

* * * * *

crítica

NIOS ME PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TABANO SOBRE UN NOBLE CABALLO PARA PICARLO Y TENERLO DESPIERTO

Crítica, del gr. crisis, κρίσις “krisis”, en lat. “criticus” y éste del gr. κριτικός “kritikós” - “capaz de discernir”, proveniente del verbo κρίνειν “krínein” - “separar, decidir, juzgar”, de raíz indoeuropea *krei- “cribar, discriminar, distinguir” y emparentado con el lat. “cerno” - “separar” (cf. “dis-cernir”), “cribrum” - “criba” y “crimen” - “juicio, acusación” (compárese con el gr. κρίμα “kríma” - “juicio”).
Joan Corominas dice que crítica se utiliza en español desde 1705.

CRÍTICA AÑO III Número 4

Revista electrónica del área de Crítica de Arte del IUNA
Abril 2008

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

www.iuna.edu.ar/institucional/publicaciones/revistas.php

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: *María Andrea Santana Hernández*

TRÁFICO y DISEÑO: *Sebastián Lavenia*

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

MONK JUAN CARLOS FENU

Escriben en este número: *Raúl Barreiros, Silvia del Campo, Graciela Fernández Troiano, Nadia Koval, Guillermo Rodríguez y Mabel Tassara*

Críticas y preguntas

De las escrituras y las antigrafas. *Raúl Barreiros* vuelve e insiste sobre el tema de la escritura y se preocupa por la antigrafa, que quiere decir dibujar o escribir haciendo caso del acto de conversión del sentido según el trazo.

Página 3

Preguntas. *Mabel Tassara* se pregunta por qué y cómo los críticos sin excepción alaban a la película rumana de Cristian Mingiu “4 meses, 3 semanas, 2 días”; lo que sigue -en su nota- podría aplicarse a muchos otros filmes multipremiados de la actualidad.

Página 4

Críticas y caídas

Stravinsky: el mito del reformismo. *Nadia Koval* señala que los críticos esperaban que las primeras composiciones de Stravinsky tuvieran algún detalle importante y único, ya que él fue uno de los discípulos de Rimsky-Korsakov.

Página 7

El día que descubrí Youtube. *Guillermo Rodríguez* escribe las confesiones de un semiólogo sobre su aventura con los textos televisivos.

Página 8

Críticas y rumbos

El desvío en “El columnista Marcelo Birmajer” en Revista Ñ. *Silvia del Campo* tiene una obsesión con la foto de Birmajer que la trae de la nuca y ahora quiere foto propia en su nota.

Página 9

Cartografía, mapas, imágenes presuntivas. *Graciela Fernández Troiano* habla de todas las cartografías pero se olvida de la más importante: el mapa del tesoro.

Página 10

El soporte como elección de artificio. *G.R. y R.B.* dicen que Juan Carlos Fenu reivindica cualquier lugar donde poner toques estéticos, aun las computadoras.

Página 12

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

Página 14

¿Habrá pedido Birmajer ese tamaño de foto en busca de la gloria de su cuerpo? ¿O son los diagramadores de *Ñ* que creen que está bien repetir una misma gran foto con la misma persona? ¿Creen que les gusta a los lectores? ¿Por qué este desvío de la foto, que si es grande debe mostrar imágenes distintas o siempre la misma, pero en tal caso muy pequeña, casi como un nombre escrito? ¿O hay dos tipos de columnistas, de primera y de segunda?, ¿de adentro y de afuera de *Ñ*? Por supuesto que sí, es siempre así en todas las publicaciones, pero eso no tiene nada que ver.

