laFuga

Peter Mettler

"Soy muy feliz documentando cosas sin siquiera saber el porqué"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental | Cine ensayo | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Música | Representaciones sociales | Etnografías | Lenguaje cinematográfico | Técnica cinematográfica | Canadá**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Los documentales del canadiense Peter Mettler son testimonio que el documental puede ser algo más que didáctica u observación pasiva. Obras como **Gambling, Gods and Lsd** (2002), **Picture of Light** (1994) y **The End of Time** (2012) son un verdadero tubo caleidoscópico donde experiencia, cultura, archivo y experimentación se amalgaman en un ensayo sobre la condición humana, los destinos de la ciencia o la percepción sensorial. Se suma a esto un trabajo concreto con la forma cinematográfica, las relaciones estructurales entre texto, palabra, sonido, imagen, luz que son incorporadas como parte de un proceso que involucra al espectador en las dimensiones empíricas y cognitivas. Durante el pasado Fidocs se le dedicó una retrospectiva encontrando dentro de los espectadores más de alguna sorpresa, un verdadero fenómeno entre aquellos que pudieron descubrir su obra. Sitio de Peter Mettler.

Iván Pinto: ¿Qué opinas sobre la diferencia entre el documental y el documento? Mientras miraba tus películas pensaba que lo que tú haces es documentar un proceso más que un objeto ¿Qué piensas acerca que el documental tenga esta preconcepción sobre documentar el objeto de estudio, mientras que lo tuyo es la integración del proceso en el documental? ¿Te sientes incómodo con las definiciones sobre lo que es el documento?

Peter Mettler: No me siento incómodo con eso. A mí me gusta el proceso… encuentro que es muy desafiante, pero al mismo tiempo es sorprendente y provechoso lo que puedes encontrar cuando trabajas en un proceso abierto. Mis películas son estrategias definidas, que me permiten coleccionar, ver y hacer conexiones, hacer asociaciones, para construir el trabajo final.

I.P.: A veces me parece que tus filmes no tuvieran siempre un objeto de estudio definido a priori sino que lo vas encontrando mientras trabajas en él. Pienso en *Gambling, Gods and Lsd* **(2002) y** *Picture of Light* **(1994)…**

PM: Bueno, esas dos películas son muy distintas. En *Picture of Light* el sujeto era muy concreto, eran las auroras boreales. Así que era muy simple. Pero lo que tomó profundidad y que fue descubierto mientras realizaba esta película, fueron las temáticas, especialmente esa idea de que la película podía ser un sustituto de la experiencia real, que es uno de los principales temas subyacentes de la película. Cuando empecé a hacer la película, no sabía que ese tema iba a aparecer. Eso fue parte de los descubrimientos que hice mientras filmaba la película.

En *Gambling, Gods and Lsd* por otro lado, los temas están claramente definidos.

El primero de estos temas, y el más importante, es la noción de trascendencia. El segundo es la ilusión de seguridad. Luego, la negación de la muerte. Y por último, nuestra relación con la naturaleza. De antemano, y por muchos años, estuve haciendo mucha investigación acerca de esos

temas para potenciales películas que puede haber filmado. Pero de manera deliberada, no hice ninguna película sobre ellos, porque quería explorar cada una de las cuatro culturas de las que hablo en *Gambling...* para descubrir cosas que tuvieran relación con estos temas.

Así que, bueno, la estrategia estaba bien definida, pero no así lo que fui encontrando en el camino. Todos fueron descubrimientos. Lo que sí hice, fue mantener ordenadas las grabaciones de manera cronológica, fue la única regla que me puse. Porque sentía que lo que iba a grabar en India, iba a estar afectado por lo que había grabado antes. Y estaba muy interesado en cómo las experiencias se despliegan y cómo construimos algo intelectualmente.

I.P.: En tu universo siempre hay una relación entre la experiencia y lo racional, una suerte de empirismo extremo. ¿Tú crees que tus películas son una excusa para vivir una experiencia?

P.M.: Sí, por supuesto. Cuando tenía 16 años, vi este medio como una manera para verme envuelto en el mundo y descubrir cosas. Lo mismo que le pasa a un escritor, un pintor o un músico... Tú pasas por un proceso de reflexión con todo lo que conoces, todas tus influencias y todo lo que ves. Es una aventura hacerlo. No diría que es una excusa, sino una opción.

