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 Nº 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 Saitta, Andrea Santana Hernández y Oscar Steimberg***

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

Índice

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 Steimberg*** 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.

cuadros estuvieran acompañados, y esclarecidos, por la propia palabra de Paul Klee –sus *Diarios* están a disposición pública en la biblioteca del CAAM–, de la que reproducimos estos dos fragmentos:

"Con frecuencia dibujaba en casa de Frick, mi tío el gordo, dueño de un restaurante, y allí vi las *Fliegende Blätter*[2]. Un huésped observaba cómo trazaba en papel un caballo y una carreta. Al final dijo: '¿Sabes lo que olvidaste?' Pensé que estaría aludiendo a cierto órgano del caballo, y respondí con un terco silencio al hombre que me quería abochornar. Por fin me dijo: 'El pértigo de la carreta'."(de seis a siete años, *Diarios 1898-1918 de Paul Klee* –la anotación corresponde a 1914-)

"Hay que saber perdonar al artista si percibimos su mundo particular como algo inapropiado cuando entra en contacto accidentalmente con la realidad. Intentemos entender su visión penetrante e intensidad de sentimiento". (*On Modern Art*, 1924).

Notas

[**1**] http://www.caam.net/es/exposiciones/b11/2007/paul.htm

[**2**] Mítica revista semanal de historietas satírica y anticlerical, 1845-1944.

Desde el próximo número

Foro crítico

Sección donde publicaremos las críticas de los lectores sobre temas donde es menester -para ciertos hombres y mujeres- hacer uso de la escritura, del aprecio, del humor y/o de la rabia en trescientas palabras.

La música

No todo lo que suena es música

Carmelo Saitta

La década del 50 trajo como reacción a los sistemas de organización en curso -basados en el serialismo integral y sus derivaciones-, a la música aleatoria, la concreta, y a los grupos de improvisación.

Así, cincuenta años después y con la pérdida del "aura" que tiñó el modernismo musical y del advenimiento de las variadas concepciones estéticas incluidas en la posmodernidad, han surgido diversas producciones sonoras que, bajo la denominación común de música electrónica, se han instalado en la sociedad.

Sin desmerecer los posibles logros estéticos de dichas producciones, desde lo estrictamente musical la mayoría de ellas no responde a los principios constructivos de la música de todos los tiempos.

Pierre Boulez, al referirse a las producciones concretas nos dice: "*...desprovistas hasta los huesos de toda intención de composición, se limitan a montajes poco ingeniosos o variados, apostando siempre a los mismos efectos, donde locomotora y electricidad desempeñan los primeros roles: nada, absolutamente nada, tiene relación con un método más o menos coherente…*

Como trabajo de aficionados desorbitados, la música concreta no puede, incluso en el campo del artificio, competir con los fabricantes de 'efectos sonoros' que trabajan en la industria cinematográfica. Al no ser por lo tanto interesantes ni desde el punto de vista sonoro ni desde el punto de vista de la composición, no carece de fundamento preguntarse cuáles son sus objetivos y cuál su utilidad. Pasado el primer momento de curiosidad, su estrella ha palidecido mucho. Por suerte, los compositores que trabajaron en los problemas de la música electrónica tenían otra envergadura, y si un día este ámbito se convierte en importante, será debido a los esfuerzos de los estudios de Colonia y de Milán, y no a la magia irrisoria y anticuada de aficionados tan miserables como apresurados que operan bajo este rótulo caduco de la música concreta." [1]

Aunque debemos considerar el momento y la situación en que Boulez escribe este artículo, la problemática sigue vigente y atañe a las producciones electrónicas y a las instrumentales, y ello no significa ignorar la experimentación ni la creación de nuevas formas de articulación del lenguaje musical.

La actividad artística siempre ha sido y será una actividad innovadora y creativa. El artista deberá crear nuevos símbolos para superar los existentes y éstos se convertirán en un estilo u ornamento. Como dice Umberto Eco *"... mientras el arte clásico introducía movimientos originales en el interior de un sistema lingüístico del que sustancialmente respetaba las reglas básicas, el arte contemporáneo realiza su originalidad al proponer un nuevo sistema lingüístico que tiene en sí mismo las nuevas leyes (a veces, obra por obra)"*[2]

Este enunciado resultó premonitorio. Pero, ¿a qué alude Eco al hablar de *un nuevo sistema lingüístico*?

Si la música es un lenguaje tendrá que dar cuenta de un aspecto semántico, pragmático y sintáctico. Dado que la música es auto referencial, será suficiente aludir al aspecto sintáctico para observar que muchas de las producciones de hoy carecen de las leyes más generales que desde siempre caracterizan a esta particular actividad.