Pensé largo tiempo en esa foto y en esta nota, y no me decidía. ¿Sería una exagerada idea crítica mía? ¿Poseería una compulsión crítica? Estaba en esos molinos del pensar cuando en una reunión social alguien, una actriz, Tatiana Salvador Gutiérrez, comenzó a hablar de la foto de Birmajer, y me mostró que mi visión era, al menos, compartida por alguien. El sábado 16 de febrero vi en la misma sección “El columnista” a Héctor Tizón: su foto era aún más grande en centímetros y fecunda en kilos, sonrisa y bigote. Y allí me di cuenta que el exceso de los diagramadores de *Ñ* era sólo una parte del desvío de la foto. Podemos suponer que todas las fotos son actuaciones nuestras y relatos del fotógrafo, casi ficciones. La de Héctor Tizón simula que fue “retratado”: cuando el sujeto sabe que será fotografiado no hay más espontaneidad, sólo buena actuación ante la lente. En cambio, Birmajer estaba actuando declaradamente “en pose”, verla una vez hubiera sido soportable, pero la repetición y su “destreza” para el *modelaje* la hacían frívola por su pretenciosa creencia en alguna estética sensualmente estilizada del cuerpo, notoriamente desacostumbrada entre el gremio de escritores en las fotos de columna firmada. En fin, un desvío de la tradición.



Tizón, "retratado", kilos y bigote.

Cartografía, mapas, imágenes presuntivas

Graciela Fernández Troiano

“Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los Inviernos”. Jorge Luis Borges, *Del rigor en la ciencia*, El Hacedor.

El concepto de cartografía, la ciencia que se ocupa de confeccionar mapas o el arte de trazarlos, los cartógrafos, que son en parte científicos y a la vez artistas, y sus productos, los mapas, posibilitan representaciones bidimensionales de países y territorios apelando a cierta veleidad topográfica. Así, el mundo cartográfico funda el enlace entre dos imágenes geográficas: la percepción de un dibujo sobre un papel y la idea de un trozo de superficie terrestre en nuestras mentes. Estas arriesgadas construcciones, los mapas, conforman un sistema de figuraciones y se establecen como único sostén para lograr un pensamiento. El inabarcable y desmesurado mundo físico, del que tenemos algunos datos ciertos, no nos brinda la posibilidad de obtener percepciones comparables a la imagen de un planisferio físico-político. Pero reconocemos el triángulo en América del Sur, la bota en Italia y el zapato de tacón en Jujuy.

Puede concebirse la realidad como inquieta, múltiple, indeterminada, abierta, vacilante. Así, la relación entre mente y mundo se piensa como un proceso que permite establecer opiniones

a partir de reducciones que se van actualizando continuamente e inscribiendo en una red de doble alcance donde se evoca y anticipa, donde intervienen los conocimientos previos y las expectativas. Los dibujos de la Tierra no se relacionan con alguna experiencia referida a esa materialidad, los inevitables enlaces y recuerdos se dirigen hacia otras imágenes.

La ciencia y el arte están en la disciplina y, plegados y replegados el uno en el otro, van metaforizando espacios terrestres y celestes. En última instancia, necesitamos ciertas certezas que tranquilicen nuestro andar y para ello conjeturamos, formamos una opinión a partir de probabilidades que tomamos por ciertas. La conjetura -Charles Peirce la llama -abducción- se habilita porque se basa en una sospecha favorable respecto a la relación entre el mundo físico y el hombre¹. Nos convencemos, gracias a geómetras, artistas, geógrafos, de la existencia de islas, penínsulas, golfos y bahías con determinadas formas. En una operación metonímica tomamos el signo por la cosa significada y decimos todo lo celeste es agua en forma de océanos, lagos, lagunas, embalses o cursos de agua permanente. Un mapa de la Tierra nos obliga a la altura estratosférica necesaria para alcanzar esa mirada de la Tierra: el mapa nos hace viajar fuera del planeta, nos coloca en múltiples centros de observación, o de proyección, en el infinito y equidistantes de los diferentes puntos de la superficie terrestre conjugados todos en una figura única. Lo anterior sólo pretende agudizar la siempre existente distancia entre tres dimensiones: el mundo físico, la imagen sobre el papel y la imagen mental. En el caso de la geografía esa distancia se refuerza porque la relación, la abducción, no es de naturaleza demostrativa sino que pretende poner en evidencia una conjetura, brindar un pronóstico. El mapa, como hipótesis, abre un camino de incertidumbre en el que no se puede pretender más que ir sumando otras nuevas.