I.P.: Y también es una manera de viajar. En el inicio todos los documentales eran sobre viajar.

P.M.: Sí. Al salir de tu hogar eres capaz de encender tu percepción, eres capaz de ver las cosas de manera diferente y yuxtaponerlas con lo que conoces, con lo que te es familiar. Viajar te permite eso.

Al mismo tiempo, y luego de hacer *Gambling...*, me di cuenta que los temas en los que estoy interesado se pueden encontrar en cualquier parte. No tengo por qué ir a la India para hacer una película sobre las temáticas que me interesan. Pero el haber ido a otros lugares, me permitió entender eso, ¿me sigues? Así que hoy en día, me alegra mucho más filmar donde sea o en casa... Pero si uno hace estos viajes, lo hace más que nada por el espectador, porque él está interesado en ver cosas que no ha visto antes....

I.P.: En tus películas, está la idea de que tú no buscas *toda* **la experiencia, sino un** *cierto tipo* **de experiencia que se encuentra en distintos lugares: en el éxtasis religioso, en las drogas, en el Polo Norte cuando hay un hombre matando focas y explica qué le produce esto. Estas experiencias explican algo y a mí, como espectador, me interrogan.**

P.M.: Hay mucho de lo que hablar ahí. Acabas de describir a muchas personas. Lo que a mí me interesa es cómo la gente se conecta a la naturaleza y cómo se ven afectados por la tecnología, y cómo ellos perciben eso. Y eso es algo que atraviesa lo que hago: la naturaleza, la tecnología, los negocios y sobre todo, cómo nuestra percepción se ve afectada por la tecnología y cómo nos conectamos con la naturaleza.

I.P.: Tú documentas cambios socioculturales en estos lugares. En ahí donde aparece el documento como archivo ¿Estabas buscando archivar *algo***, culturalmente hablando? Lo que estoy tratando de decir es que tú también haces un buen retrato lo que pasa** *hoy***, lo que quizás es una pregunta antropológica para nuestra era...**

P.M.: Yo soy muy feliz documentando cosas sin siquiera saber el porqué, porque creo que es importante, incluso si no sabemos lo que está pasando. Mira, *Picture of Light* fue filmada hace 20 años. Es un documento del pasado y nos dice cosas sobre las que no hubiésemos pensado hace 20 años atrás.

I.P.: El lugar que tomaban los sonidos y la música en tus películas siempre es importante. Has trabajando con músicos experimentales como Fred Frith, Jim O'Rourke...

P.M.: Para mí, la música y el cine siempre han estado fuertemente emparentados, porque estás creando algo en la temporalidad, en la emoción... Así que cuando armo mis películas, no es que tenga música *en ella*, sino que *funciona* como música. Cada beat, cada edición, cada pequeño sonido, cada voz, cada cambio de perspectiva... son todas cosas muy musicales, que tienen que ver con cómo experiencias la música. He podido trabajar literalmente con música, filmando música o en donde el sujeto tiene una musicalidad a su alrededor... También a través de shows en vivo. ¿Sabías eso?

I.P.: No, no…

P.M.: En los últimos 8 años, he desarrollado un *software* que me permite trabajar como si fuera un instrumento, a partir de un banco de sonidos con cerca de 1000 clips. Puedo tocar espontáneamente, mezclando estos clips, editándolos, tocando al mismo tiempo con un músico mientras se proyecta la película, respondiendo a lo que él toca… es algo que he hecho con Fred Frith, por ejemplo.

I.P.: Esta relación imagen-sonido se manifiesta de forma concreta en tus películas, hace del filme una experiencia por la que hay que pasar para comprender, tienes que detenerte y observarlo. No es una explicación sobre la vida y la muerte. El tratamiento audiovisual está relacionado con el tema que estás tratando…

P.M.: Trato de usar el medio para manifestar el espíritu o la esencia del tema que estoy tratando, con mucho respeto. No es solo filmarlo. No es llegar y poner la cámara para tratar de encarnarlo.

I.P.: Encarnarlo. Me gusta ese término.

P.M.: Incluso si miras *Gambling…*, hay muchas partes donde hay formas estáticas, porque la situación requería cierto *tratamiento* o cierta respuesta con la cámara.

