

* * * * *

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

Estaba compuesto por varios grupos de cuadernos de dos a cinco hojas unidos entre sí. El libro, a diferencia del rollo, permite un acceso rápido a la data buscada, una revolución, dado el momento histórico, equivalente a la que significó hace cuarenta años la computadora.

La escritura ahora

Jacques Derrida (1967 [1998]: 15-17) *De la Gramatología*: “Se tiende ahora a decir escritura [...] se designa así no solo a los gestos físicos de la inscripción literal, pictografía o ideografía [...] todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción en general, sea literal o no e inclusive si lo que ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematografía, coreografía, por cierto, pero también, escritura pictórica, musical escultórica, etc. [...] Todo el campo cubierto por el programa cibernético será un campo de escritura [...] el desenvolvimiento de las *prácticas* de la información extiende ampliamente las posibilidades del ‘mensaje’, hasta un punto tal en que éste ya no es la traducción *escrita* de un lenguaje, vehículo de un significado que podría permanecer hablado en su integridad”.

El cine, la radio, la televisión, la grabación son dispositivos de muy distinta índole que cumplen una misma función de la escritura: transportar y conservar los lenguajes humanos, pero cuentan cosas muy distintas. Hoy, nuevas formas como el libro electrónico, el desarrollo de Internet y la computadora personal preanuncian que ese objeto concreto, pesado, áspero, liviano o suave quizás no esté en manos de nuestros nietos. Un eco nostálgico se apodera de algunos (no de mí) y es que quizás se deba decir adiós a ese envase -padre de la novela-, a esa lectura plena de olores y texturas. La madera, la piedra, las cerámicas, los huesos, el rollo o el códice donde el hombre escribió o leyó, y cada dispositivo técnico (hoy son las pantallas) que le ha servido al ser humano para perpetuar y transportar su sentido del mundo, desarrolló un lenguaje distinto. Esas novedades, como lo fueron el rollo y el códice, son emocionantes y tienen más de un futuro caleidoscópico de lenguajes que serán creados para que hablen de cosas que todavía no hablamos, lenguajes hechos de mezclas conocidas y de elementos que todavía no podemos pensar.

Notas

[1] Juego de aparecer y desaparecer frente a un niño registrado por S. Freud en *Más allá del Principio del Placer*.

Preguntas

Mabel Tassara

El disparador de estas líneas es la película rumana de Cristian Mingiu “*4 meses, 3 semanas, 2 días*” pero lo que sigue podría aplicarse a muchos otros filmes multipremiados de la actualidad.

¿Por qué este film que, como ha sido ampliamente difundido, aborda una historia conectada con el tema del aborto es tan elogiado?

Se habla de “realismo”, “realismo contundente”, “nuevo realismo”, pero los “realismos” (porque fueron muchos en la historia del cine y en la de las artes) no son más que estilos, como los no llamados “realismos”, simplemente se han denominado así porque en sus construcciones del mundo nos parece que podemos establecer ciertas interrelaciones con nuestra percepción cultural de lo que llamamos “realidad”. ¿O hay quien piensa que realismo y mimesis son la misma cosa?

Pero, ¿qué es este “nuevo realismo”? Aparentemente algo que ya los primeros responsables del cine seguramente conocían: que si la cámara permanece fija frente a algo

insoponible de ver el espectador va a sufrir su impacto, sólo que esta opción siempre fue desestimada, no sólo por razones éticas, o incluso estéticas, sino porque el desafío y el mérito justamente estaban en buscar para la representación formas propias de lo filmico.

En este film de factura apenas elemental, los multicitados por la crítica “planos secuencias” y “tomas fijas” no funcionan más que como pretenciosos alardes de filmación. ¿Por qué se cita como novedad algo que como recurso narrativo ya tiene una larga y brillante tradición en el cine (brillo que no puede adjudicarse a Mingiu quien parece creer que una “cámara fija” es una cámara que no se mueve y un “plano secuencia” una toma que dura mucho)?

Aparentemente, el asombro que estos recursos han producido en la crítica no puede despegarse de aquello que aparece en el objetivo.

En cuanto al guión, las sorpresas que depara, para quien se ha enterado previamente de la exitosa trayectoria del film, no son menores.

Se ha hablado en las críticas, también en demasía, del marco sociopolítico que rodea la historia, los últimos años del gobierno de Ceacescu, pero esto no es más que el modo habitual en que los filmes se comentan actualmente, y de tanto leer sobre hechos que hacen al entorno de las historias terminamos pensando que ellos pueden encontrarse en los filmes, pero aquí Rumania y su particular período histórico están sólo presentes como ambientación, y ésta se podrá pretender tan opresiva como se quiera, pero su interrelación con la historia íntima que se cuenta es prácticamente ninguna. Esa historia con leves variantes podría tener lugar en cualquier lugar del mundo en que el aborto no se encuentre legalizado, si nos atenemos a su incidencia en el desarrollo de la trama.

El film abunda en incoherencias varias en el tratamiento de personales y situaciones. Van un par de ejemplos de los tantos que podrían encontrarse. Un personaje describe cuidadosamente (con cámara fija, claro) todos los errores que han cometido las dos amigas que lo han convocado para asistir a una de ellas. Estos errores son manifiestos, todos los hemos visto (ya nos estábamos preguntando como podían ser tan gruesos), y coincidimos con el personaje, valen para que todos vayan a prisión por muchos años. Entonces, ¿cómo este hombre que tiene plena conciencia del peligro que corre acepta seguir con la operación? ¿Es posible que alguien tan curtido en esos avatares y que ya ha descrito con gran claridad a lo que se expone se avenga a continuar sólo por el adicional de un intercambio sexual con la amiga abnegada? (otro golpe bajo del film, gratuito y poco creíble).