Enrico Fubini, refiriéndose a la música de posguerra, nos dice: "*...por un lado, se alcanza un nivel extremado de complicación proyectual, inventándose abstrusas reglas constructivas* ad hoc *para cada composición; por otro, parece como si estuviéramos en presencia de una regresión de la escritura, de una reducción del lenguaje hasta el nivel cero, al objeto de ceder el puesto a hechos de tipo casi prelingüístico. (...) parece como si estuviéramos en presencia de* hechos *sonoros sumamente elementales. He usado a propósito el termino* hechos *y no lenguaje musical, por entrañar este último una estructuración perceptible de los elementos sonoros que entran en juego"* [3]

Una somera observación sobre el concepto de composición (en toda disciplina artística) no deja dudas sobre la cantidad de aspectos que involucra, ni sobre sus articulaciones. Reginald Smith Brindle, en su trabajo sobre la Composición Musical dice: "*…sobre todo creo que la composición es la síntesis de todas las demás disciplinas musicales, representando así la unidad fundamental y a la vez, su clave."* [4]

Huelga decir aquí qué significan "las demás disciplinas musicales", cualquier estudiante de composición lo sabe, o debiera saberlo. No sólo es necesario conocer los principios más o menos tradicionales que son imprescindibles, si es que se quiere conocer la disciplina (aunque

más no sea para poder efectuar el análisis de una obra musical), sino también el desarrollo que han alcanzado en los últimos cien años. Ningún compositor puede carecer hoy de esta información.

En su aspecto más elemental toda música debería presentar en su organización, por lo menos, el control de más de un parámetro simultáneamente, el tratamiento sistemático de dichos parámetros desde el principio hasta el final y, por último, una red relacional, una grilla que vincule dichas organizaciones parciales en un sistema orgánico y coherente. Para que una obra pueda considerarse como perteneciente a lo musical se deberían observar estos tres aspectos que se dan en la música más banal y más elemental que se pueda uno imaginar.

Es fácil constatar que en las producciones sonoras bajo los rótulos de *sono art*, poéticas sonoras, *sono clips*, arte radiofónico e inclusive las manifestaciones de los *disc jockeys*, entre otras, las normas más elementales de la composición musical están ausentes. Vemos que se crean productos sonoros que en el mejor de los casos responden a los principios constructivos del sonomontaje. Estas construcciones utilizan el criterio de analogía entre los materiales (relación par-par entre dos sonidos o dos grupos de sonidos) y poseen algún principio elemental en la organización rítmica, aunque estas condiciones no siempre son observables.

Estas producciones en sí mismas no son objetables pero cuando su enseñanza se institucionaliza, como si se tratara de la enseñanza de la composición musical, se estaría, lisa y llanamente, frente a una estafa.

Ante este estado de cosas, es preciso establecer cualitativamente las diferencias existentes entre la cantidad de expresiones estéticas que se valen del sonido y la música. No todo sonido es música, no todo es electrónica. Es imprescindible que los jóvenes estudiantes y el público en general cuenten con la información necesaria que les permita realizar un juicio crítico sobre lo que es producción sonora y lo que es la composición musical actual.

Notas

[**1**] Boulez, Pierre "Hacia una estética musical", (pág. 277, 278), Monte Ávila Editores Latinoamérica C.A., 1990, Caracas, Venezuela.

[**2**] Eco, Umberto "Obra abierta", (pág. 156), Editorial Ariel S.A. 1979, Barcelona, España.

[**3**] Fubini, Enrico "Música y lenguaje en la estética contemporánea", (pág.185), Alianza Editorial, S.A. 1994, Madrid, España.

[**4**] Smith Brindle, Reginald "La composizione musicale", (pág.10), Editorial G. Ricordi & C., 1992, Milano Italia. (La traducción es nuestra)

Los coros argentinos

Nadia Koval

El canto coral es un arte colectivo. La alegría de crear música se multiplica por la cantidad de participantes del coro y se transforma en una fuente de placer musical. El que *una* vez en su vida pudo cantar en un coro, no olvidará el momento de ser parte de esa alianza musical que tiene siglos de desarrollo. Es la tradición coral en los países de Europa que vibra en festivales y concursos corales; Estonia tiene festivales de canto que convocan 300 mil oyentes, el *Campo de Canto* ubica en su escenario 24 mil cantantes. El grandioso sonido de este coro no requiere ningún tipo de intervención acústica artificial, la música penetra hasta los más íntimos rincones del corazón. La tradición coral se alimenta de una generación a otra y es algo que hay que hacer crecer en los niños: un gran amor por la música; esa es la tarea de los adultos.

La situación del canto coral en la Argentina no está desarrollada. Hay muy pocas agrupaciones corales existentes en el país y pocos tienen un alto nivel de preparación vocal. Me pueden decir que en varios colegios, universidades e instituciones religiosas hay coros; es cierto,