

PETER METTLER



De padres suizos, Peter Mettler nació en Toronto en 1958 y ha crecido en Canadá. Figura clave en la ola crítica de los cineastas canadienses de los ochenta, Mettler produce obras que se sustraen a cualquier catalogación. Su vida personal y laboral entre Canadá y Suiza le permite combinar series de asociaciones intuitivas con el teatro, el ensayo, el experimento y la documentación. Sólido partidario de la creatividad independiente, él ha colaborado con numerosos cineastas, artistas y músicos incluyendo a Atom Egoyan, Fred Frith, Robert Lepage, Andreas Züst, Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal y Michael Ondaatje. Sus filmes y colaboraciones siguen manteniendo una posición única tanto dentro del cine como de otras disciplinas, resultando también en obras de tipo performance con imagen real y mix sonoro, fotografía e instalaciones.

PETER METTLER



La resistencia suave de Peter Mettler

Al tratar de describir a Peter Mettler y a sus mundos cine-matográficos, siempre se llega de repente a un «entre dos mundos»: Nacido en Toronto en 1958, Mettler posee, por ejemplo, tanto la nacionalidad suiza como la canadiense, y es difícil saber en qué lugar se siente: «en casa». Si uno le escribe un correo electrónico, es imposible saber si se encuentra en Canadá, en Suiza o en cualquier otra parte donde se tenga acceso a la red. O ¿en qué lugar de Suiza sonará su teléfono móvil?: ¿En Zurich? o

¿a caso en la campaña de Appenzell, donde junto con otros artistas ha alquilado un antiguo hotel?

Pero hay más en este «entre dos mundos»: Mettler habla el inglés tan bien como el alemán, su escolaridad la hizo en Europa y en Norteamérica, estudió cine, fotografía y teatro, ama la música (estudió piano durante diez años) y trabajó como camarógrafo. Sus películas, que no son puramente documentales, experimentales o de ficción, las ha rodado en varios continentes. Ha creado obras de autor muy personales y a hecho producciones con presupuestos millonarios para la televisión y el cine. Ha utilizado material visual para «performances» musicales y a su vez, la banda sonora de sus películas surge de grabaciones en vivo.

«Peter Mettler es una aparición singular, un viajero que anda fuera de sendas trazadas, un aventurero, investigador y poeta paciente en los mundos intermedios de nuestra percepción.»

Martin Walder, NZZ am Sonntag, 22.12.2002

Mundos internos y externos

Si uno se encuentra en ese «entre medio», no se es siempre igual, nada es estable, no hay ninguna verdad absoluta. Sino más bien preguntas, dudas y diferencias. A veces parece como si Peter Mettler se encontrara a gusto en esta diferencia, en esta no-identidad. A menudo, para su creación artística, se ha dedicado a viajar, ha planteado preguntas, abierto los ojos, escuchado atentamente y evaluado fronteras.

Sus primeras películas, rodadas en el highschool y en la escuela de cine, ya confirman esto: **Reverie** (1976) enfrenta el mundo de los muertos con el de los vivos, **Poison Ivy** (1978) compara el comportamiento humano al del animal, **Gregory** (1981) discute la separación del cuerpo y del espíritu. Mettler encuentra el tema de su primer largometraje de ficción, **Scissere** (1982), al sentir un día la necesidad de salir a la calle y de levantar su pulgar para hacer autoestop. Aterrizo por casualidad en un antiguo convento en las afueras de Neuchâtel y comprende lentamente que ese sitio se ha convertido en un centro de rehabilitación para drogadictos. Se queda ahí, hace algunas fotografías, regresa, se hace algunos amigos. Y comienza una película que enfrenta el mundo externo a otro, concretamente al que es capaz de crearse una consciencia. En **Scissere**, la identidad de

FILMOGRAPHY

2012	The End of Time
2009	Petropolis
2002	Gambling, Gods and LSD
1997	Balifilm
1994	Picture of Light
1992	Tectonic Plates
1989	The Top of His Head
1985	Eastern Avenue
1982	Scissere
1981	Gregory
1980	Lancelot Freely
1979	Home Movie
1978	Poison Ivy
1976	Reverie

PETER METTLER

> La resistencia suave de Peter Mettler

un ser humano que sale de una institución carcelaria de alta seguridad, se multiplica a la manera de las láminas de un abanico: madre, niño, drogadicto, criminal, investigador, pensador-encasillador, obsesionado de identidad y amante de la libertad.

Si en el caso de Mettler se habla de «confrontación», no se trata de violencia y de rigor sino de su contrario: **Scissere** está consagrada a un joven con problemas de identidad, cuya «actitud abierta y suave» fascinó a Mettler. Es una «imitación de ésta por medios cinematográficos». Esta actitud y su imitación cinematográfica se pueden encontrar en toda la obra de Mettler: en **Gambling, Gods and LSD** cuando el agua constituye la metáfora decisiva para un camino que, aunque opuesto, se ajusta sin embargo a los hechos. En **Tectonic Plates**, cuando las identidades se frotan una a la otra, sin que ninguna aplaste a la otra. En **Balifilm**, cuando se sigue a y se observa los movimientos infinitamente suaves de las bailarinas. En **Eastern Avenue**, cuando se ve el collar que lleva una señora. En **Picture of Light**, cuando una voz extraña (en off) hace preguntas, recita varias definiciones de la nieve en la lengua de los Inuit o pregunta simplemente al espectador: «¿Ya tiene frío?»

«Peter es un poeta. Es la esencia de la creación cinematográfica independiente. Modesto y sencillo. Sus contemporáneos canadienses admiran sus obras y sus percepciones. Peter realiza películas, porque eso sintetiza el mayor acercamiento al mundo espiritual, a la religión, a la veneración y al ritual de su mundo moderno, a la devoción monacal de una forma artística, de una artesanía.» Bruce

McDonald, 1995

Imágenes del mundo

Esta posición suave y abierta de Mettler no tiene nada que ver con la negligencia o la indiferencia sino al contrario, con un radicalismo, una búsqueda profunda de la verdad, un interés filosófico de conocimiento, que no es sólo subjetivo sino que siempre busca la comunicación. La tercera característica de las películas de Mettler es por eso su reflexión sobre el medio – película, vídeo, cine – y esto comprende tanto su producción como también su recepción por un público. ¿Cómo me represento yo al mundo, con mis imágenes? ¿Cómo las percibirán los demás? ¿Las confundirán con «the real thing», con el objeto real?