I.P.: Esto último me parece importante, me parece que trabajas bastante en la cámara de tus películas. No es mostrarlo directamente. Hay un trabajo en cómo lo haces visible. Por ejemplo, si estás filmando el espacio, que te preocupes en cómo mover la cámara y hacerlo extraño o poético.

P.M.: Es algo muy intuitivo. Mira, volvamos a la música: si imaginas a alguien entrando a una escena o un escenario mientras alguien está tocando la guitarra, ellos no lo planean así, no tienen por qué planearlo. Pueden mirar esto, ver cómo se sienten y empezar a tocar guitarra… Se vuelve otra cosa. Así es como trabajo con la cámara.

La mayoría del tiempo, cuando hago documentales, se trata de ir a una situación, sumergirme en ella, ver lo que está pasando, responder a lo que sucede y se desarrolla… y ahí vas a ver qué es lo que filmas y cómo. Y como lo llevo haciendo tanto tiempo, cada vez pienso menos en ello, es automático. Voy editando automáticamente. Grabo de cierta manera que logro establecer un punto de edición. Pero no pienso en ello, solo lo hago. Es como si estuviera haciendo una *jam* con la cámara. No lo hago así todo el tiempo, pero sí casi todo el tiempo.

I.P.: ¿Cuál crees que es la relación entre lo experimental y lo empírico? Me parece que hay una especie de método científico o anti-método que funciona. Cuando hago clases, muestro arte experimental, video-arte y mucho documental. Por supuesto, los documentales siempre van directo al grano, son más sobre búsquedas de la vida. Pero en tus películas, las relaciones entre explorar, experimentar y "hacer", son concretas. Tus películas trabajan con todos estos métodos y preguntas y encuentran su camino, haciendo que se sumerjan en lo cognitivo, en la percepción y lo sensorial, pero también en lo racional, en lo conceptual, en el sonido, en lo visual y el texto.

P.M.: Sí, exactamente. Está construido para que tenga sentido pero usando estos procesos que no están del todo definidos. Son más oscuros, intuitivos y musicales, no tan literales. Y por lo mismo, la edición toma tanto tiempo, porque todo tiene que hacer sentido, no sólo en lo conceptual, sino en todos los niveles. No me gusta tomar el camino fácil y decir "mi película es sobre esto: A, B, C, D".

I.P.: Claro, la manera más seria de hablar de eso es mezclarlo con algo empírico, con la experiencia concreta del cine. Es decir "esto es lo que es" haciendo una observación analítica de la materia.

P.M.: Bueno, yo tuve la suerte de relacionarme muy de cerca con los científicos del CERN, los que trabajan con el acelerador de partículas. Me sorprendió mucho el hecho de saber que mucho de lo que ellos hacen es teórico o exploratorio. En cómo ellos entienden que lo que están haciendo es investigación básica, en el sentido de que no tienen idea qué es lo que van a encontrar. Pero el punto de investigarlo es, por sí mismo, válido globalmente. Y eso tiene que ver mucho con lo que te mencioné anteriormente: a mí me gusta filmar todo, esa es mi búsqueda básica. Es un proceso válido. Y en el camino, descubres cosas que no tenías idea. Es lo mismo que los físicos están haciendo: buscan una cosa en particular y encuentran muchas otras en el camino.

Cuando hablas del empirismo, es interesante, porque hay cosas similares entre el proceso científico y el proceso de filmar una película. Además, filmar una película es algo muy técnico. Tienes que manejar la cámara, tienes que manejar y editar el material de archivo, porque es una cosa técnica que no sucede por sí sola, tienes que guiarla. Al final del proceso, todo puede ser sorprendente y ensoñador, pero para llegar a ese punto es un trabajo duro y muy selectivo.

I.P.: Y todo ese trabajo es para el espectador.

P.M.: Por supuesto, porque si no les das las piezas o no guías a los espectadores a ver lo que tienen que ver, dejas todo a su interpretación, a su subjetividad y van a tener muchas dificultades. Va a haber personas que no lo van a entender. En la música no pasa eso. Pero en el cine, la gente siempre se va a preguntar dónde está el conflicto o por qué no les das la mano o por qué no eres didáctico.

Como citar: Pinto Veas, I. (2015). Peter Mettler, *laFuga*, 17. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/peter-mettler/736