

* * * * *

critica

CRÍTICA SE PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TABAJERO SOBRE UN NOBLE CABALLO PARA PICARLO Y TENERLO DESPIERTO. www.iuna.edu.ar

CRÍTICA
AÑO III Número 5

REVISTA ELECTRÓNICA
DEL ÁREA DE CRÍTICA DE
ARTE DEL IUNA

DICIEMBRE 2008

Crítica, del gr. crisis, κρίσις “krisis”, en lat. *criticus* y éste del gr. κριτικός *kritikós*, *capaz de discernir*, proveniente del verbo κρίνειν *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 *krima - juicio*). Joan Corominas dice que crítica se utiliza en español desde 1705.

Director: Raúl Barreiros

Diseño gráfico: Juan Carlos Fenu

Correctora de estilo: María Andrea Santana Hernández

Tráfico y diseño: Sebastián Lavenia

Mesa de ideas: Agustín Berlango y Silvia del Campo

Escriben en este número: Raúl Barreiros, Federico I. Bujan, Silvia del Campo, María L. Dubourg, Graciela Fernández Troiano, Ana V. Garis, Eduardo Maclen, Guillermo Rodríguez Bustamante y Oscar Steimberg.

Editor: IUNA Área de Crítica de Arte

Dirección: Yatay N° 843, Ciudad de Buenos Aires

Código Postal: 1184 ADO

Teléfono: (011)4861-0324

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

índice

■ **Apuntes sobre los índices, las prótesis y la iconicidad** por **Raúl Barreiros**. Se obsesiona con las veletas, los postizos, los espejos y las risas grabadas. **Página 3**

■ **Vacilando ante unos diálogos, vacilando ante Claude Chabrol** por **Oscar Steimberg**. Uno de los sentidos de “vacilar” que da la R.A.E. es “tomar el pelo”. Probablemente Steimberg no se refería a ese sentido cuando escribió que los parlamentos de los personajes del film “Una mujer partida en dos” son “de holgado espectro lexical, enteramente alejada la posibilidad de la emergencia en superficie de cualquier vacilación pero, ¿quién sabe?” **Página 6**



■ **Metáforas de Le Corbusier** por **Graciela Fernández Troiano**. Escribe negando estro poético a ciertas metáforas y concediéndoselo a otras. **Página 7**

■ **Retrato de la intimidad** por **Ana V. Garis**. El consultorio sentimental preocupa a Garis, que siempre quiso atender uno. En revancha, escribe acerca del lugar de exhibición, evaluación y solución de problemas amorosos que ese buró ocupó en el mundo mediático. **Página 10**

■ **Acerca de la teoría del Chunking en los estudios cognitivo-musicales** por **Federico I. Buján**. *Chunking* es una teoría sobre la memoria rápida: no podemos recordar más que unos pocos símbolos de un mensaje, excepto que recortemos *chunks* (trozos) fáciles como el chan-chan final de los tangos. Así, por partes, se recuerda con más facilidad. **Página 13**

■ **¿Cuándo empezó el reality?** por **Eduardo Maclen**. Asegura haber descubierto el primer *reality*, fue en un cine y resultó ficción. **Página 16**

■ **¿“Habrá que suprimir la radio”?** por **Guillermo Rodríguez Bustamante**. Rescata al poeta ultraísta Eduardo González Lanuza cuando este se lanza a la crítica de medios, simultáneamente con el comienzo de la escuela de Frankfurt. No es tan grave: para muchos nada ha cambiado. **Página 18**

■ **Las noticias en los diarios (también) son un espectáculo** por **A.V.G.** Ataca otra vez, ahora desde la moral y la enunciación juega a “él que lo dice lo es”, aceptando la parte que le toca. **Página 20**

■ **Los años de la TV** por **Silvia del Campo**. Alucina con que los medios nacen viejos y se hacen jóvenes con el paso del tiempo. **Página 23**

■ **Cruce de Críticas** por **María L. Dubourg**. Indaga en las críticas al otro para ver si observan la ética de la crítica. **Página 25**

■ **Cartas de los lectores**. Los adjuntos han sido bloqueados por motivos de contenido, F. Sánchez Zinny. No nos vendemos. Felicitaciones. L. Escudero. Felicitaciones. Generosidad elogiosa. Números atrasados: pedidos varios. Cefaleas. **Página 31**

pero están esos momentos en que el actor (¡o la actriz: Ana Karina!) pone un poquito de cabeza el estatuto de su decir hablando a cámara, o cuando sale y vuelve de una entonación, o cuando otro se larga a citar, sí, pero no como cita ahora el escritor Charles, porque el personaje que hace Belmondo en *Pierrot le Fou*, para el caso, no sólo muestra seguridades de lector, también sabe citar desde la debilidad o el ridículo.

