



Ödenwaldstetten, 1964, Peter Nestler

18.01.18

Jueves 19:30 h

PETER NESTLER (I)

FILMAR PARA QUE NO DESAPAREZCA LA REALIDAD

La visión estética y política sobre el mundo de Peter Nestler configura una de las obras esenciales pero más desconocidas del cine documental. Frente a la amnesia histórica y las herencias del fascismo, su acercamiento a la gente y los lugares que filma, sin ideas preconcebidas, es fruto de un trabajo fotográfico muy riguroso y de la confianza en las realidades y voces de los otros: retratos de la vida provinciana, de artesanos y obreros, sobre los procesos de producción y cambio, o sobre la explotación de la naturaleza y la industrialización, que trazan las historias sociales en los espacios filmados.

Tras realizar siete films en la República Federal de Alemania, Nestler se exilió a Suecia en 1966. Esta sesión presenta tres de sus mejores piezas de su primera etapa alemana, y la película que para muchos es el corazón de su cine: el trayecto por el Danubio de *Die Donau Rauf*. Un cine que es testimonio de resistencias, capas históricas y tensiones políticas en las comunidades filmadas, tal como Nestler resume a propósito de *Ödenwaldstetten*: "Para mí, es una imagen de Alemania y su historia encapsulada en una aldea. Si abordas el tema de la historia en *Ödenwaldstetten*, como en cualquier otro lugar de Alemania, siempre acabarás confrontándote con lo que sucedió durante el periodo nazi".

Peter Nestler:

Am Siel/By the Dike Sluice, 1962, Alemania, 16mm, 12 min;

Mülheim/Ruhr, 1964, Alemania, 16mm, 14 min;

Ödenwaldstetten, 1964, Alemania, 16mm, 36 min;

Die Donau Rauf/Up the Danube, 1969, Alemania, 16mm, 31 min.

Martin Grennberger: El cineasta documentalista Hartmut Bitomsky ha descrito tus enfoques temáticos y preocupaciones ideológicas como un producto de actitudes que tomaron forma durante la década de 1950. Específicamente, como una posición que intenta establecer una actitud crítica funcional y una política basada en una postura antifascista; pero también critica lo que experimentaste como una forma muy distinta de anticomunismo que creías que era predominante en ese momento. ¿Podrías empezar hablando de los años cincuenta y tus reuniones con el teatro, la literatura y los primeros descubrimientos que te moldearon y te llevaron hasta *Am Siel* (1962)?

Peter Nestler: Tenía dieciocho años en 1955, cuando me hice a la mar. Viajé por la costa de América Central y América del Sur y vi cosas que me hicieron desarrollarme y buscar nuevos contextos. Árbenz acababa de ser derrocado en Guatemala y sentí que la gente era muy agresiva con los Estados Unidos. Lo primero que me preguntaban era si era yanqui. Les decía que era de Europa y eso estaba bien. Empecé a reflexionar y escuché historias: en Costa Rica nuestro grupo estaba bebiendo cerveza con un agricultor alemán y este nos dijo que en las noticias había visto a soldados alemanes marchar de nuevo, y que era algo ordenado y recto. Se trataba de un nazi emigrado. Experiencias como estas fueron importantes para mí, pero no fue hasta 1958-59 en Múnich, donde estudié en la academia de arte, que tuve contacto con gente que trabajaba en el cine. Entre ellas, Kurt Ulrich, que estaba en la escuela de Film und Fernsehen, con quien hice mis primeras películas. Durante mi estancia allí, visité Dachau, que no era un *denkmal* ('monumento'), pero había un restaurante al que los excautivos podían acudir. Y en los barracones vivían inmigrantes y personas sin hogar, algo que me pareció tan inconcebible que quise hacer una película sobre eso. Entonces solicité becas, pero no recibí ninguna. Esta fue la primera idea que tuve para una película. Pero lo importante fue que comencé a tratar con la era nazi.

MG: ¿En la forma de leer literatura? ¿Fue eso algo que compartiste con otros jóvenes alemanes en ese momento?

PN: Sí, a los jóvenes les interesaba, porque no se lo habían enseñado en la escuela. La historia terminaba con la era nazi. En los restaurantes, uno podía sentarse y escuchar a viejos soldados, quizás SS, hablando sobre cómo disparaban a los rusos que salían del bosque. Uno podía discutir libremente acerca de experiencias de guerra, incluso desde una perspectiva nazi. Todo esto me moldeó. *Ödenwaldstetten* y *Mülheim/Ruhr* (ambas de 1964) fueron conformadas por estos pensamientos.

