

Lo cotidiano de los otros

¿Dónde me trajiste? **raúl barreiros**

Oscar Steimberg defiende la Ley de **federico baeza**

Medios: “La oposición es muy cómica” **oscar steimberg**

Poder de los medios o **eliseo verón**

medios para el poder **inés ibarra**

El dispositivo maquina el tiempo **clarisa fernández**

La crítica y los paradigmas del arte

Teatro comunitario

r e v i s t a e l e c t r ó n i c a d e l á r e a d e C r í t i c a d e A r t e d e l I U N A

AÑO 4 #7 DIC 2009



* * * * *

critica

TIPOS ME PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TABAKO SOBRE UN NOBLE CABALLO PARA PICARLO Y TENERLO RESPIERTO

CRÍTICA
AÑO IV Número 7

REVISTA ELECTRÓNICA
DEL ÁREA DE CRÍTICA DE ARTE
DEL IUNA

DICIEMBRE 2009

Director
Raúl Barreiros

Diseño gráfico
Juan Carlos Fenu

Correctora de estilo
María Andrea Santana
Hernández

Tráfico
Sebastián Lavenia

Mesa de ideas
Agustín Berlango
Silvia del Campo

Escriben en este número
Raúl Barreiros
Federico Baeza
Oscar Steimberg
Eliseo Verón
R. B.
Inés Ibarra
Clarisa Fernández.

ISSN 1852-5164

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



3

Lo cotidiano de los otros

Raúl Barreiros se pasea por las siempre insólitas costumbres cotidianas –cuando son de otros– de Q. Tarantino, F. Kafka, Gran hermano, R. Mariani, Rep, Paisajes de Catamarca y la familia de los súper héroes Superman, Batman y Spiderman.



8

¿Donde me trajiste?

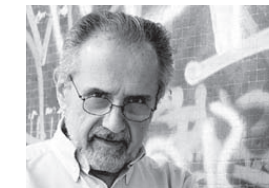
Federico Baeza pregunta para disimular que se mete en todas partes. Hoy visita

a los artistas, y piensa y describe sus cosas y casas.

12

Ley de Medios Audiovisuales

O. Steimberg primero y luego **E. Verón**, por riguroso orden alfabético, habla uno (O. S.) y escribe el otro (E. V.) con sus pareceres acerca del acontecimiento comunicacional y político de la década.



16

El dispositivo maquina el tiempo

R. B. hace algunas reflexiones sobre la ficción del tiempo en "Taken" de S. Spielberg.



17

La crítica y los paradigmas del arte

Inés Ibarra investiga diferencias entre críticas teatrales en medios electrónicos y gráficos.



21

Teatro comunitario: desarmando mundos

Clarisa Fernández se subyuga con el teatro comunitario y sus posibilidades de fiesta y ruptura, con otra idea de la teatralidad periférica.

22

Cartas de lectores

El dispositivo maquina el tiempo

R. B.



Steven Spielberg

Para la filmación de *Taken*, (*Abducidos*), una serie de televisión del género fantasía científica, el director Steven Spielberg planeó diez diferentes capítulos que se ubican cronológicamente a partir de los años cuarenta y se extienden hasta después del año dos mil: *Beyond the Sky*, *Jacob and Jesse*, *High Hopes*, *Acid Tests*, *Maintenance*, *Charlie and Lisa*, *God's Equation*, *Dropping the Disks*, *John* y *Taken*.

En los dos primeros episodios, que abarcan los años 40 y 50, prefirió que su documentalidad cronológica tuviera que ver con el cine mismo, no simplemente con la ubicación de la flecha del tiempo. Para ello decidió no filmarlos con el dispositivo cinematográfico de hoy pero sí con la acostumbrada escenografía y ambientación de época, produciendo el efecto de que, ante el ojo de la cámara, el mundo se mostrara distinto a hoy en la moda y las costumbres, y que fuera igual en su textura visual a cómo se vería en las pantallas de aquellos años. Y aunque seguramente los modos narrativos hayan variado, su elección en el episodio *Beyond the Sky*, retrotrajo el modo de hacer cine a los años cuarenta filmando con lámparas de tungsteno similares a las de aquel momento; y en *Jacob and Jesse*, ubicado en los cincuenta, buscó y realzó ese *technicolor* fuerte, definido y brillante, tan de época.

No es la primera vez que se juega con el dispositivo. Woody Allen, en *Zelig* (1983), ensayó tres tipos de formas de hacer cine: el familiar doméstico, el documental y la ficción. Y hubo otras. El cine se miró y copió a sí mismo muchas



veces. El uso frecuente de la imitación en la literatura indica su madurez como recurso; en el cine, también.

La idea de Spielberg de ubicar la acción, temporalmente, dentro del propio universo cinematográfico, en sus huellas fílmicas, hace temblar el verosímil de género desde la materialidad del soporte, que no es el mismo, en términos expresivos, que el de la literatura. Solo la documentalidad (el Documental y los verdaderos *ancient films*) soporta su estilo de época por el diferencial de dispositivo que, también, es su propia validación histórico-temporal. En los dos primeros capítulos de la serie *Taken*, aquel estilo de dispositivo, que S. S. procura ficcionalizar copiando el modo de fabricación de ese momento, significa convertirlos, reconocerlos, como históricos, hacerlos capítulos de la historia del cine ficcional que se copia a sí mismo fingiendo otro momento técnico. Es un culto a la ficción reconociendo su plausibilidad aun desde el propio soporte.

La opacidad a la que condena a esos dos capítulos, deshilvanándolos del resto, es un ajuste de cuentas y un homenaje a la propia ficción que pone al espectador (como lo hacía B. Brecht, aunque, tal vez, en otro sentido ideológico pero con la misma actitud escénica en lo político) de nuevo en la butaca y, con su acuerdo tácito, lo somete por partida doble al fingimiento lúdico: primero con la ficción de la trama y luego con la del dispositivo. También el cine se muestra en toda su fractalidad al no considerarse uno solo, haciendo sentir el peso y la belleza de su pasado. Y, al igual que cualquier otra propuesta artística, siente que “la inclemencia o la clemencia del *tiempo*” no solo son tormentas.