Pero se puede dudar de todo esto. Tal vez esté todo bien, del lado de esas eficiencias dialógicas. Ese conjunto de piquitos de oro puede ser parte de la trama —en definitiva muda, sorda— de un tapiz argumental en el que se despliegan unas fatalidades y unos azares que se superponen, se mezclan o, peor, se alternan (sin desgaste) con las irrupciones de esas seguridades de la palabra. El drama estaría hecho de indecibles; de invisibilidades y silencios, convocados por la insuficiencia expuesta de unos discursos hechos para ocultarlos. Que remiten a no sabremos qué, en las cámaras oscuras del libertino de librería, en el Nuevo Programa Televisivo de la presentadora a la que casi sólo habremos visto, en pantalla, decir la temperatura, o en las paradas de combate del afrentado Niño Rico, fundadas en la memoria de síntoma o mentira que sólo podrá entreverse, y no, desde el discurso envarado de su madre. El relato mayor será el de ese juego de silencios; la facundia de los conversadores se desplegará como el recurso necesario para preservar esa condición o, aun, para evidenciarla. En unos lugares sociales presentados también en los términos de la reiteración de una muda, sorda continuidad.

Metáforas de Le Corbusier

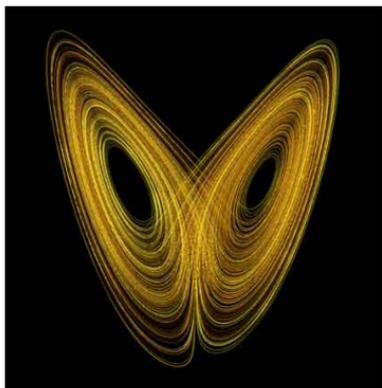
Las figuraciones son infortunadas cuando no sugieren, no intrigan, y además vienen explicadas.

Graciela Fernández Troiano

*“No tengo la intención de reducir mi desconcierto
(aparte de que tampoco tengo los medios para ello),
sino tan sólo de situarlo”*

Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*.

Encontré entre ciertos papeles la imagen del diagrama de la trayectoria del sistema de Edward Lorenz (1917-2008) que grafica una ecuación diferencial. El meteorólogo estadounidense, estudiando el tiempo atmosférico hacia 1960, propuso un modelo matemático basado en la



idea de un atractor extraño en el cual cualquier alteración de algunos datos, por mínima que sea, conduce a grandes cambios. (Precursoramente, Julio Verne desarrolla la misma idea en el *Secreto de Maston*). Se inscribe como Sistema Dinámico o Matemática no lineal, construyendo la noción de “Caos” como un tipo de orden de movimiento impredecible.

Pensé que tal vez ayudada por el anclaje que el título le otorgaba a la imagen, *Efecto mariposa*, estaba asociando la representación gráfica de una ecuación con la idea del insecto. El vínculo no se produjo con la mariposa en vuelo adoptando distintas posiciones, liviana y esquivada, sino con otra, la muerta y expuesta de frente con sus alas abiertas como un ejemplar a admirar. Sin embargo, el esquema de Lorenz presentaba líneas delgadas rodeando a una principal, de mayor grosor, rasgo que hemos aprendido a reconocer, en parte por la lectura de historietas, como un indicador gráfico de movimiento. Al encontrarme con ese diagrama también recuperé otros tantos presentados por algún profesor de arte para ejemplificar un tipo de simetría y supuse que el atractor extraño de Lorenz podría verse también como una repetición en espejo a partir de un eje. ¿El Efecto Mariposa se denomina así porque establece una vinculación que traslada sentidos entre imágenes: la del diagrama y la expuesta en algún museo de ciencias naturales, o la dibujada para mostrar lo que hoy llamamos en el mundo artístico simetría?

Dice Borges en *El Aleph*: “Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten...”. Recordé cierta explicación sobre caracteres metafóricos chinos según la cual se representa un objeto material para significar una idea abstracta. Un ave significa vuelo; un león, valor; una serie de figuras humanas, la idea de seguir. En ese pasado compartido se ubica tanto la construcción de los pensamientos, es decir del lenguaje, como el olvido de que se ha realizado una asociación arbitraria.