¿Es posible creer que este personaje femenino que se pretende inteligente y lúcido y que es capaz de tener sexo con un ser altamente desagradable para apoyar a su amiga la deje sola, mientras espera un aborto altamente peligroso, encerrada en una habitación de hotel hostil, expuesta en el peor de los casos a la muerte y en el mejor a la cárcel, para concurrir a una estúpida reunión familiar de un novio por demás comprensivo al que no era difícil hacer partícipe de la situación?

Pero la secuencia del alejamiento del hotel, sin credibilidad en esta trama, parece estar al servicio del también unánimemente elogiado suspenso del filme. Se habla de thriller psicológico, pero, ¿no es esto otro golpe de efecto? ¿Vale la ludicidad del suspenso para cualquier tipo de situación o cualquier género? Es un tema que podría abrirse a la discusión, una discusión que en otras épocas una crítica más compenetrada de las formas filmicas supo encarar.

Por supuesto, es fácil advertir que mis cuestionamientos a los comportamientos incoherentes de los personajes carece de sustento psicológico, los seres humanos pueden adoptar las conductas aparentemente más locas y absurdas en su manifestación; es cierto, en la vida, pero no en la obra ficcional, ésta exige una coherencia interna que esta trama está lejos de tener. J. Cassavetes, C. Miller, M. Kaurismaki, por citar algunos nombres, han realizado filmes maravillosos con personajes que daban cuenta de comportamientos aparentemente absurdos, pero ellos estaban estrechamente compenetrados con el *mood* de la obra y, además, todos esos autores podían construir con maestría caracteres, algo que Mingiu está muy lejos de poder hacer.

Finalmente, en esta película mentirosa, frívola y manipuladora nos es ahorrado el momento tremebundo que esperábamos para el final (a pesar del también multicommentado largo primer plano fijo de un feto). Pero ese desenlace está muy lejos de poseer credibilidad en la historia que se cuenta.

Entonces, ¿la oportunidad es ocuparse de temas supuestamente trascendentes para ser exitoso? ¿Y si se pertenece a un país no central para el cine mejor? Si Mingiu hubiera tocado tópicos menos convocantes con estas carencias filmicas, dramáticas y narrativas, ¿le hubiera ido igual de bien?

Mi percepción del film no es más que otra lectura y no me interesa abrir juicios de verdad pero, ¿es posible que estas líneas sean casi las únicas que cuestionan aspectos de su realización? Muchas de las que hoy son consideradas obras maestras (en el cine y en otros ámbitos) fueron en su momento origen de fuertes polémicas, ¿es posible que no se encuentren críticas negativas para “4 meses...”? (Al menos yo no he podido hallarlas).

Gran parte de las polémicas existentes en el ámbito de la crítica resultan ser falsas polémicas: algunas corrientes críticas defienden siempre a tal realizador y cuestionan a tal otro, y otras hacen lo contrario, siempre tangencialmente a las obras en sí; esto es ya un lugar común. Es cierto que se recoge una modalidad con cierta tradición en el ámbito crítico, pero alejada de las inteligentes defensas o cuestionamientos de otros momentos, siempre centrados en la obra (y después de todo esto es lo único importante, porque la obra pasa pero las concepciones sobre el cine quedan).

También imperan los fáciles cuestionamientos a filmes que provienen de circuitos de la gran industria frente a la defensa de cines independientes. Y en este camino parece haber salido ganancioso “4 meses...”.

Y aquí llegamos a lo que me parece es la cuestión principal: Desde dónde se elogia o se crítica un film, desde qué parámetros, desde qué encuadre teórico, desde qué marco metodológico.

En el elementalísimo nivel de cierta crítica habitual las obras parecen ser “cosas”, sólidas “cosas” de un mundo “real” cuyo lugar de verdad sólo es capaz de descubrir el crítico. Pero lo que llamamos cine (esto es, un fenómeno específico de lenguaje) no es más que la construcción que sus metadiscursos hacen.

El cine, afortunadamente, sigue vivo, sigue habiendo cine notable en el mundo. Sí, los ejemplos de occidente son escasos, pero ahí están, y el cine asiático se muestra con una potencia creativa formidable. La supervivencia del cine no parece preocupante por el momento, dado que estos fenómenos de regionalización en términos de los avances del lenguaje se han dado siempre en su historia.

Entonces, el problema no parece hoy ser la creación sino una crítica que no ha revisado su concepción del cine.

Si nos atenemos al léxico de mucha crítica cuando se refiere a cuestiones específicamente filmicas parecen seguir imperando los parámetros fijados por la teoría del cine a lo largo de su historia, pero éstos ya no encajan con las adjudicaciones que hoy se hacen.

Estoy dispuesta a aceptar que un “buen” plano secuencia o una cámara fija “interesante” responda hoy a las pautas de “4 meses...”, estoy dispuesta a aceptar que un “buen” guión y un “buen” trazado de personajes porten las incoherencias que he descrito en este película, (¿y tantos “buenos” no pueden evitarse para un film multilogado? Si no, ¿por qué el elogio) Pero si es así, ¿desde qué concepción del cine? ¿Por qué no hay ninguna discusión sobre ello? ¿Por qué no se replantean los criterios para juzgar un film hoy? ¿Por qué se sigue utilizando un léxico que responde a un cine que no es el que se toma como objeto? ¿O tendremos que pensar que el crítico no sabe de qué habla cuando utiliza ese léxico o, también, que en el todo vale actual basta un lenguaje rimbombante para elevar una simple opinión, o una apreciación emocional, al lugar de una crítica?