

* * * * *

crítica

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**

Malbrán, Silvia. *Teoría Musical y Cognición*; Facultad de Bellas Artes; UNLP; 2006.

----- “La representación en música. Hacia la construcción del ‘oído de la mente’”, en *El oído de la mente*; Madrid; Akal; en prensa.

Verón, Eliseo *Fragmentos de un tejido*; Buenos Aires; Gedisa; 2004.

¿Cuándo empezó el reality?

Eduardo Maclen



En el clásico de Woody Allen “Purple Rose of the Cairo” (1985) se plantea la situación fantástica en la que uno de los personajes de una película abandona la pantalla para acceder al “mundo real”, en este caso, los Estados Unidos de la gran depresión de los años 30. El resto del elenco permanece en el universo ficcional al que pertenece pero, ante la ausencia del explorador/arqueólogo/aventurero Tom Baxter (con un rol protagónico), el relato no puede continuar. Ante su ausencia los demás personajes también dejan de actuar y se ponen a “ser ellos mismos”, aunque sin cruzar el

límite de la pantalla. Esto hace que muchos espectadores, más indignados que sorprendidos ante semejante fenómeno sobrenatural y “metaléptico” (en términos genettianos), exijan la devolución de sus entradas. Una señora exclama: “¿Qué clase de película es esta? El diario decía que es una aventura romántica”. “Se sientan y hablan. No hay acción. No pasa nada”, dice otro. El contrato implícito establecido con el pago de la entrada al cine involucra un “relato” con sus reglas, posibilidades y restricciones, histórica y socialmente pertinentes dentro de cada género.

Sin embargo, hay otros (pocos) espectadores a los que parece no importarles esta suspensión del relato (según los cánones vigentes). Ellos se quedan mirando con gran atención todo lo que hacen y dicen esos personajes que “ya no actúan”. Habiendo dejado de ser *actantes* de un esquema previsto, los personajes se sienten invadidos y les piden que se vayan: “¿Qué hacen aquí? No podemos seguir hasta que Tom Baxter (el

héroe) regrese”. Un espectador responde: “No nos molesta mirarlos”. La esposa agrega: “Mi esposo es un estudioso de la conducta humana”. Desde la pantalla un personaje femenino responde: “¿Ah, si?, nosotros no somos humanos”. La dama rubia tiene razón: son luces y sombras con apariencia humana proyectadas sobre una tela que ahora están ahí, sin nada que hacer, y no tienen más remedio que dejar pasar el tiempo y “ser vistos”.

Los azares históricos de la TV han demostrado que los “estudiosos de la conducta humana” no son unos pocos curiosos que deciden quedarse a mirar, aunque no hubiere relato en términos formales, sino varios millones de televidentes. Lo que Woody Allen plantea como una escena absurda termina siendo una suerte de “presagio” para un género impensable hace apenas veintitrés años. Por aquel entonces no era posible (tal vez si técnicamente, pero no *discursivamente*) la emisión de 24 horas de personas/personajes en vivo, como se ve en varios *reality* de la actualidad y como ocurre “accidentalmente” en el film de W. Allen.

En los *reality* generalmente quienes son vistos no tienen ninguna particularidad a priori que los justifique en una emisión masiva, ni tienen ningún relato preestablecido que soportar. Se vuelven interesantes porque están en una pantalla y, como dice la rubia del film, porque estando en la pantalla “no son humanos”, pero se le parecen lo suficiente.

¿Otro show?

En 1985 no existía el género “reality show”. Sin embargo, hubo un antecedente arqueológico: “An american Family”, la serie que en la televisión pública de Estados Unidos en 1973 ventilaba las intimidades de la familia Loud a través de una serie de trece episodios con una audiencia de diez millones de espectadores (cifra inesperada para un canal público). Cada episodio era producto de la selección y edición de 300 horas de grabación. Se convirtió en una serie de doce capítulos, que llevó dos años de preparación, en los que solo aprovecharon el 7% del material.

“Diez millones de espectadores contribuyeron a elevar el *rating* por encima de toda expectativa del Public Broadcasting Service, la cadena de televisión educativa no comercial más importante en Estados Unidos. Pero no fueron las imágenes de Pat en la cocina o los chicos interpretando Summertime Blues en el garage lo que acaparó la atención de la audiencia, sino los entretelones del inesperado divorcio del matrimonio Loud, y la pasmosa confesión pública de la condición homosexual de Lance, el hijo mayor. Semana a semana, el público fue testigo de la tragedia de una familia en descomposición y colapso” (Francisco Gallardo Ibáñez, *Realidades confusas*, Revista Chilena de Antropología Visual).