Otro giro enlaza al esquema, y la consecuente noción de orden aleatorio imposible de controlar, con un proverbio adjudicado a los chinos: “el aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo”. Los conceptos se traducen en imágenes trasladando su poder. Me pregunto si el enunciado sentencioso no pretende quizá provocar la apertura de un mundo en el que decir implique indagar si los demás



Le Corbusier

están dispuestos a compartir una manera de pensar. La metáfora transforma a quien decide arriesgarse en los nuevos juegos. Las matemáticas conciben metáforas. Se aceptó una fórmula y un conjunto de ideas que comenzaron a construir una manera de imaginar el comportamiento de la naturaleza y las nombró como a cierto tipo de insectos. “La física cuántica hace metáforas: tiene una teoría llamada de ‘cuerdas’ o ‘bramas’ (membranas)” (Barreiros, R. en *La corrupción del lenguaje y un ejército móvil de metáforas*, Anales de la educación común, Ter-

cer siglo, año 3, número 6, Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, 2007).

El arquitecto suizo francés Le Corbusier (1887-1965) escribió en 1924, fecha de la primera edición de su libro *La ciudad del Futuro* (traducción de E.L. Revol): “El hombre camina derecho porque tiene un objetivo; sabe adonde va, ha decidido ir a determinado sitio y camina. El burro zigzaguea, pierde el tiempo un poco, sesera esmirriada y distraída; zigzaguea para evitar los cascotes, para esquivar la pendiente, para buscar la sombra; se preocupa lo menos posible”.

¿Podrá existir un burro distraído que pierde el tiempo en vez de concentrarse y preocuparse por sus tareas? ¿Una bestia con ciertas conductas propias del hombre? Sabemos que irremediamente vive sujeto a sus instintos, comparte la condición de animal con muchos. Le Corbusier no eligió al lince. Optó por el burro y su atribuida torpeza, lentitud y necesidad. Sé que la palabra burro si se usa como adjetivación no es agradable y que cualquiera se sentiría encantado de ser considerado un lince, sagaz o de muy buena vista. Al elegir una palabra para una figuración se reactivan conocimientos ya adquiridos y se refuerza el poder de persuasión de la frase. El hombre circula derecho, sabiendo a donde va y también retorcido, con desgano, sin rumbo fijo. Quizás caminar en línea recta o curva no sea exclusividad de nadie, ni de animales ni de hombres.

Es posible a través de las metáforas significar algo más. Tal vez al decir línea recta, Le Corbusier quiere decir geometría y al decir hombres dice pensamiento moderno. A la línea curva la presenta como espontaneidad geométrica (se prescinde del círculo) y al burro como un hombre medieval. La geometría, como toda clasificación, nombra y establece leyes que permiten decir lo que se incluye y excluye de su mundo. Para Le Corbusier el ángulo recto, el trazado regular, los cuerpos:

cubo, prisma, cono, son indicadores de orden y no sólo consecuencia de la presencia del hombre sino también herramientas para presentar sus ideas arquitectónicas y urbanísticas, cargadas de oposición a las anteriores y de entusiasmo por una estética diferente. La calle recta de la ciudad planificada es la representante de la modernidad mientras que la calle antigua, curva y zigzagueante, lo es de ese pasado que se caracteriza, al igual que en los manifiestos vanguardistas, como adversario.

Sentí que las figuras de Le Corbusier eran infortunadas, no intrigan, no apelan a ningún misterio, y además vienen explicadas.

Tiene razón Le Corbusier cuando en *El espíritu nuevo de la arquitectura* dice: “Y es así como se trazan las ciudades y como se hacen las casas, bajo el reinado del ángulo recto”, pero sospecho que por motivos diferentes a los expuestos en su metáfora.

Las palabras mariposa y burro, puestas en acto como metáforas y por ello asignadas a una ecuación y a ciertos trazados no geométricos, comienzan trasladando a otros lugares —como la ciencia y el arte— el sentido literal dado a cada una y así quebrando el signo. En simultáneo, con un doble salto mortal, terminan por recurrir al hábito, al concepto, recuperando y agregando nuevos significados, ya que todo lenguaje es un conjunto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten, con el que se inventa la realidad de los “Diez mil seres”.

Retrato de la intimidad

Esta es la historia de un tipo de retrato y su pasaje por sitios tan dispares como cercanos.

Ana V. Garis

En un espacio de gran difusión, en revistas femeninas y de interés general durante los primeros setenta años del siglo XX, como el *Consultorio Sentimental* —sitio dedicado a la evaluación y solución de problemas amorosos de los lectores—, se observa un fenómeno de singular importancia vinculado a la presencia de una imagen que acompaña toda la vida del género: una mujer escribiendo en soledad.

Si bien no es el único tipo de imagen que ilustra esta clase de secciones, este motivo se sucede insistentemente a través de los años constituyéndose en un rasgo característico de estos espacios. Esta representación pervive en el tiempo conservando sus características generales. Sin