La investigación más consecuente sobre la realidad de la imagen es **Picture of Light**, donde Mettler trata de immortalizar la aurora boreal, en un film. Para eso, el realizador emprende un viaje por el círculo polar norte, por el desierto ártico casi al margen del mundo. Tan sólo para lograr para echar a andar una cámara ahí se requiere una cantidad impresionante de preparativos técnicos y aún así, con todas estas previsiones, la naturaleza es capaz de jugarle a uno una mala pasada: durante una tormenta de nieve no se puede filmar nada que no se perciba en la pantalla como blancura. «A menudo tienes que adentrarte hasta lo extremo para descubrir algo que sirva de pausa reflexiva para romper la monotonía. O para lograr una perspectiva sobre tu pausa reflexiva,» comentó el propio Mettler. Tom McSorley, crítico de cine y director del Canadian Film Institute en

2009 Petropolis

Premio per la distribuzione,
Festival dei Popoli, Firenze;
Prix du jeune public, Visions du
Réel, Nyon

2002 Gambling, Gods and LSD

Grand Prix & Prix du Publique;
Visions du Réel, Nyon; NFB
Best Feature Documentary,
Vancouver Int. Festival; NFB
Best Documentary, Montreal
Cinema Nouveau; 3SAT
Prize for Best Documentary,
Duisburger Filmwoche; Top
Twenty Canadian Films &
FIPRESCI Documentary runner-
up, Toronto Int. Festival; Best
Feature Length Documentary,
Genie Awards, Academy of
Canadian Cinema; Award for
Excellence in the Arts, Swiss
Federal Office; One of the
Year's Best Films, Lincoln
Center/Film Comment

1997 Balifilm

Best Short Film, Duisburger
Filmwoche

1994 Picture of Light

Best Film, Best Cinematography & Best Writing, Hot
Docs Toronto; La Sarraz Prize,
Locarno International Film
Festival; Award for Excellence
in the Arts, Swiss Federal
Office of Culture; Grand Prize
(Images & Documents), Figueira
da Foz International Festival;
MCTV Award, Best Ontario
Film; Award for Excellence,
Yamagata International
Documentary Festival

1992 Tectonic Plates

Most Innovative Film of the
Festival, Figueira da Foz;
Catholic Jury Award, Mannheim
Film Festival; Grand Prize
& Award for Excellence,
Columbus, Ohio

1982 Scissere

Best Student Film, Norman
Maclaren Award

PETER METTLER

> La resistencia suave de Peter Mettler

Ottawa, es tal vez quien mejor ha descrito *Picture of Light*: «En el fondo, la película es una acumulación de representaciones o de «imágenes luminosas», tanto en el lenguaje como en las imágenes fotográficas y de vídeo. Cada imagen es incompleta, a penas una aproximación; cada una es una explicación o interpretación limitada. Sin embargo, cada una es imponente. La aurora boreal se revela de forma espectacular (filmada en tiempo acelerado y por instantes decelerado con la ayuda de una impresora óptica), se nos recuerda así, que no estamos viendo la realidad. Pero no importa. Los trucos físicos y las «mentiras» de la cámara (que hacen posibles las imágenes) suscitan admiración y asombro. La paradoja está completa.»

En cuanto a su resultado, los proyectos de Mettler están abiertos; rara vez sabe de ante mano lo que logrará al final del proceso de filmación. «Si hasta los continentes derivan separándose y juntándose,» pregunta Martin Schaub respecto a *Tectonic Plates*, «¿cómo podremos comprender esa añoranza del ser humano por lo seguro y lo firme, ese afán de hacer que las cosas se vuelvan inofensivas nombrándolas y definiéndolas? No sólo en *Tectonic Plates*, sino en todas sus películas, Peter Mettler propone una movilidad verdadera, es decir, no únicamente externa, en la cual su arte se pueda realizar.»

«Se puede describir el trabajo cinematográfico de Mettler como un ensayo para disolver las convenciones cinematográficas, vencer – con todos los medios que le son posibles – su superficialidad, acabar con su encierro en historias lineales.» Martin Schaub, 1993

Intercambios cinematográficos

Este proceso de realización suele ser algo extremadamente discreto y al mismo tiempo universal. Por ejemplo, pensar, esbozar, recorrer y experimentar una película sobre la transcendencia y hacerle frente, durante años, a todas las reticencias para poderla realizar. Ante un proyecto de esta índole, cualquier otro realizador hubiera hecho un despliegue de megalomanía, no así Mettler. Tiene que ver también con la sencillez (pero nunca banalidad) con la que comunica su objetivo. «Pienso que se trata del proceso, de entender el mundo en el cual vivo», dice Mettler. Para realizar **Gambling, Gods and LSD** viajó por tres continentes, grabó y cortó durante tres años unas 120 horas de material bruto, una versión provisional conserva aún unas 55 horas, la versión final condensada tiene algo más de tres horas. Mettler ha filmado imágenes de tres continentes: asiáticos/as que recrean juntos su mundo sagrado en Suiza. Europeos/as, americanos/as esperanzados e inspirados por el lejano Oriente. Problemas globales y locales. Religiones muy diversas. Modelos de salvación muy variados. Microcosmos y macrocosmos.

Y siempre de nuevo gente. Viejos amigos, con los que se puede hablar de experiencias de droga. Un enfermo y paralítico que se acerca a la cámara en pos de contacto. Un loco que administra el «Paradise Electro Stimulation», en el que uno puede obtener posiblemente el orgasmo definitivo. Pero Mettler interviene, pregunta a contrapelo. Así, al objeto femenino de demostración

Veronika Rall se ha especializado en germanística, cine y filosofía en Alemania y en los Estados Unidos. En tanto autora independiente, Rall escribe para muchas publicaciones, entre ellas: *Frankfurter Rundschau*, *epd film*, *Tagesspiegel*, *Die Zeit*, *Die Tageszeitung*, *Tages-Anzeiger*, *Die Wochenzeitung*, *Frauen und Film*, *Visual Anthropology Review* y *Filmbulletin*. Su tesis doctoral, presentada en el departamento de estudios cinematográficos de la Universidad de Zúrich, habla de la relación entre el cine y el psicoanálisis. Rall vive y trabaja en Zúrich como experta en cine y autora independiente.

PETER METTLER

> La resistencia suave de Peter Mettler

en el show erótico, le pregunta quién es y qué es lo que más le gusta. Se llega al tema de la cocina y de ahí, a que le gusta la comida italiana. Y de alguna manera, eso no cuaja muy bien con esos pistones de cromo brillante para cada orificio del cuerpo. Al contacto con estas personas percibimos un intercambio que va más allá de la simple curiosidad y que implica también un cierto abandono de sí mismo. Antes de recibir, Mettler ofrece una fracción de sí mismo, para obtener una imagen o una palabra. Una película es, para él, un negocio de intercambio, en el que siempre hay que pagar un precio, cuya cantidad fluctúa – ya sea por las cantidades astronómicas que puede costar un film o por el riesgo de mostrarse ante los demás de manera vulnerable, tanteadora o insegura.

