

Mércores 20 de xuño ás 21.45h no Pichel

Na canle (Am Siel, Peter Nestler, RFA, 1968, 13', VOSG)

+ *Oskar Langenfeld. 12 veces* (Oskar Langenfeld. 12 Mal, Holger Meins, RFA, 1966, 13', VOSG)

+ *Escacha o poder dos manipuladores!* (Brecht die Macht der Manipulateure!, Helke Sander, RFA, 1968, 49', VOSG)

XOGARSE A VIDA

SOBRE PETER NESTLER

Por Jean-Marie Straub¹

Coido cada vez máis que Nestler é o cineasta alemán máis importante dende a Guerra –deixando a un lado xente de máis idade que puido filmar acó –Fritz Lang–, e deixando tamén aparte *La Paura*, de Rossellini. Xustamente porque el –probabelmente o único aquí– non filmou máis do que quixo filmar e non tentou facer cóxegas á xente. Esa foi tamén a súa mala sorte. Cando lle dixen a (Theo) Hinz que Nestler non figuraba no catálogo da exposición de Constantin-Filme (sobre o novo cinema alemán) dixo: «só queremos xente que torne o cinema atractivo». Xente que non fai máis ca filmar, pintar, debuxar o que quere, sen tentar por adiantado impor unha forma e facer desaparecer de vez a realidade –coma Cézanne, que non fixo nada máis ca pintar patacas e ao que a xente dixo: non son patacas o que pinta– tal tipo de persoas son cada vez máis escasas no campo do cinema. Porque o cinema é a cada volta máis o que non debera ser, é dicir, unha mercadoría. Que poidamos vender os filmes é outro asunto, pero que se convertan cada vez máis nunha mercadoría, iso fai necesario facer voar as estruturas nas que se libran os filmes.

No entanto, Nestler fixo os filmes máis poéticos. Empezou con *Am Siel* –era mesmo antes de *Machorka-Muff* e antes de que chegara Thome co seu fermoso *Versöhnung*, dentro da que sempre teño por unha das etapas máis importantes do novo cinema alemán–. Cando *Am Siel* se pasou en Mannheim ante a comisión de selección, díxose: non funciona, unha canle («Siel») non pode falar. Logo chegou *Aufsätze*, e díxose: non funciona, non podemos facer falar aos nenos dese xeito. E logo veu *Mühlheim (Ruhr)*, e aí case nada se dixo, agás o que escribistes en *Filmkritik*. *Mühlheim* foi para min, sen que Nestler tivera visto a Mizoguchi na altura, un filme mizoguchiano. Refírome ao Mizoguchi d'O *intendente Sansho*, por exemplo, que é un dos filmes máis violentos que hai, probabelmente o único filme marxista, e en absoluto como se escribiu un filme sobre o Deus da misericordia. *Mülheim* foi rexeitada porque mostra os nenos que son condenados pola sociedade na que vivimos antes mesmo de medrar.

¹ Extracto do orixinal, publicado en *Filmkritik*, outubro, 1968.

Logo, Nestler filmou dúas longametraxes, *Ödenwaldstetten* e *Arbeiterclub in Sheffield*. Logo chegou *Von Griechenland*, un filme moi importante, esteticamente terrorista, e que para min é cada vez máis importante. Era xenial que os slogans das masas non fosen rexistrados con son directo. Cando digo isto, quero dicir algo, dado que son case un apóstolo do son directo. A intuición xenial consistía en que os slogans non eran pronunciados máis que no comentario, por el propio. Repetía o que a xente dicía e berraba. Agora Nestler filmou unha longametraxe para a televisión sueca. Chámase *Im Ruhrgebiet*. Poderíamos dicir o que Brecht: «Desenterrar a verdade baixo os entullos da evidencia, volver a relacionar de forma visíbel o singular no xeral, fixar o particular no gran proceso, é a arte dos realistas».

XOGARSE A VIDA. IMAXES DE HOLGER MEINS²

Por Harun Farocki

Despois da súa morte³ na prisión, vin a fotografía do cadáver nunha revista. Fixera unha folga de fame e adelgazara até o ósos. Era inimaxinábel pensar que só un tempo atrás a vida alentase no seu corpo. A súa morte pertencía a un pasado remoto e unha circunstancia especial impedira a descomposición do corpo. Atrapado no xeo eterno ou na lava volcánica; o rostro, porén, contradecía esa posibilidade. Marcado por unha longa agonía, desfigurado pola morte, non era en absoluto estraño. Non só se trataba dun rostro familiar, tamén manifestaba a súa presenza e pertencía indubidabelmente á miña vida e ao meu mundo. A abundante cabeleira conservaba aínda o seu brillo e isto non

² «Crítica de la mirada» (2003), Harun Farocki, p. 51, Editorial Altamira. Buenos Aires.

³ Holger Meins foi membro da organización guerrilleira RAF –Roe Armeefraktion– (tamén coñecida como grupo Bader-Meinhof) e morreu o 9 de novembro de 1974 na cadea de Wittlich logo dunha folga de fame prolongada. A RAF actuou en Alemaña principalmente entre 1970-1977.

concordaba co estado do seu corpo. Lin na súa cara un triunfo xubiloso, coma se asumise a morte e a proclamase agora nunha caste de *danse macabre*. A súa imaxe abrollaba en min incesantes divagacións. Sentíame coma un neno e desexaba que me dixeran que o importante é a gravidade do feito e non a peculiaridade da súa aparencia nin, moito menos, o pracer de analizala.

