

HISTORIA DUNHA RESISTENCIA*

PETER WATKINS

PODE QUE O MELLOR sexa comezar falando da evolución da miña propia conciencia da crise dos medios e dos meus primeiros intentos por enfrontarme a ela.

Incluso cando comecei a facer filmes como aficionado, lembro que xa pensaba que boa parte do cinema comercial dos anos 50 e 60, así como a televisión en xeral, ofrecían unha imaxe en extremo afectada e convencional, e que mantiñan ao público suxeito a programacións ríxidas e autoritarias.

Lembro que, a finais dos 50 (cando estaba desenvolvendo o “estilo de documental informativo” dos meus primeiros filmes) un dos meus obxectivos iniciais era o de substituír a artificialidade de Hollywood e a súa intensa iluminación polos rostros e os sentimentos da *xente de verdade*. Un avance nesa dirección foi o de *The Forgotten Faces* (1969), no que empreguei a “xente corrente” para recrear os acontecementos do levantamento húngaro de 1956 como se estivesen sucedendo ante as cámaras dos programas de noticias. En realidade rodouse nas rúas de barrios pouco favorecidos de Canterbury (Kent).

Outro aspecto da miña obra, iniciado no filme “húngaro” e desenvolvido nos anos 60, era o de propor un modo de contrarrestar os efectos das recreacións históricas en formato de telenovela e os programas de noticias da televisión, mediante unha exploración e unha presentación dos acontecementos históricos que puidesen ser compartidas co público: sobre todo no que respecta á súa *propia* historia, xa sexa pasada ou presente.

Xa por aquel entón daba a sensación de que os *mass media* audiovisuais convertíanse nunha especie de suprasistema que englobaba o proceso social visible..., e que tiña unha función moi importante na formación (e na deformación) do mesmo. O papel da televisión nesa época ao

impor a lei do silencio sobre a carreira de armas nucleares constitúe un magnífico exemplo neste sentido. Dese modo xurdiu un novo propósito para a miña labor: o de achar formas que axudasen aos espectadores a librarse deste sistema represivo, a distanciarse dos mitos, alimentados polos medios, da “obxectividade”, da “realidade” e da “verdade”, e a buscar por si propios información alternativa e procesos audiovisuais.

Todas estas premisas (ou como pouco as súas etapas iniciais) subxacen na realización de *Culloden* (Reino Unido, 1964) e *The War Game* (Reino Unido, 1965). Na primeira utilicei o estilo propio dos informativos sobre a Guerra de Vietnam para infundir unha sensación de familiaridade ás escenas dunha batalla do século XVIII, coa esperanza de que ese anacronismo socavaría á vez os cimentos mesmos do xénero do que me estaba a servir.

A segunda película foi a que, por primeira vez e de maneira deliberada, mesturei formas cinematográficas opostas (neste caso, unha serie de entrevistas estáticas a personalidades das clases dirixentes, escenificadas baixo unha poderosa iluminación, en violento contraste con escenas dun ataque nuclear simulado) ¿Cales delas correspondían á “realidade” (se é que correspondía algunha)? ¿As falsas entrevistas nas que a xente citaba afirmacións reais realizadas por figuras públicas existentes, ou as escenas ao estilo de noticiario documental dunha guerra que xamais tivo lugar?

Punishment Park (EUA, 1970) tratou de trasladar algúns dos métodos utilizados en *Culloden* a un escenario contemporáneo mediante a incorporación de elementos alegóricos ao “efecto de distanciamento” buscado. ¿Como é posible que un filme tan “real” como semellaba este “documental” sexa “real”, se o seu emprazamento (un “campo de castigo” nos Estados Unidos) non existía?

[*] QUINTANA A. (ED.), *Peter Watkins. Historia de una resistencia*, Festival Internacional de Cine de Gijón, Xixón, 2004. (pp. 105-107, 36-37)

Edvard Munch (Noruega, 1973) engadiu elementos dunha enorme forza persoal e subxectiva aos métodos de representación e de montaxe dunha película biográfica.

Ata mediados dos 70 non comecei a comprender a problemática estrutura e o papel da Monoforma (que eu tamén utilizara). A meirande parte da miña obra posterior (*The Journey* -un filme pacifista internacional, 1983/1986-, *The Freethinker* – Suecia 1992/1994-, *La Commune* -Francia, 1999-) resultou nunha serie de intentos por afastarme completamente desa fórmula.

En resumo, a miña obra con actores polo xeral non profesionais sempre estivo inspirada polo desexo de dotar á televisión dunha dimensión e un proceso dos que segue carecendo na actualidade: a participación directa, seria e profunda do público no uso expresivo dos medios de comunicación para analizar a historia, pasada, presente e futura.