Mettler, en el momento de filmar, no está por encima de la gente sino con ellos a la altura de sus ojos. Al mismo tiempo, o tan sólo unos cuantos segundos después logra, sin embargo, retirarse de nuevo o distanciarse, meditar y cuestionar. ¿Qué es eso? ¿Qué buscan los demás? ¿Qué ando yo buscando aquí? ¿Qué busca mi cámara? ¿y mi micrófono? Sin embargo, no analiza de modo tajante o profesoral, su voz en el comentario en off es dulce y suave. Si uno fuese un niño, a uno le gustaría que esa voz nos contara un cuento antes de irnos a dormir, es una voz que permite la transición de la racionalidad cotidiana a la angustiante existencia de lo imaginario.

La creación cinematográfica de Mettler, aunque surja de la diferencia, de lo no idéntico, tiene en sí algo de conciliador: una bondad infinita y una generosidad, un estado de gracia. Uno lo puede comprobar en todas las opiniones sobre su trabajo y su persona. «En la obra de Peter hay una humanidad y una compasión, un amor por la vida y la belleza de la naturaleza, que superan el formalismo,» escribe el cineasta canadiense Jeremy Podeswa, con quien Mettler trabajó como camarógrafo. «Rara vez uno se encuentra a una persona que mire con tanta simpatía y tacto como Peter. Ante ninguna cámara me he sentido tan feliz como ante la suya,» dijo Christie MacFadyen, que ha actuado para él. Pipilotti Rist, con quien comparte una casa en la campiña de Appenzell, escribe: «Lo chistoso es que las películas de Peter Mettler son como él mismo: grandes, bellas y suaves. Se mueven lentamente, pero con seguridad y precisión. Como un animal en trance que piensa mucho. Sus películas son sus ojos, del mismo azul claro.» Y la escritora canadiense de guiones cinematográficos Patricia Rozema dice, por último: «Creo que Peter es un visionario, un poeta y un filósofo, cuya mirada sobre lo inmediato, sobre el mundo físico de la fotografía – que el film pretende atrapar – va más allá. Tengo siempre la impresión, que su mirada se dirige hacia un más allá, donde descubre fenómenos que transforma y vuelve a traer. Y luego, fenómeno tras fenómeno, nos trae lo que ha pescado al vuelo, de alguna manera muy concretamente nos lo acerca a un lugar particularmente familiar: a nosotros mismos...a nuestro hogar.» Veronika Rall, Mayo de 2006

REVERIE

| 1976 | Super-8 | colour | 20' | Ensueño

Su primera película, rodada a los diecisiete años en un cineclub del highschool.

Cuenta la historia de un joven que le compra en la calle un sueño a una gitana. El sueño encierra en sí el secreto y la experiencia de la muerte. El joven despierta y se da cuenta de

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler

Cast: Kevin Jamieson (later aka Lancelot Freely), Sonja Haferkorn, Wendy Rowntree
Production: Upper Canada College Film Club
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

que el mundo de los vivos no deja de tener semejanzas con el de los muertos. Un cortometraje con elementos documentales y secuencias animadas, con un fondo de música pop contemporánea y sin sonido sincronizado.

POISON IVY

| 1978 | 16mm | b/w | 20'

Una película lírica que abarca una serie de contraposiciones entre las actividades de los humanos y las de los animales. Ilustra conceptos como los hábitos, los instintos y la agresión así como algunas de las absurdas operaciones de

Script: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart
Cinematography: Peter Mettler, Greg Krantz
Sound: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart

Editing: Peter Mettler, Greg Krantz, Wendy Ord, Cary Smart
Cast: Various appearances
Production: 1st year Ryerson Polytechnical Institute
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

la humanidad moderna. Se encuentran escenas de la película **Triumph des Willens**, un destacado punk local y muchos animales (sobre todo gorilas) del zoológico de Toronto.

HOME MOVIE

| 1979 | 16mm | b/w | 15'

Una película de la época escolar, que trata de la conciencia de sí mismo: un cineasta trata de desempeñar las tareas humanas normales, pero se interroga siempre sobre las posibilidades cinematográficas de esas actividades. El dilema de un afán por transponer la vida cotidiana en forma cinematográfica. La banda sonora produce el efecto de una

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Cast: Greg Krantz and other appearances

Production: 2nd year Ryerson Polytechnical Institute
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

película dentro de la película: se oye cómo Mettler le pasa la película a sus padres en casa. Oímos sus comentarios desconcertados y sin embargo forzosamente orgullosos, esto crea una impresión de descohesión entre el cineasta y la familia, el cineasta y la película, el cineasta y la vida.

LANCALOT FREELY

| 1980 | 16mm | b/w | 20'

“ Mi nombre significa algo así como: irse de picos pardos. «Lance» es en realidad una palabra como «fuck» – joder o pinchar, pues «Lance» tiene aún otro significado, que sólo revela la segunda palabra... Me refiero a los que se pinchan, los drogadictos, ¿comprendes? Y «fuck» significa aquí también, más que «echarse un polvo»... quiere decir, «fucking around», andar vagando, andar abrumado, ¿sabes? La palabra no hay que tomarla muy en serio, pero «Lance» significa todo eso además de lo de las drogas, ¿me comprendes? Encierra todo eso. «Freely» quiere decir, echar una cana al aire – tantas veces como sea posible, cada vez que se pueda, todo el tiempo, lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado, domingo, «lance freely» cada día – el día que sea o a la hora que sea, me importa un bledo...»

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Music: Sandy MacFadyen, James Chance and the Contortions

Cast: Lancelot Freely and friends
Production: 3rd Ryerson Polytechnical Institute, Toronto
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

En su época de estudiante de cine, Mettler realiza este crudo retrato documental sobre su mejor amigo de juventud, al que vuelve a ver después de seis años, tras haber abandonado su hogar paterno para hundirse en una vida desordenada. «Mi profesor no comprendía que yo hubiera rodado una película sobre un ser tan inútil» se recuerda Mettler. En una larga declaración, Lancelot se dirige al público y se descubre como una personalidad llena de cólera y de extremos. Para romper con la ilusión de un film documental neutro y objetivo, Mettler cede, a ratos, la cámara al sujeto mismo. Lance nos devela algunos de sus puntos de vista filosóficos y lugares favoritos, mientras él, obstinadamente «lucha hasta el fin».