**Mapa de Ptolomeo
(Hacia el año 150)**

Las presunciones de diferentes autores nos permiten seguir poniendo en duda el alcance representativo de una carta geográfica. Las costas son irregulares y cambiantes, poseen detalles que crecen continuamente según el supuesto grado de aproximación. Los movimientos del mar sobre la ribera desdibujan la rigidez de una línea sobre el papel. Logramos apaciguar la inestabilidad pensando que la naturaleza responde a ciertos patrones. Los cartógrafos simplifican, reducen, estabilizan. La idea de objetos con irregularidad extrema manifiesta la imposibilidad de entenderlos mediante la geometría euclidiana y la necesidad de apelar a otras teorías como la de los fractales, que vincula a la matemática con la alta complejidad de los fenómenos naturales². Un posible enunciado para comprender la realidad es el de causa-efecto, contenido en un mundo ordenado y asequible. Otra hipótesis propone edificar a los objetos materiales que nos rodean como entidades semi-geométricas conteniendo múltiples repeticiones de una estructura básica. Lo azaroso era un problema no resuelto, el caos entró a formar parte de la teoría. Se desprende de esta proyección de lo real el concepto de fractal, que se describe como un objeto de infinitos fragmentos que posee un patrón: exacto, aproximado o estadístico- y admite el caos. Pensemos ahora a los terrenos como geometrías que acceden a la construcción de nuevas imágenes que darán lugar a nuevas metáforas y que incluyen los múltiples cambios de escala, puntos de observación, transformaciones, incertidumbres.

Los resultados de la investigación cartográfica y su consecuente producción material, las cartas, aparecen consolidadas, por su tranquila seriedad, como herramienta de trabajo o estudio más que como texto artístico. En cambio, el que estén asociados también a la imagen ilustrativa nos llevan a dudar de su quietud y firmeza. El mapamundi se ofrece como consecuencia de un trabajo topográfico que se encarga de describir y delinear detalladamente al terreno, es el lenguaje cartográfico el que enseña cómo definir al planeta. Las partes descritas y articuladas en dos hemisferios son la representación de la Tierra. Si el trabajo del topógrafo fuese exhaustivo, según la escala, tendría que rellenar su diagrama con todo lo que está en la superficie alcanzando así un conjunto infinito de ideas dibujadas³. El mapa como presunción fractal no reclama ninguna conclusión, alienta la perplejidad y la potencial sucesión de inestables pensamientos con su retórica.

Notas

[1] Iván Almeida desarrolla el tema en *Conjeturas y mapas, Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento*.

[2] Para una aproximación al concepto de fractales puede consultarse Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994, y Mandelbrot, Benoit, *La geometría fractal en la naturaleza*, Tusquets.

[3] En el texto citado de Almeida se analizan las ideas de Jorge Luis Borges respecto al concepto de mapa en el mapa.

El soporte como elección de artisticidad

G. R.

Las artes, cualesquiera que ellas sean, no reconocen límites a los soportes sobre los que agitan al mundo. Así como se han asentado por siglos sobre los clásicos lienzos, han sido portadores de los registros que dejaron los artistas en la porcelana con sus escenas, líneas y formas, los tapices y sus representaciones de bordado y estampado, la piel humana y sus tatuajes, los muros con sus consignas y dibujos sintéticos y, últimamente, los cadáveres a través de Gunther Von Hagens, quien desarrolló la técnica para preservar especímenes y ha provocado hechos de artisticidad con ello. No sólo es arte lo que se escribe o diseña sobre los soportes. También la elección de aquellos es un paso decisivo y artístico en sí. No sólo los motivos de los tapices, sino la idea del tapiz es arte.

Acotada sólo por las imposiciones de la PC y las reglas de su particular estética neobarroca, la obra que el diseñador gráfico Juan Carlos Fenu, en forma *fonds d'ecran* o *wallpapers*, ha dedicado a diferentes figuras del jazz es un verdadero trabajo maestro. Para ver la obra de Fenu no hay que ser un cultor del jazz ni de la PC, sino ser capaz de mirarla como arte.



El fondo de pantalla es el género elegido que le da sentido histórico a este espacio y lo saca de las fotos del sistema solar, de los ocres de las fotos de otoño y del realismo naturalista “tecnicolórico” de las escenas primaverales y revierte lo que “nació como un anónimo espacio tecnológico y funcional y luego comenzó a ser concebido como una mesa de trabajo personal al que el usuario le incorporaba motivos predeterminados, con idéntico criterio de elección que el utilizado para el tapizado de una silla o un mantel o unas cortinas”, dice J.C. Fenu.