



Documentary Filmmaker Andrés Di Tella

Drawing upon a series of interviews with documentary filmmaker and Buenos Aires native Andrés Di Tella, professors Paul Firbas and Pedro Meira Monteiro presented their new edited volume this past August at el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Publication was co-sponsored by the Spanish & Portuguese Languages & Cultures Department and the Program in Latin American Studies. Di Tella has directed the documentaries *Montoneros, una historia*; *Prohibido*; *La televisión y yo*; and *Fotografías* (a work in progress). He returned to the University in November 2006 for the fourth time as Artistic Director of the Festival Documental de Princeton; Firbas and Meira Monteiro also presented their book at the Festival's closing session (see right-hand column).

Of Di Tella's work and the book, Professor Ricardo Piglia writes, "Posiblemente el documental sea la vanguardia del cine contemporáneo. Ocupa en el presente el lugar que en su momento tuvo *la nouvelle vague*: jóvenes realizadores en todo el mundo, a partir de los nuevos medios técnicos, están renovando la narración cinematográfica. La obra de Andrés Di Tella es un punto de referencia en esa renovación y esta *Conversación en Princeton* analiza su trayectoria. Centrada en el work-in-progress de su último film autobiográfico, esta *Conversación en Princeton* utiliza a menudo las mismas técnicas del relato que analiza (voces múltiples, memorias interrumpidas, montaje de textos, imágenes olvidadas, consignas). Pero en este documental imaginario el entrevistador es el entrevistado: ese desplazamiento—tan macedoniano—le da a estos diálogos un tono inolvidable, a la vez cáustico y confesional."§

Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal (Conversación en Princeton).

Buenos Aires: Siglo XXI (2006).

From the Introduction

by Paul Firbas and Pedro Meira Monteiro

El desafío—quizá el meollo de la entrevista—está en el hecho de que el compromiso del documentalista sutilmente se desplaza de las mismas historias para instalarse en la experiencia insustituible de contarlas:



Andrés Di Tella (l), Pedro Meira Monteiro and Paul Firbas (r)

en ese movimiento reside el carácter metanarrativo del arte de Di Tella. No se trata de menospreciar lo que se cuenta, sino de reafirmar la importancia—en una suerte de profesión de fe ensayística—de cómo se cuenta.

La intensa presencia del yo complica, sin embargo, el orden narrativo. A veces, cuando se cuenta una

historia, el narrador se complace en focalizar y dejar que hable el yo, otras veces le irrita su presencia, siempre algo impertinente o ridículo en el plano de los problemas más "serios" de la colectividad. Resulta interesante que Andrés Di Tella construya sus últimos documentales, que exploran el mundo familiar, enfrentándose a su padre sociólogo, para quien la manía de meter el yo en la narrativa tendrá siempre un gusto extraño. Pero precisamente en eso radica lo fascinante de la obra de Di Tella: su film del 2003, *La televisión y yo*, nace justamente de un fracaso. En ese documental escuchamos a Andrés contar que, originalmente, él pretendía relatar la historia de la televisión argentina; sin embargo, al comenzar sus excavaciones (su trabajo tiene mucho de exhumación) percibió que le faltaban las memorias televisivas que marcaron a su generación, puesto que su historia familiar lo había privado de siete años de televisión nacional, como él anota con ironía. [*Growing up, Di Tella lived with his family in London for several years*—ed.]

Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal

EDICIÓN E INTRODUCCIÓN DE PAUL FIRBAS Y PEDRO MEIRA MONTEIRO



Esa falta de memoria se carga de sentido en medio de una escena familiar generada por el mismo documental. Luego se descubre, en *La televisión y yo*, que la pérdida de Andrés es la ruina de un proyecto familiar que se confunde con la historia fallida de la economía argentina (y latinoamericana). La falta y la imposibilidad son el punto de partida, pero el trabajo de construcción no se basa en la ilusión de una recuperación plena de lo que se perdió: proustianamente, la recomposición es un trabajo laborioso que admite algunas iluminaciones, pero que se arma de pedazos de memoria, sugiriendo que la recomposición de una época ya no es más la saga total de una familia paradigmática, sino una construcción artificial que consuela y vela aquello que no fue.

Como puede leerse en el guión que se incluye en el libro, su último documental trabaja otra vez con las ruinas familiares. El viaje a la India cobra la forma de una recuperación imaginaria del pasado que no implica retorno alguno a ningún estado sólido original. No obstante, una de las escenas más logradas y profundas sobre esas ruinas aparece ya en *La televisión y yo*, en donde la estética de la imagen y la voz narrativa colaboran en

absoluta intensidad, fluyendo, sin embargo, cadenciosamente. Las ruinas de un antiguo imperio industrial se resumen en las imágenes de los viejos artefactos mediáticos de los años 50. La cámara se detiene morosa sobre las formas metálicas, los botones, las agujas, las palabras impresas, los amperajes y voltajes de las máquinas de aquella tecnología del *solid state*. Como en los mismos depósitos y ruinas de la familia Di Tella, los vestigios de esa remota modernidad mediática se convierten en un símbolo abierto del fracaso industrial argentino y, de un modo más íntimo y autorreferencial, cuestionan la misma máquina del documental y sus posibilidades, renovando con nuevos medios la vieja tradición barroca de la vanitas, componiendo

un nuevo emblema de la futilidad de la vida: el yo enfrenta su calavera.

Convendría recuperar para nuestro vocabulario el sentido antiguo de la palabra castellana documento. En la época del Barroco este término tenía el sentido de “consejo, aviso o enseñanza,” y sólo a finales del siglo XVIII el Diccionario registra por primera vez la acepción moderna: “escritura o instrumento con que se prueba o confirma una cosa.” En el tránsito desde el Barroco hacia la Ilustración, documento pierde su dimensión subjetiva y se resemantiza con el discurso de la ley y la razón. El arte documental de Di Tella—su uso “problemático” de la primera persona y el tono confidencial en que nos habla—sin duda desafía el concepto ilustrado de *documento*, y recupera el sentido humano e intersubjetivo de la palabra. Si el documento es un “consejo,” volvemos entonces al ámbito de las intimidades y las miradas, a la posibilidad del mal entendido, el fracaso, y el abismo del mundo barroco. §

Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal (Conversación en Princeton) was presented at Princeton by the editors on Friday, November 17, 2006, in connection with a screening of Di Tella's work in progress, *Fotografías*.