GREGORY

| 1981 | 16mm | b/w, colour | 25'

Un hombre y una mujer se despiertan en plena noche. La mujer está desconcertada por su sueño y la esencia intangible de su espíritu, distinta a la existencia física de su cuerpo. El hombre cuenta una anécdota de su juventud: cuando no le permitían salir a jugar, su espíritu salía en su lugar. Comienza una sucesión elíptica de escenas, éstas se desarrollan visiblemente en la mente del hombre – encuentros con un epiléptico, una prostituta y un terapeuta demente –

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler
Music: Excerpts from Weather Report, Codono, Don Cherry

Cast: Greg Krantz, Christine MacFadyen, Peter Mettler, Kristin Ruchards, Joey Hardin
Production: Ryerson Polytechnical Institute, Toronto
World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

que tienen que ver de alguna manera con la separación entre espíritu y cuerpo. Es una película de escuela, escrita y rodada en dos semanas y que por primera vez, deja ver técnicas de manipulación de imágenes, como por ejemplo, la copia de contacto. Aquí, también por primera vez, se emplea el montaje sonoro en un sentido musical.

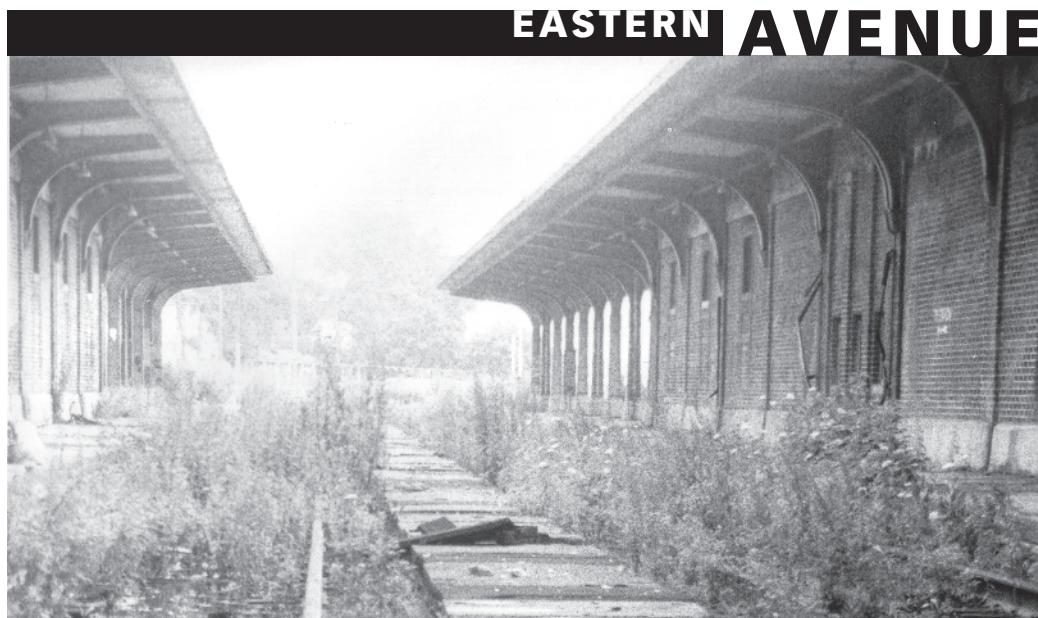
Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler

Sound: Peter Mettler, Judy Dryland
Editing: Peter Mettler

Music: Jean Marc Larivière etc.
Production: Peter Mettler, National Film Board of Canada

World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: without dialogue

Una vez más, Mettler se defiende casi sin palabras. Sobre las imágenes cinematográficas hay sólo collages sonoros (por ej. del interior del Taj Mahal) y el sonido suave de un violoncelo y de un violín. Y entre medias, Mettler mira también a la cámara, al inicio serio, luego sonríe, lentamente desaparece la sonrisa de las comisuras de sus labios, sin embargo, la seguimos percibiendo en sus ojos. Cuando Mettler desaparece al fin, por abajo, surge en su lugar un vaso de agua y una bola de nieve con un edelweis. Y de cierta manera, a uno le parece que se trata de un gesto amistoso.



| 1985

| 16mm

| b/w, colour

| 55'

Pese a que Peter Mettler, al inicio, no tenía pensado mostrarla al público, **Eastern Avenue** es una de sus películas más bellas. Bella, en este contexto, no es una palabra para salir del paso o que se emplea al no encontrar otra más apropiada: la película irradia, a cada instante, algo así como belleza pura. «A comienzos de 1983», cuenta Mettler, «emprendí un viaje siguiendo mi intuición que me llevó de Suiza a Berlín y a Portugal. La mayoría de las imágenes son reacciones impulsivas, intuitivas frente a las personas y lugares que ví.» Y ¿qué es lo que vio Mettler? Las alas de un avión. Nubes. Las joyas que llevaba una señora en la mano y el cuello. Casas abandonadas. El muro en Berlín. Personas esquiando. Una señora pintando. Un niño jugando en un cajón de arena, trazando calles para sus cochecitos de juguete. Varias personas a las que se acerca mucho con su objetivo. Autopistas alemanas. El mar en Portugal.

Pero tal vez la pregunta «¿qué ha visto Mettler?» desaparece en el meollo de la película. Mejor preguntarse, ¿cómo lo ha visto? La cámara es otra vez fugaz, deberíamos decir: «passager» (n.d.t. evoca el desfile, el viaje, el paso de imágenes), refiriéndonos a una creación lingüística del crítico de cine alemán Karsten Witte. No pondera. No afirma nada. Y sobre todo: no explica nada. No quiere decir nada. Nada para sí y nada para el objeto al que se dirige. Sólo registra. Al final, sólo queda la realidad de las imágenes, su propia y única condición de existencia, su ser, el ritmo dentro del cual están montadas.

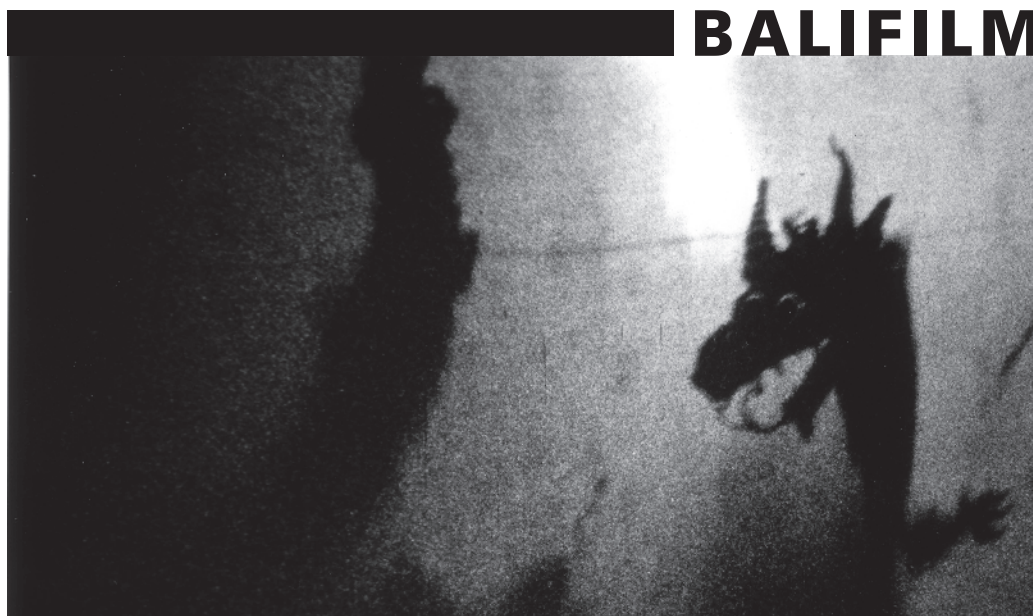
Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler

Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler

Music: The Evergreen Club Gamelan
Production: Grimthorpe Film Inc.

