

DIARIOS

# ¿Esto es una película?

MARC BARCELÓ

Andrés Di Tella (Buenos Aires, 1958) nos visitó el pasado viernes para el estreno internacional de *Diarios*, su nueva película. Aunque no es muy claro que podamos seguir usando aquí la palabra, ese contenedor que embotella el cine cuando toma... ¿forma? “Es algo que no sé si es una película (aún), ustedes dirán”, así se presentaba Di Tella ante una sala de cine de Tabakalera llena de expectación y con una media de edad extrañamente mayor a la habitual: Las actrices no profesionales del cortometraje proyectado al inicio de la sesión, *Cuerdas* (Estibaliz Urresola, 2022), fueron de las más participativas en el debate posterior con el mito del documental independiente argentino. “Está sin valorar. Son pinceladas y sueños” o “Espectacular, preciosa, pero muy larga por las horas que son”, son algunos de los comentarios que las genuinas mujeres de *Cuerdas* compartieron con el público donostiarra y el director de las “pinceladas” de su propia vida privada. Los filmes previos de Di Tella son conocidos por beber y ahondar en su biografía como pasaba en su *Ficción privada* (2019), estrenada en nuestra misma Zabaltegi. Justo cuando Andrés estaba en Donostia presentándola, supo de la muerte de su amigo Luis Ospina, director colombiano, y ahí, alguna pieza de un puzzle desconocido encajó. Po-

co antes, Di Tella había descubierto la nube, *cloud*, ese espacio que es “un archivo personal, pero... está ahí, en algún lugar” y había encontrado un vídeo donde aparecía Ospina en un bar en Buenos Aires y que había olvidado por completo. “Me pareció que se armaba algo”, me comenta en la entrevista que nos concede para este diario. De hecho, el segundo diario de *Diarios* está dedicado a Luis Ospina, honrando la chispa que le hizo empezar a montar vídeos que no recordaba haber filmado.

Diario 1, diario 2, diario 3... y la proyección se detiene. Vemos un escritorio delante de la pantalla y Andrés iluminado por una lámpara. Hojea su diario y nos lee algunas entradas. “La idea es que la proyección va con performance para comunicar que ‘no’ es una película. Lo que sucedió en el BAFICI [festival que Di Tella fundó en 1999 y donde se entrenó *Diarios*] es que todos estaban convencidos de que ‘es’ una película. Mi presencia, cuyo objetivo era romper con la idea de película, acabo reforzándola. Y me parece una linda moraleja... porque uno nunca sabe lo que está haciendo”, nos admite. Y aún sin saberlo, Andrés Di Tella nos cuenta que sigue un riguroso método, al menos para la construcción de estos diarios entre escritos, hablados y filmados. Si bien grabó (y graba) las imágenes de *Diarios* con su móvil, siguiendo lo que le rodea espontáneamente y

ávido de inmediatez, tiene una relación más estricta con su cuaderno. “Lo llevo siempre conmigo y escribo cada día. Es como una religión. Eso que digo [en la performance] de que es el cuaderno quien sueña y no yo, lo mismo pasa con las películas. Si no tuviera el compromiso de dedicar media hora cada día para anotar lo que sea, mis películas no existirían, ni mis libros”. Una disciplina cotidiana que acaba siendo un cúmulo de

**“Una escuela de cine tiene que apostar por volver a descubrir el cine de nuevo”**

pasado, como los archivos de imágenes libres de derechos que incluye, sacados de plataformas como archive.org. Como Nina Simone cantando “Ain’t Got No, I Got Life”, casi un sueño en medio de la pandemia que es también parte crucial en estos *Diarios*. “Estamos hechos de pasado, pero también porque el pasado de golpe está presente. Hay una frase,



Andrés Di Tella, histórico de Zabaltegi, estrena sus *Diarios*.

ALEX ABRIL

creo que de Faulkner, que dice que el pasado no está muerto y ni siquiera ha pasado. Es activo, se modifica y nos afecta todo el tiempo.”

Los *Diarios*, aún presentes hoy en Tabakalera, lanzan una pregunta en futuro imperfecto en la sección favorita de su creador, que a la vez va a estar presidiendo el jurado de Nest de esta edición. ¿Cuál sería la escuela

de cine ideal para Di Tella? “Una escuela de cine tiene que apostar por volver a descubrir el cine de nuevo.”

Nos despedimos sin saber aún si Di Tella ha presentado una película en este Zinemaldia, mientras nos recuerda que quizá el cine murió el martes pasado, con el deceso de Godard. “El cine ha muerto, ¡viva el cine!” exclama con una sonrisa confiada.

UNRUEH / UNREST



El director suizo Cyril Schäublin presenta su segundo largometraje.

ALEX ABRIL

# “Todo film histórico es sobre el presente”

M.B.

Cyril Schäublin nos recibe recién llegado del Festival de Toronto. Lleva todo el año de festival en festival desde la premiere de su segundo largometraje en la Berlinale, donde ganó el premio a mejor director de la sección Encounters. *Unruh / Unrest* es un film ubicado en 1877 en un pueblo del macizo del Jura (Suiza), de donde proviene la familia del joven y galardonado director. “Vengo de una familia de relojeros. Mi abuela, mi bisabuela, mis tías-abuelas, todas trabajaban con esa pieza llamada regulador del corazón del reloj [*unruh* en alemán de Suiza].”

**¿Cómo, de esta historia familiar, llegó al personaje del pensador anarquista Piotr Kropotkin?**

Ya sabía que hubo un fuerte movimiento anarquista en las fábricas relojeras de Suiza; de hecho los primeros sindicatos en Suiza fueron anarquistas. Cuando leí más, descubrí a Kropotkin y su visita a Suiza. En sus memorias cuenta con detalle el funcionamiento

de las fábricas en Jura y como fue testigo de muchas discusiones políticas entre las obreras, mientras trabajaban.

**Kropotkin puede parecer el protagonista, pero la película lo abandona durante buena parte de las escenas.**

¿Tiene sentido que cuando hablamos ahora de ese movimiento anarquista solo hablemos de esos personajes famosos? Lo que era importante en ese momento era el sentido de comunidad. Y no hay casi información sobre esas mujeres. Lo que sí tenemos aún es su oficio, que se enseña en escuelas de relojería hoy en día. Así que podíamos reconstruir, no las biografías, si no su trabajo, el que hacían cada día durante doce horas. El protagonista es... casi la máquina en sí. Es interesante tomar el punto de vista de una máquina.

**Unruh no plantea un conflicto central, si no más bien una problemática que nace a la vez que se expande. ¿Tiene que ver con su forma de encuadrar cada plano?**

El encuadre es tan grande que el espectador puede escoger lo que mira. El centro está vacío y da espacio para otra Historia, descentralizada, similar a la de los ideales anarquistas.

**La fotografía, el reloj, el telégrafo... todos fueron claves para la construcción de la sociedad actual.**

Tuve que escoger de entre todas las tecnologías que estaban evolucionando exponencialmente en ese período. La imprenta es una de las que se quedó a fuera. Cuando haces una película sobre el pasado sientes cierto imperativo, crees que tienes que ajustarte a ese tiempo concreto de alguna manera, pero todo film histórico es un film sobre el presente. No hay ninguna forma de mostrar realmente el año 1877, es totalmente imposible. Es siempre un constructo, como el mismo capitalismo se construye a través de esos artificios tecnológicos, como es la medición del tiempo. Lo que escoges es una muestra de la perspectiva del presente, de nuestra actualidad, y no tanto del pasado.