *scaenus*: escena) a causa de la escena donde participo. No puedo ver a los otros actores, no veo lo que hacen. Sólo vemos lo que nos hacen, lo que nos quitan, lo que nos dan, lo que nos quieren, lo que nos odian, y no siempre (¿o casi nunca?) con la seguridad de entender bien. En cambio, cuando leo a Barthes contando ese fuera de la escena tan relacionado con su exclusión, porque de alguna manera estaba comprometido con lo que pasaba en el otro extremo de esa sala con esos dos, puedo, en la lectura del texto, ver otra escena, en la que también está él y puedo, ahora sí, verme infinitamente en el mismo lugar, estoy libre para no ser, puedo pensar, puedo jugar con mis pensamientos² y entender (me) en cualquiera de esos dos lugares de mirar y ser mirado.

No tengo los mismos intereses en esa escena que otro, Barthes, me cuenta. No soy, juego con mi pensamiento. Veo, digo, puedo ver de alguna manera más sutil las rodillas de alguna mujer porque he visto las rodillas que pinta Ingres; la noche en un bar con sus mesas en la calle y un empedrado pues ya lo he visto en Van Gogh; la sardónica, meliflua y apenas esbozada sonrisa de Velásquez reflejada en un espejo frente a las meninas poniendo su pensamiento en ese afuera de un lienzo: el artista a quien me gustaría llamar *aquel que está y ve la escena*, aunque quizás esté pintando otra escena, otras escenas en las que ya no está y finge pintar ésta, pero construye otra mezcla de su recuerdo, de su reflexión y de algún azar de una mirada aburrida y lúdica. No son los recuerdos, atados a nuestro suceder del inconsciente los que se obnubilan en alucinaciones, los que nos permiten ver cognitivamente³. Son las operaciones del arte las que se hacen cargo de las actualizaciones de las formas del mundo. Veo parte de mi niñez en Tom Sawyer y otra parte más cruda y de la misma época en H. Finn. En las fotos de familia, donde el artista soy yo, pues cuando las miro las resignifico, mientras asisto a escenas en las que estoy o no estoy, mientras miro ese extraño lugar de ese momento en el que estuve, no el que obstinadamente está fijo en la memoria por acumulación de visitas, pero al que, cuando estuve allí, nunca vi. Veo en los artistas mediocres escenas a las que una parte mía pertenece, mi pensamiento fútil, mi egoísmo, un despreciable adorno al que confundí con elegancia; veo, sin ninguna seguridad hermenéutica, mi agujero en la cabeza en Magritte. Y en sus fotos con sus amigos; veo, de otra forma, a mis amigos y sus bromas y los días de fiesta. Veo en “Las Cosas del Querer” definitivamente a la cultura que determinara a mi madre y a mi abuela, y esa única vez que fui, en mi niñez, a un teatro. Entiéndase, no es sólo la identificación y la proyección de uno mismo en los mundos en los que ya no vive. Es aprender las caras de la configuración de la pasión, es comprender como uno ha amado según Stendhal y que todas son relaciones peligrosas o aburridas debido a Choderlo de Laclos. Ese *no estar en la escena* es algo que agradezco al cine, a la literatura, a la pintura; con cierta vacilación, al teatro por su inquietante proximidad, su pedido de participación, y la conciencia de que ambos estamos allí, público y actores; y, sin avergonzarme, a la televisión y a todo ese, hoy, margen del arte de la representación. Tal vez las artes cumplan, de alguna manera, otro sesgo de las distancias brechtianas, autor al que Barthes⁴ distinguió con su atención.

Creo que sólo por una cuestión de coincidencia, Milan Kundera no se pudo plantear esas escenas del arte -él es de los que las crea- a las que todos asistimos sin participar y que hacen que nuestra vida no sea un boceto. Aun diría que esa noción sobre la sensación de “vivir en borrador” extrañamente me hizo ver que todo lo que hacía viviendo era un “original” inspirado en otras escenas de ficción, y que tanto agradecí. De otra clase es mi agradecimiento, pero no menor, a las artes no figurativas, no representativas, aquellas que cumplieron con lo que decía Pater, *“todas las artes aspiran a la condición de la música: ser sólo forma”*. Quizás vuelva sobre este tema.

Notas

[1] “Lo que viví después de mis 18 fueron confirmaciones de lo que leí y escuché antes de los 18, hablábamos de Salinger de Pound. El arte nos mostraba -el mundo- y nosotros a veces, después lo descubríamos en la vida. Sabía lo que era el enamoramiento o la muerte de un amigo y tener un hijo a través de la literatura, antes de haberlo vivido”. Alberto Manguel. Diario Página 12, 10/11/03.

[2] J. Lacan: Yo pienso donde no soy, yo soy donde no pienso. Escritos I, página 201.

[3] “Los textos literarios están impregnados de ambiciones cognoscitivas y éticas; no existen tan solo para producir un poco más de belleza en el mundo.” Tzvetan Todorov, Crítica de la crítica P. 86, Conocimiento y Compromiso Paidós 1991, Barcelona.

[4] Por supuesto, una vez que envié el texto a imprenta aparecieron los de Barthes: Las imágenes: “... soy excluido de ellas como de la escena original, que no existe quizás sino por lo mismo que el contorno de la cerradura destaca. **He aquí pues la definición de la imagen, de toda imagen: La imagen es aquello de lo que estoy excluido** (...) yo no estoy en la escena: la imagen no tiene enigma. “Las imágenes: En el campo amoroso, las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe. De repente, al regresar del guardarropa los veo en tierna conversación, inclinados uno hacia el otro. Las imágenes de las que estoy excluido me son crueles.” Roland Barthes. Fragmentos de un discurso amoroso, pag.112, Siglo XXI Editores, S.A. 1993, México DF.