World Rights: Grimthorpe Film Inc.
Original Version: without dialogue

Mettler ensambla imágenes de manera asociativa, y su manipulación parece no tener fin: el cambio del color al blanco y negro, del revelado al negativo, de la rapidez a la lentitud ritmada y acompasada de acciones y rituales de danza. Una cámara lenta al extremo desdibuja los movimientos, permitiendo así que las imágenes cobren calidad pictórica. [...] En tanto mosaico lúdico, Balifilm concede una mirada fascinante y original sobre una cultura distinta. *Cinema* Nr. 43/1998



| 1997

| 16mm

| b/w, colour

| 28'

Nuevamente la película como un diario. Un cierto parecido con **Eastern Avenue**, sólo que Mettler, en dos viajes a Bali, encontró visiblemente un tema – representaciones espirituales relacionadas a la cultura, naturaleza y religión. Este interés lo lleva del arrozal al teatro de sombras, en el que los demonios parecen combatir. Luego permanece del lado de las marionetas, observa como son movidas y pasadas ante el fuego esas figuras en filigrana. Luego cambia al lado del público donde los movimientos minuciosos de las marionetas se convierten en sombras sobre el telón. ¿Acaso una forma primitiva de cine? Y Mettler continua con la danza: unas mujeres practican con su vestimenta de diario las difíciles posiciones, a veces se animan ante la cámara, otras veces se retiran con timidez. Mettler parece estar fascinado con el trabajo de las manos que se doblan con soltura describiendo siempre nuevas formas.

Una vez más el proceso estético formal constituye un factor central de la película: Mettler utilizó para las tomas únicamente restos de material que trasladó a vídeo, retocó y finalmente volvió a traspasar a película. También la creación de la música de la película es bastante compleja: primero Mettler mostró las imágenes en una «live-performance» y tomó apuntes, luego la orquesta Gamelan utilizó esos apuntes para esbozar una banda sonora para la película. **Balifilm** – cortada de manera extremadamente fluida y rítmica – es por eso, a la vez un cuadro que se puede mirar y una pieza musical que se puede escuchar siempre como una canción.

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler

Cast: Greg Krantz, Natalie Olanick,
Sandy MacFadyen, Anthony
Downes, Christie MacFadyen

Production: Collaborative Effort
Productions, Toronto

World Rights: Grimthorpe Film
Original Version: English

Scissere es una película que a muchos les molesta: exige tanto como está dispuesta conceder. Y lo que está dispuesta a dar es nada menos que una conciencia acrecentada de todo lo que podemos ver y oír en el mundo que nos rodea; una conciencia acrecentada de nosotros mismos o de otros y de cómo nos arreglamos o quedamos abrumados en un mundo de creciente complejidad y enajenación. Laurinda Hartt, *Cinema* (Canada), 10/1982

El título evoca imágenes con sus sonidos cortantes: desgarre, ruptura, quiebre, deslizamiento, desafinamiento. Pero *Scissere* es un nombre, el de un joven. [...] Mettler entremezcla y sobrepone en la película varios niveles de percepción y de narración, filma y vuelve a filmar lo filmado, decelera y acelera acontecimientos de manera totalmente irrespetuosa, y sólo obedece a la «norma legítima» de su propia imaginación. Martin Schaub, *Tages-Anzeiger*, 6.1.1984



| 1982

| 16mm

| b/w, colour

| 83'

Con sus 83 minutos, **Scissere** no es sólo su primer largometraje, sino que además, es con él, que Mettler termina en 1982 sus estudios de cine y fotografía en el Ryerson Polytechnical Institute de Toronto. La película se basa en una estadía de Mettler en un centro de rehabilitación para los adictos a la heroína en Neuchâtel. Ahí conoce a Bruno Scissere, quien constantemente se inventa una nueva identidad. La película no sólo retoma su nombre en el título: *Scissere*, sino que además le está consagrada. Antes de que **Scissere** lleve a su público a la siquiatría, Mettler se lanza en una larga secuencia de imágenes de la naturaleza: agua, olas, árboles, hojas tornasolean sobre la pantalla. Al comienzo, parecen cuadros lentos y románticos, luego aumenta el ritmo y se convierten en una sinfonía fantástica y abstracta, sólo un pulso humano parece suspender la actividad orgiástica para conducirnos al «hogar hermético». Ahí, un paciente emprende su marcha hacia el mundo exterior. **Scissere** empieza entonces – observando a otras cuatro personas (una madre y su hijo, un drogadicto y un viejo entomólogo) – una especie de narración. Lo que hace que el **Scissere** de Mettler sea tan interesante, no es tanto la historia, sino su estilo. Aquí, los *travellings* de la cámara, largos y aparentemente fluidos, determinan ya la estética y subrayan lo efímero y difícilmente concebible de las imágenes cinematográficas. Su propósito lo completarán: las fotografías animadas, la cámara lenta, los efectos estáticos así como la banda sonora que casi no contiene palabras. Rara vez se comprenden los fragmentos de frases, **Scissere** ofrece más bien una especie de tapiz sonoro tejido con música, lenguaje y ruidos. Veronika Rall

Script: Peter Mettler
Cinematography: Tobias Schliessler,
Peter Mettler, Gerald Packer
Sound: John Martin
Editing: Peter Mettler, Margaret
v. Eerdewijk

Music: Fred Frith, Jane Siberry
Cast: Stephen Ouimette, Gary
Reineke, Christie MacFadyen, David
Fox, Julie Wildman, David Main et al

Production: Rhombus Media
& Grimthorpe Film Inc.; Telefilm
Canada; Ontario Film Development
Corporation; Canada Council; Ontario
Arts Council; National Film Board of
Canada

World Rights: Grimthorpe Film Inc.;
Rhombus Media
Original Version: English

La cuestión del «equilibrio», que se refleja en la estructura y en las imágenes del film, constituye la base de la película. Director, camarógrafo y autor, Peter Mettler crea una obra lírica, que supone la disponibilidad para dejarse trasladar a una atmósfera como de sueño y participar en un viaje de exploración de nuestra propia alma. (...) Para el cineasta, incluir otras artes que no existen en el cine comercial, es una reivindicación. La música de la película, compuesta por Fred Frith se parece al montaje del film, tan reflexionada como improvisada. Salome Pitschen,

Zoom, 3/1990.

