

* * * * *

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

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.

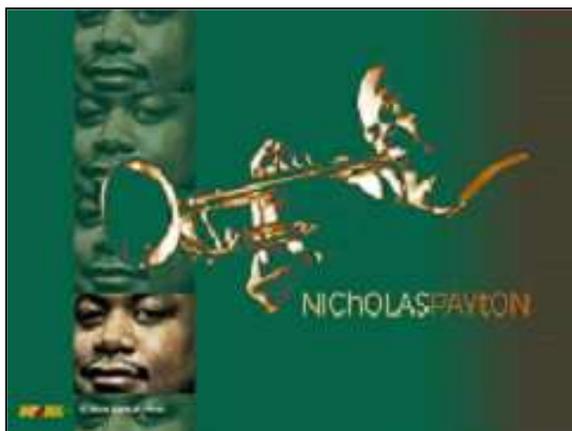
[3] En el texto citado de Almeida se analizan las ideas de Jorge Luis Borges respecto al concepto de mapa en el mapa.

El soporte como elección de artísticidad

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 artísticidad 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.

Una suerte de arte de lo cotidiano que “en un paso ulterior se usó como portarretrato de fotos familiares, actores favoritos o paisajes entrañables. Para el arte, la pantalla de la computadora se ofrece no ya como un espacio destinado a motivos predeterminados o a la foto familiar, sino como una generosa tela en blanco disponible para la producción plástica”, explica.

La serie dedicada al jazz “nació de la propia necesidad de mejorar el escritorio de mi computadora” y describe su proceso creativo como desprovisto de “planificación, proyecto o desarrollo intelectual previo, un camino colmado de elecciones y tropiezos. El ojo y los sentimientos guían mi mano en un caos que busco resolver, en un orden estable, delicado y cargado de tensión que se congela en un documento, como una improvisación de jazz hace en un disco”. Fenu digita el teclado de su PC, a veces con la prudencia y suavidad de Lester Young, otras con la vehemencia de Parker, y su fraseo recorre colores e imágenes mientras su solo se nutre de planos, fondos, formas y tipografías. El artista confía en sí y recorre el camino de la creación intercambiando acuerdos y contradicciones con sus competencias estéticas. “Miles Davis es un líder en el jazz -dice el compositor, arreglista y director de orquesta Gil Evans- porque confía firmemente en su gusto y no tiene ‘miedo’ de lo que le gusta”. Igual que Davis, el creativo confía en sí y sabe que finalmente “coro tras coro llegara a un clímax total, adecuado limpio y claro” (Roy Eldrige sobre Lois Armstrong).



Precisamente a Miles Davis están dedicadas la mayor cantidad de piezas, siete de un total de cuarenta y ocho, a juzgar por las que se pueden ver en www.jazzreview.com, donde los *Themed Computer Desktops, Jazz Desktops Free* de Fenu, están a disposición. Los otros que se repiten son John Coltrane, cuatro veces, y Charlie Parker, Herbie Hancock, Sonny Rollins y John Scofield, dos veces cada uno. Todos estos músicos, más los que completan la obra de Fenu, están relacionados con el jazz moderno que produjo una revolución en la década del '40 y la posguerra, “músicos para los que

es más importante atreverse, intentar ascender a una cumbre determinada – aunque se despeñen en el intento – que tocar sobre seguro. Y eso es jazz” (Norman Granz ante un reportero de *Izvestia*).

Tal vez su apunte más sutil sucede cuando aclara “que mis diseños no deben confundirse con la música. La música no es lo mismo que lo visual, mis trabajos no son ese jazz”. Su obra, que describe como perteneciente al soporte, viene de géneros con más pasado -según dejan adivinar sus formas-, como las portadas de discos o los *posters* que se transponen en este género, “*wallpaper*”, al que habría que reconocerle existencia.

Los fantasmas de Juan Carlos Fenu habitan aquí: <http://eljardindeulises.blogspot.com>.

Mis mayores elogios

Cuando expuse en el segundo piso del San Martín tuve dos elogios.

A la curadora, que me miraba como un no pintor, un artista menor, le mandé uno de mis trabajos para que entrevistara qué tipo de muestra tendría que soportar. Cuando vino a aprobar la muestra y la vio colgada completa me miró, miró las imágenes y dijo “¡Aaah miren la obra!”. Me di cuenta que una sola imagen no basta para mostrar un estilo.

“La Porteña Jazz Band”, que también tocaba en el segundo piso del San Martín, produce una música, para mí, detestable. Los gustos son así. Los fanáticos de La Porteña son como yo: consecuentes. Escupieron mis cuadros. Me sentí muy bien. Ambos estábamos en el mejor lugar: el elegido.