

\* \* \* \* \*

# 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](mailto:critica.revista@iuna.edu.ar)

[www.iuna.edu.ar/institucional/publicaciones/revistas.php](http://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**

## El día que descubrí Youtube

*Guillermo Rodríguez*

El día que descubrí Youtube pasé horas frente a la pantalla del monitor evocando los músicos que me gustan. Repasé todos los géneros, jazz, tango, rock, folclore argentino, peruano, canadiense, norteamericano, la trova cubana, en fin, música e imágenes.

Cuando elegí a Billie Holiday, lo primero que vi de ella me produjo un éxtasis tal que me llevó a repetir varias veces el video. Me preguntaba sobre el motivo de mi embeleso.

Un presentador, tomado en picada y primer plano, lee los ilustres nombres los artistas que acompañarían a Billie, luego concluye y gira su rostro hacia un antiguo monitor, y da la espalda a la cámara. Un ámbito en penumbras sin decorados y un grupo de no menos de ocho músicos de vientos enfrentados de perfil a la cámara y otros más atrás. Por el fondo ingresa Billie enfundada en unos pantalones oscuros, blusa blanca y el pelo recogido con una cola de caballo. Pasa entre los jazzistas para ocupar una banqueta alta, próxima a la cámara, y se sienta de espaldas a la lente. La maravillosa voz de Billie comienza a cantar “Fine and Mellow”, uno de los pocos blues compuesto por la propia cantante, y alterna su interpretación sucesivamente con cada músico y sus respectivos solos.

El video es de 1957. Es llamativo el clima de *jam session* que impera en todo su transcurso: Nadie mira a cámara, los músicos negros conservan los sombreros puestos, se ven las grandes cámaras de la CBS por todos lados como único detalle autorreferencial, y camarógrafos que van y vienen. Las tomas de Billie se alternan entre primerísimos planos de frente y perfil y tomas por detrás de los músicos que la acompañan. En ellas se puede ver su rostro melancólico marcando el *beat* con un afirmativo movimiento de cabeza, y sus ojos tristes con un dejo de picardía cuando sonríe complacida por las improvisaciones de los saxos, el trombón y la trompeta.

Poco después de ver aquel video supe que hacía exactamente cincuenta años una mujer había escrito a la televisión diciendo lo emocionante que había sido ver en la pequeña pantalla “gentes ‘reales’, que hacen algo que ‘realmente’ les importa”.

Eliseo Verón afirma que la televisión, como dispositivo e institución de comunicación social, había ido desnudando sus secretos con el paso de los años, de manera que el público era cada vez menos ingenuo frente a este medio. El recuerdo de aquella afirmación de Verón le abrió las puertas a mi primera y maravillosa conquista semiológica. Me decía, y les decía a quienes quisieran escucharme, luego de obligarlos a ver el video de Billie: “¡Está clarísimo! Por aquellos años, ni el público ni los mismos artistas se dejaban turbar por el dispositivo de cámaras, asistentes, luces y cables propios de la televisión, y lograban ignorar su invasiva presencia, lo que redundaba en frescura, autenticidad y espontaneidad a la hora del resultado”.

Lamentablemente, mi carrera semiológica duró unos pocos días cuando di con un libro de Nat Hentoff sobre jazz. En él cuenta como, junto a otros, había realizado aquella saga de programas bajo la expresa consigna de uno de los productores de la CBS de que “debía ser la hora de jazz más auténtica que se hubiera visto y oído por televisión”.

Lo habían planeado todo: “El libreto sería mínimo. También nos pusimos de acuerdo en que no habría decorados”, explica Hentoff. Los músicos debían sentirse cómodos, “como podrían estarlo cuando se reúnen después del trabajo, para una *jam session*”. Nada había sido dejado al azar. Todo estaba meticulosamente estudiado para que, medio siglo después, un conocedor de los secretos del dispositivo televisivo se tragara un anzuelo gigante, tal cual estaba previsto por la Televisión.