Peter Mettler cuenta, en el rompecabezas iconográfico de *Top of His Head*, un cuento de la época de los intercambios totales de los medios de comunicación y del control total de dichos medios; todo se puede enviar a todas partes y de todas partes se puede recibir todo. Como un sonámbulo, ese especialista de los medios de comunicación, sigue las huellas extrañas que la mujer que él ama, le dejó. Es la historia de ese andar a través de un bosque encantado, en la que uno tiene que saber las palabras justas o hallarlas, o aprender, como Perceval, a dejar hablar a su corazón; sólo que ahora, el bosque encantado se ha convertido en un paisaje de antenas. Verena

Zimmermann, Solothurner Zeitung, 10.8.1989



| 1989

| 35mm

| colour

| 110'

Comparada a sus películas anteriores, *Top of His Head* era para Peter Mettler, una gran producción. No sólo costó 1,2 millones de dólares canadienses – es decir, más de 120 veces lo que costó *Scissere* – sino que fué la primera vez que Mettler trabajó con la industria cinematográfica comercial. A partir de su propio guión, *Top of His Head* cuenta la historia del vendedor de antenas satélites Gus Victor. Victor es un hombre bastante formal, ha llegado al mundo de los trajes, corbatas, autos, oficinas elegantes y carreras planeadas. Pero un encuentro con la artista de performances Lucy, lo desencarrila. Pues al poco de conocer a la atractiva mujer, ésta desaparece dejando una nota críptica. Es el recorte de una revista de programas televisivos que alude a la película «Where East meets West». En él se lee esta descripción: «Una mujer enigmática desaparece y deja tras de sí un mensaje críptico para su intrigado amigo. Éste deberá resolver el enigma o arriesgar su vida.»

Buscando a Lucy, Gus conoce a otras personas: Jolanda hace autoestop, tiene un tumor y debe someterse a una operación que le dejará ciega. Esta historia se funda en un encuentro que Mettler tuvo con una mujer que, a la inversa, lo tomó a él en autoestop: «Esos días (en el auto) eran los últimos, durante los cuales ella podía contemplar el mundo. Le echó una última mirada a las cosas que más amaba – en particular al mar – e irónicamente, fotografió sus impresiones. En esos días ví como a través de sus ojos. Su mundo era más hermoso, más efímero que el mío.» *Top of His Head* parece, ante todo, exigir de sus protagonistas decisiones claras: dirigirse ya sea hacia el oriente o hacia el occidente, vivir en el mundo de la técnica o en el de la intuición. Pero eso sólo es en la superficie, a Mettler le interesa primero percibir una vez varias versiones del mundo. En la película pregunta: «Si el mundo es, para cada uno, lo que ve: ¿cómo se puede entonces definir?»

Script: Peter Mettler, based on a stage play by Robert Lepage and Théâtre Repère
Cinematography: Miroslaw Baszak, Peter Mettler

Sound: Jack Buchanan, Catherine v.d. Donckt
Editing: Mike Munn
Music: Michel Gosselin, Frédéric Chopin, Yuval Fichman

Cast: Michael Benson, Normand Bissonnette, Céline Bonnier, Boyd Clack, John Cobb

Production: Rhombus Media; Hauer-Rawlence Productions
World Rights: Rhombus Media
Original Version: English and French

Peter Mettler hace películas líricas, que no fijan ni imponen nada, sino que quieren dirigirse directamente al corazón de los espectadores, con sus recuerdos y sueños, con su sensibilidad y olfato. [...] Mettler piensa y trabaja de manera asociativa. Por eso también, el montaje de sus películas es un largo proceso abierto. Las imágenes y los sonidos están ahí, material bruto para la composición musical. Martin Schaub, *Das Magazin*, 40/1993

Lo que fascina en la composición cinematográfica de esta producción teatral es la relación lúdica con verticales y horizontales, que se orienta siempre hacia la técnica teatral y que a la vez incorpora – sin insistir y casi en secreto – la perspectiva cinematográfica. No por último, ironiza sobre los intentos que se ven en muchas producciones teatrales que adaptan técnicas cinematográficas, como tomas panorámicas o zooms, para el escenario. Teatro y cine se complementan aquí de manera muy inteligente. Michael Sennhauser, *Neue Zürcher Zeitung*, 8.10.1993



| 1992

| 35mm

| colour

| 104'

Robert Lepage es conocido como cineasta de autores («Confessional», 1995, «La face cachée de la lune», 2003) y también como director innovador de teatro. Con el Théâtre Repère del Quebec desarrolló, entre 1987 y 1991, la pieza *Tectonic Plates*. A Mettler le interesó la forma innovadora que Lepage y su tropa habían encontrado. Durante una colaboración de un año con la compañía, escribió un guión para una película que lleva el mismo nombre.

Como **Top of His Head**, *Tectonic Plates* trata también de una búsqueda de identidad: la pintora Madeleine está enamorada de Jacques, el maestro de dibujo. Cuando éste desaparece, ella se quiere suicidar en Venecia, el lugar de los amores no satisfechos. Ahí conoce a Constance quien le abre un nuevo mundo de drogas y experiencias homoeróticas. Parece como si Madeleine hubiera traspasado su deseo de suicidio a Constance, pues es esta última la que se quita la vida y Madeleine sigue viva. 20 años más tarde, se encuentra a Antoine, que también estaba enamorado de Jacques, el maestro. Ahora es Antoine quien se va a Nueva York para buscar a Jacques y ahí le espera una sorpresa... Lepage traspone estas historias haciendo alusiones a ciertas personas y personajes literarios, aportando siempre claridad: Frédéric Chopin, George Sand, Jim Morrison, Oprah Winfrey, Ophelia (del Hamlet de Shakespeare) y la diosa celta Skadi.