Foi ao cabo duns poucos días cando pensei nos prisioneiros mortos nos campos de concentración. Probabelmente tardei tanto en lembralos porque alí case nunca vemos fotografías dun só individuo. Polo xeral, as imaxes mostran a varias persoas, ás veces a incontábeis persoas e semella inaxeitado centrar a atención nun só individuo. Aos esqueléticos prisioneiros condenados a morrer de fame ou esgotamento chamábaselles «musulmáns». Con isto aludíase claramente aos faquires e derviches, indirectamente ás guerras contra os turcos e aínda máis vagamente ás cruzadas. A falta de dereitos dos moribundos nos campos de exterminio foi confirmada así por última vez. É vergoñento, seino, que esta comparación insensata pretenda colocar os crimes monstruosos dos campos nun contexto histórico e fundamentalo nunha dedución.

Espero que Holger Meins non tivera a intención de relacionar a súa morta coa dos campos de exterminio. Se ben vincular o goberno alemán co réxime nazi foi parte da propaganda da RAF, nunca se fixo un pasquín cos cadáveres de Bergen-Belsen á esquerda e o de Holger Meins á dereita.

Non é habitual facer público, expoñer en imaxes o corpos dun prisioneiro morto. Na actualidade, a xustiza busca precisamente evitar que o castigo se transforme en espectáculo. Aínda que as cámaras de televisión norteamericanas entran hoxe nas salas dos tribunais e nas celas dun condenado a morte, aínda é válido dicir que a xustiza afirma a súa soberanía en virtude da distancia que mantén co corpo do convicto.

As imaxes do defunto Holger Meins probabelmente foron publicadas para demostrar que non había nada que agochar. As imaxes tiñan por finalidade transmitir unha mensaxe: nós non o matamos, fixoo el propio e non tivemos os medios para impedilo. Mais as imaxes non sempre din canto se lles ordena. A exposición do morto foi o sinal do poder e con el anulouse a distancia respecto do prisioneiro, exposto como un trofeo. Isto avivou a lembranza dunha prehistoria máxica, dun ritual de castigo, de prolongados tormentos que levaban á morte, exhibidos ante un público curioso.

(...)

Nunha ocasión puiden ver a Holger Meins na súa mesa de montaxe, que dominaba coma un instrumento musical, namentres traballaba no seu filme *Oskar Langenfeld*. A película dura doce minutos; os números negros sobre o fondo gris divídeno en doce capítulos. (...) Neste filme Holger Meins non busca de ningunha maneira xustificarse. Se ben a idea dos doce capítulos e o seus peches apodícticos proveñen de *Vivir a súa vida* (1962) de

Jean-Luc Godard, non hai nada neste filme que imite un estilo alleo. A película fala dun home ancián incapaz de atopar as palabras correctas para expresar as súas vicisitudes e, porén, inicia un novo (e tímido) intento de aprender, que só empeora as cousas. Hai algo na súa mirada e na súa postura que reivindica o ser un intérprete da propia existencia.

O filme non reflexiona arredor do límite entre o social e o existencial. Trátase, máis ben, da maneira como transcorre o tempo cabo dos acontecementos. Algo materialízase mais pode esboroar de contado. Non se sabe de certo se existen os significados ou se foron creados porque a visión tradicional do mundo precisa deles.

Este pequeno filme onde se fixo tanto a partir dun par de días de rodaxe e dalgúns rolos de película en branco e negro, demostrou que Holger Meins sabía como trata un personaxe.

Foi moito máis tarde cando comprendín que o traballo de Holger Meins na mesa de edición consistía en examinar as tomas a fin de poder formar o seu propio xuízo. Era quen de retratar na montaxe algo da relación que establecía co seu material.

No xornal onde lin que Holger era un dos terroristas buscados apelidáranlo «Mons» e non Meins. Isto permitíame abrigar algunha esperanza: quizais non fose el, e no caso de selo, quizais non o colleran debido a ese erro tipográfico.

Nunca falamos da «cuestión da loita armada», como se lle nomeaba naquela altura. Limitabámonos a comer xuntos cando traballabamos ou viaxabamos, ou a tomar unha cervexa cando nos atopabamos casualmente nunha función de cinema ou nunha reunión política. Un inverno, viaxei con el a un festival de cinema en Bélxica nun Volkswagen onde entraba a chuvia e cuxo calefactor fumegaba. Alí vimos moitos filmes e analizábalos; tamén organizamos un motín político e redactamos un pequeno manifesto. Pero xamais falamos dun filme de gángsters, cando menos non do tipo de filme que, segundo pensaba eu, podía servir de modelo á Rote Armeefraktion.

Imaxino a Holger Meins na RAF como unha figura secundaria nun filme de gángsters: o tipo que fala pouco mais desenvolve tarefas técnicas e minuciosas; preparar, por exemplo, o carro para a fuga ou voa unha caixa forte. Estes traballadores a miúdo recorren ao delito para paliar a traxedia dun amor non correspondido ou un fracaso profesional, coma no caso dos boxeadores e os corredores de coches.

Tampouco falei sobre o amor con Holger Meins. Acaso experimentou un profundo amor polo cinema e foi defraudado? Ou, en todo caso, se el non puido afrontar as demandas dun amor desta caste, como podería facelo eu?

Estas son as fantasías dalguén que se sentiu abandonado. Mais o que deba ser entendido –e debe entenderse– era que Holger Meins quería disolver todas as ataduras: nunha palabra, xogarse a vida.

■ PROXECCIÓNS

Entrada de balde | Bono-axuda: 1 euro

Mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21)

cineclubedecompostela@gmail.com

<http://cineclubedecompostela.blogaliza.org>

■ ASOCIACIÓN

O Cineclub de Compostela

tenta ser unha asociación autoxestionada.

Cota mensual traballadores/as: 5 e. // Estudantes

e parados/as: 3 e. // Socios/as protectores/as: 75 e./ano