MG: Pero el paso desde esta búsqueda sobre la cercana historia alemana con el establishment nazi hasta la realización de *Am Siel*, una película con un tono completamente diferente... ¿Cómo describirías esta transición?

PN: *Am Siel* fue para mí una oportunidad de reflejar Alemania en un pueblo y concentrar lo que me afectó. En el pueblo hay este *Kriegerdenkmal*, un monumento adornado con la Cruz de Hierro —la medalla al valor nazi— con un texto que dice que han hecho desaparecer los pensamientos sobre el futuro y el pasado con su *schnapps* ('aguardiente').

MG: Ya aquí hay ideas muy desarrolladas sobre el montaje que se ejecutan a través de tu trabajo de los años sesenta...

PN: Sí, Kurt Ulrich y yo estábamos muy influenciados por el montaje de Eisenstein y su trabajo con los dibujos previos a la filmación para tener mentalmente claras las imágenes. Trabajamos así en *Am Siel*, lo cual era una ventaja porque éramos pobres como ratas de iglesia y solo teníamos material extra de 16mm de Strobel y Tichawski, los documentalistas. Teníamos que contar exactamente cuánto grabábamos; teníamos una

Ariflex silenciosa en la que se podía ver el contador en la parte posterior de la cámara. Es como pintar cuando solo tienes tiza o carbón, otra forma de trabajar si no tienes la capacidad de pintar al óleo.

MG: *Ödenwaldstetten* es una película que analiza los cambios graduales en un pueblo y su gente debido a procesos industriales...

PN: Para mí, era una imagen de Alemania y su historia encapsulada en un pueblo. Hice lo mismo en *Mülheim/Ruhr*, un espejo de la sociedad en general y de lo que sucedió. En *Ödenwaldstetten*, como en todas partes de Alemania, si te acercas a lo histórico, siempre descubres lo que sucedió durante la era nazi. Pero en aquellos tiempos, si mencionabas la era nazi, lo llamaban "meterse en el nido". De esa manera, las películas se volvieron controvertidas, en el sentido de que se confrontaban directamente con la era nazi, por lo que la forma recibió críticas reaccionarias: no estaba "hecha profesionalmente". En *Ödenwaldstetten* usé solo las declaraciones de los agricultores. Antes de hacer la película viví con un viejo agricultor un par de semanas; durante las noches solíamos beber cerveza y yo tomaba notas mientras él hablaba. Sus citas, palabra por palabra, se convirtieron en los comentarios.

MG: ¿Alguna vez has trabajado con música escrita?

PN: En *Ödenwaldstetten* y *Mülheim/Ruhr* sí. La música tiene que tener entidad por sí misma y guardar relación con lo que se representa en la pantalla. Ya sea a través de lo que llamo "puntos de soldadura" o de lo que se percibe como una pieza de música que trabaja con las imágenes. Raramente se ve que los cineastas respeten la música tal como es. Incluso en películas como *Ödenwaldstetten* o *Mülheim/Ruhr*, que tienen partituras escritas, hay un paralelismo con la imagen y una interpretación de ella, y también algo que se percibe como eso y no algo que te debas tragar.

Yale Union. *A Conversation between Martin Grennberger and Peter Nestler* (<https://yaleunion.org/nestler/>).

Sobre *Die Donau Rauf/Up the Danube*

Hecha en colaboración con su esposa Zsóka, *Up the Danube* ha sido considerada el corazón de la vasta producción de Nestler, ya que muestra muy claramente su interés por el efecto físico que el pasado tiene en el presente. "Para mí, fue como si en este momento todas las películas de Nestler se hubieran destilado en una", dice Bitomsky sobre una de las escenas de apertura de la película en *Notes on the Films of Peter Nestler*. Siguiendo un bote húngaro por el Danubio, los Nestler descubren la historia del río y reconocen la importancia que tuvo en el desarrollo histórico de Europa. Junto con la constancia del sonido del motor, la lenta embarcación fluvial sirve como una hermosa metáfora de la constancia en las películas de Nestler, y sugiere la misma sensación de propulsión, en el flujo constante de hechos e información que avanzan constantemente hacia una coherencia histórica. Con Nestler, un viaje por el Danubio es también un viaje a la historia.

Christopher Small. *Eyes Don't Want To Close At All Times: Peter Nestler and His Films* (<https://mubi.com/notebook/posts/eyes-dont-want-to-close-at-all-times-peter-nestler-and-his-films>).

Próxima proyección:

21.01.18

Domingo 18:30h

PETER NESTLER (II)
BIOGRAFÍA DE LOS OBJETOS