Si ya, en la pieza de teatro de Lepage, no hay suelo firme para mantenerse en pie – Lepage utiliza de forma metafórica la imagen de las placas continentales que derivan para sacudir las ideas preconcebidas de la gente – en la película de Mettler, ese suelo se hace más movedizo aún. Distinto al teatro, el film puede saltar de un continente a otro, de adentro hacia afuera, de la documentación a la ficción. Veronika Rall

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Leon Johnson, Gaston Kyriazi

Editing: Peter Mettler, Mike Munn
Music: Jim O'Rourke

Production: Grimthorpe Film Inc.;
Andreas Züst

World Sales: Accent Films
International Ltd., Montreux
Original Version: English

Las imágenes de la aurora boreal son, para Peter Mettler, imágenes mentales, efímeros fenómenos de luz de calidad fantasmal. Acompaña su película con un comentario inventorio. Le habla siempre directamente al espectador. El film es una especie de médium, Mettler es un chamán que logra hacerlo hablar. Con sus imágenes apunta, tras de las imágenes, la realidad exterior. La aurora boreal – así dice y enseña para ilustrarlo tan sólo un film blanco y negro – es parecida a las luces de nuestra propia retina. Thomas

Allenbach, *Der Bund*, 30.3.1995

El cineasta se mueve entre paradojas, entre una naturaleza que fascina, pues erige barreras, y una técnica que quiere superarlas. Con la fascinación surgen las dudas.

«Fuimos al norte en pos de una imagen de la aurora boreal. Vivimos en una época en la que las cosas, si no están capturadas en una imagen, parecen no existir...» No se trata de narcisismo, cuando el cineasta dice «yo», es escépticismo hacia su propia profesión de cazador de imágenes. Verena Zimmermann, *Basler Zeitung*,

23.12.1994



| 1994

| Super 16mm blow-up and 35mm

| colour

| 83'

Después del trabajo comercial de **The Top of His Head** y del proyecto teatral **Tectonic Plates**, Peter Mettler se aproxima, con su investigación **Picture of Light**, a su propio cine, sus contenidos y su forma – una investigación ensayística, una búsqueda y un enfrentamiento constante, una mezcla de trance y reflexión. Junto a su coproductor, el suizo Andreas Züst, Mettler trata, en **Picture of Light**, de immortalizar imágenes de la aurora boreal. Se necesitan, además, importantes preparaciones técnicas: es preciso que la cámara resista al frío. Y que también el motor de su diafragma produzca exclusivamente tres imágenes por minuto. Con todo eso preparado (y probado en un cuarto frío) se emprende el viaje hacia Churchill, Manitoba, un pequeño lugar en la bahía de Hudson. Pero las auroras boreales no se dejan capturar sencillamente: primero, las tormentas de nieve interrumpen el trabajo del equipo de rodaje, luego, surgen en primer plano, preguntas sobre la producción de imágenes.

«Posiblemente, el hecho de ver la aurora boreal con su fuerza y dimensión impresionantes en el desierto ártico, fue lo que me dejó pensativo, sobre si el capturar estas maravillosas imágenes - sólo para poderlas ver en pantalla o en el cajón de la tele – era desacertado o no. Un posible público percibió el «fenómeno cinematográfico» de la aurora boreal y lo confundió con el «fenómeno natural», precisamente ahí donde la experiencia era fundamentalmente otra.» Por primera vez, el cineasta utiliza por eso la «voice-over», es su propia voz que desde el «off» nos informa, por un lado, de la creación de la película como si fuera una especie de diario, por otro lado, cuestiona su propia actividad y negocio. **Picture of Light** es por eso, no sólo una meditación sino también un ensayo cinematográfico de reflexión. Veronika Rall

Script: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler
Sound: Peter Bräker, Peter Mettler

Editing: Peter Mettler, Roland Schlimme
Music: Fred Frith, Jim O'Rourke, Knut & Silvy, Henryk Mikolaj Gorecki

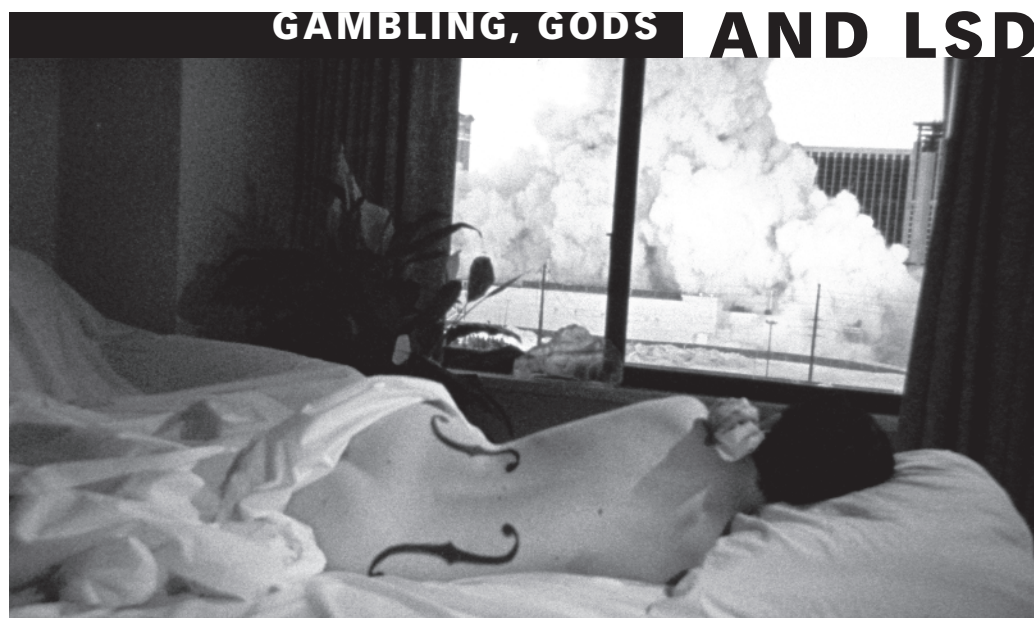
Production: maximage GmbH, Zürich; Grimthorpe Film Inc., Toronto
World Sales: Alliance Atlantis Pictures International, Los Angeles

Original Version: English/Swiss-German (english subtitles)

Una extensa meditación sobre lo que los seres humanos harán para alcanzar estados transcendentales. (...) La película de tres horas y rodada con tanto amor es probablemente demasiado sosegada para los espectadores impacientes, pero la acumulación de imágenes llamativas, música espectral y lenguaje meditativo entreteje un encanto hipnótico en sí. Ken Eisner, *Variety*, 09.12.2002

Con su curiosidad visual Mettler logra, en *Gambling, Gods and LSD*, resumir y a la vez extender su creación orgánica y alucinatoria. La película continua esa tradición de creación que se rebela ante cualquier intento de clasificación o limitación. Con sus obras anteriores, Mettler ha mostrado que el médium cinematográfico es muy apropiado para hacer fusionar la intuición y el control, la ficción y la realidad. Su entera creación cinematográfica refleja esta amplia gama de posibilidades cinematográficas: películas experimentales, de ficción y documentales así como las correspondientes formas de mezcla, llenan su filmografía. El diseño sonoro de *Gambling, Gods and LSD* es admirable; la simbiosis entre el sonido y la imagen así como sus relaciones armónicas con los diálogos de las personas entrevistadas y el «voice-over» poético de Mettler tejen una alfombra sonora, que sólo así estalla por su genialidad endemoniadamente sonora.

Veronika Rall



| 35mm

| colour

Gambling, Gods and LSD es (hasta ahora) la obra maestra de Mettler, tiene que ver sencillamente con la envergadura del trabajo: En su totalidad, necesitó ocho años para realizarlo. La primera versión en estado bruto comprendía 55 horas, al final la condensó en tres. Pero sigue siendo un «trip» en todos los sentidos de la palabra: un viaje, una escapada, una embriaguez, un sueño, un andar por sendas no pisadas, un desprendimiento. Comienza como un viaje al pasado, a la infancia en Toronto. Un río por el que una vez uno jugó, un hotel exclusivo con cual uno ha soñado siendo niño. Qué tal es entrar en ese hotel siendo adulto, pregunta Mettler. ¿No se destruye un sueño infantil cuando nos damos cuenta de que todo el esplendor procedía de unas cuantas bombillas, de unas guirlandas de laminilla y de un poco de «papier-mâché»?

Mettler ha planteado preguntas estándares y a veces imposibles: ¿de qué tiene miedo? ¿ha encontrado lo que está buscando? ¿conoce la tranquilidad? ¿sabe lo que es el amor? Pero al contacto con la gente uno percibe un intercambio, que va más allá, que implica también un poco de «enajenamiento de sí mismo», dar antes de recibir: un pedazo de sí mismo a trueque de una imagen o una palabra. También la banda sonora en *Gambling, Gods and LSD* acompaña al público, cual río, por estas imágenes. Una vez más Mettler colabora con Fred Frith pero también con Peter Bräker y Dimitri de Perrot para componer la música de la película. La música y las imágenes se compenetran, se estimulan mutuamente, una contribuye a que la otra pueda surgir. Y juntas producen un tercer elemento, que permite nuevamente a un público montarse su propia película y que suscita, en todas las cabezas, centenares de otras películas y miles de asociaciones distintas. Veronika Rall

Script: Peter Mettler
Cinematography: Ron Chapple

Editing: Roland Schlimme
Sound: Roland Schlimme, Peter Mettler, Martin Lee

Music: Gabriel Scotti

Production: Greenpeace Canada
Original Version: English

Filmada desde el aire, Petrópolis ofrece una belleza perversa y casi meditativa a medida que las cámaras de Mettler se van elevando sobre un extenso territorio intacto cuya tierra, rica en petróleo, es acarreada en camiones hacia unos «upgraders» o refinadoras humeantes que le extraen el petróleo. Mettler evita bombardear a su audiencia con informaciones, obligándole a enfrentarse visualmente a imágenes de destrucción. Frank

McGurty, Reuters, 14.09.2009

PETROPOLIS – AERIAL PERSPECTIVES ON THE ALBERTA TAR SANDS



| 2009

| HDCAM SR

| colour

| 40'

Las arenas de alquitrán de Canadá constituyen una reserva petrolera del tamaño de Inglaterra. El crudo, o betún, extraído de las entrañas de una naturaleza intacta supone un masivo empeño industrializado cuyo impacto sobre la tierra, el aire, el agua y el clima tiene grandes repercusiones. Es un espectáculo extraordinario cuya magnitud solo se puede comprender desde muy arriba. En un vuelo hipnótico de imagen y sonido, la perspectiva de una máquina sobre la coreografía de otros sugiere un mundo deshumanizado donde el poder del petróleo es supremo.

Written and directed by: Peter Mettler
Cinematography: Peter Mettler, Camille Budin, Nick De Pencier

Editing: Peter Mettler, Roland Schlimme
Sound: Peter Mettler, Peter Bräker, Florian Eidenbenz
Music: Gabriel Scotti, Vincent Hänni

Production: maximage GmbH, Zürich; Grimthorpe Film Inc., Toronto; National Film Board of Canada; Schweizer Radio und Fernsehen; SRG SSR; ARTE

World Rights: maximage GmbH, Zürich (Europe); National Film Board of Canada
Original Version: English (german/french subtitles)

The End of Time se convierte en algo que nos sumerge e hipnotiza, sobre todo gracias a lo maravilloso de sus vistas. Mettler adora la naturaleza elemental: desde las secuencias, en tiempo acelerado, de unas nubes que se escurren por las laderas de unas colinas a los torbellinos de constelaciones de estrellas; desde las cordilleras de montañas imponentes a unos espléndidos y desmedidos close-ups de hormigas llevándose el carapacho de un saltamontes. Lo más sugestivo de todo son las largas tomas silentes de la lava fundida en Hawai con sus hermosos y diabólicos ríos de fuego que van dejando sorprendentes esculturas rocosas tras sí. El film culmina con un prolongado experimento de pura abstracción audio-visual, un montaje deslumbrador de formas simétricas y de diseños superpuestos ajustados a una palpante música electrónica. Stephan Dalton, *The Hollywood Reporter*, 05.08.2012

The End of Time no es una metáfora. El ensayo cinematográfico, tipo trotamundos, de Mettler trata, muy literalmente, el tiempo: en tanto concepto abstracto, construcción metafísica y realidad física. (...) Existe en esa zona crepuscular que alberga a una gran parte de las mejores realizaciones cinematográficas de no-ficción: es a la vez vehementemente y reflexivo, desconcertante y preciso, épico y profundo. Adam Nayman, *POV Magazine*, 05.09.2012

Mettler ha ido ahora en pos de su presa más reticente: el concepto tan humano de cómo llevamos nuestra propia existencia. (...) *The End of Time* explora de manera poética la construcción humana de las horas, de los minutos y de los días, alegando que la naturaleza no requiere reloj, cronógrafo, o calendario. Peter Howell, *Toronto Star*, 11.12.2012

THE END OF TIME



| 2012

| DCP-Harddisk

| colour

| 114'

Trabajando al límite de lo que se puede expresar fácilmente, el cineasta Peter Mettler toma el arduo sujeto del tiempo, y una vez más, dirige su cámara para filmar lo « infilmable ». Del acelerador de partículas en Suiza - dónde los científicos tratan de indagar sobre regiones del tiempo que no podemos ver - a los flujos de lava en Hawai que han recubierto todo salvo una casa en la costa sur de Big Island; de la desintegración del centro urbano de Detroit, al funeral hindú a proximidad del sitio en el cual Buda tuvo su iluminación, Mettler explora nuestra percepción del tiempo. Él se atreve a soñar la película del futuro a la vez que nos sumerge en las maravillas del día a día.