Un elemento inherente á miña labor foi o de tratar de facer máis ampla e complexa a relación entre o público e os *mass media* audiovisuais (e tamén inclúo os meus propios filmes), e o de facilitar a intervención dese público no traballo de creación. Intentei achar procesos que me permitisen (a min e aos espectadores), de algunha maneira, superar os límites nos que estamos encerrados, é dicir, os do tradicional formato xerárquico do documental. Este concepto conlevou a experimentación con diferentes métodos de alienación ou de distanciamento, ao mesmo tempo que requiría un intenso e esixente proceso de parte do “actor”..., un proceso no que os distintos elementos da historia, pasada ou presente, están entretrecidos.

(...)

Trasfondo: este foi o primeiro dos dous filmes que fixen para a BBC. A finais de 1962 contratáronme como axudante de realización para o recentemente creado Channel 2, e uns dezaioito meses despois, tras ter traballado de axudante con realizador Stephen Hearst en varios dos seus documentais, Huw Wheldon, director por aquel entón do Departamento de Documentais, deume a oportunidade, así como un pequeno presuposto, para levar a cabo unha película sobre a batalla de Culloden. A idea deste proxecto tivo a súa xénese cando algúns amigos do «Playcraft» suxeríronme que lese o excelente estudo de John Prebble, titulado *Culloden*, que ía converterse na base do meu filme. A Batalla de Culloden, que tivo lugar o 16 de abril de 1746, foi a última que tivo lugar en terras británicas. Uns meses antes, o príncipe Charles Edward Stuart (o «guapo príncipe Charlie»), fillo de James Edward, o aspirante católico ao trono británico, chegara a Escocia para provocar o alzamento dun galdrapeiro, aínda que de recio espírito, exército xacobita de entre os clans de fala gaélica das Terras Altas, e marchou con el cara o sur ata chegar nin máis nin menos que a Derby antes de terse vido obrigado a retroceder de novo ás Terras Altas. Viuse perseguido xa en Escocia por un poderoso continxente de 9.000 casacas vermellas ao mando de William Augustus, duque de Cumberland, reforzado por escoceses protestantes das Terras Baixas e varios clans das Terras Altas leais ao rei Xurxo II. Ás aforas de Inverness, no inhóspito Páramo de Culloden, abatido pola choiva, preto de 1.000 dos 5.000 debilitados e famentos homes das Terras Altas do exército de

Charlie foron aniquilados polo Exército Real, que perdeu a 50 dos seus. Os das Terras Altas, finalmente, dispersáronse e fuxiron. Uns 1.000 máis daqueles homes morreron ao longo das semanas posteriores en que as tropas británicas se adicaron a darlles caza no que deu en chamarse a «violación» das Terras Altas, e que levou á destrución da cultura gaélica de clans e ás deportacións, coñecidas como as «limpezas das Terras Altas», que serían levadas a cabo durante o século seguinte.

Motivo: eran os anos 60 e o exército de Estados Unidos estaba «pacificando» as terras altas de Vietnam. Eu quixen establecer un paralelismo entre aqueles acontecementos e o que pasar nas nosas propias Terras Altas do Reino Unido dous séculos atrás (sobre todo tendo en conta que o noso coñecemento do que sucedeu despois de Culloden limitábase basicamente a unha imaxe exótica do «guapo príncipe Charlie» na etiqueta dunha botella de whisky Drambuie). Por outra banda, quería afastarme do uso convencional de actores profesionais nos melodramas históricos, co cómodo afastamento da realidade que iso produce, e utilizar afeccionados (xente corrente) nunha recreación da súa propia historia. Moitas das persoas que no noso filme interpretaban aos compoñentes do exército das Terras Altas eran descendentes directos dos que perderon a vida no Páramo de Culloden.

Rodaxe: *Culloden* rodouse en agosto de 1964 preto de Inverness, cun reparto formado na súa totalidade por actores afeccionados de Londres e das Terras Baixas de Escocia, que interpretaban ás forzas reais, e xente de Inverness que facía de exército dos clans. Co fotógrafo Dick Bush, os técnicos de son John Gatland e Hou Hanks, a maquilladora Ann Brodie, o coordinador da batalla, Derek Ware, o montador Michael Bradsell, e coa axuda de amigos e actores de «Playcraft» en Canterbury, rodamos e montamos o noso filme como se estivese sucedendo ante as cámaras dun programa de noticias e, de modo deliberado, fixemos que lembrase ás escenas de Vietnam que aparecían pola televisión naqueles días.

Reacción: *Culloden* estreouse na BBC o 15 de decembro de 1964 e, coa posible excepción de *Edvard Munch*, é a única película das que fixen que foi amplamente aceptada no Reino Unido. A utilización de afeccionados, a cámara móbil, o estilo «ti estás aí», foron considerados como un grande paso adiante no documental de televisión, no ámbito dos avances que Ken Loach estaba a lograr na BBC, así como de Ken Russell e outros realizadores.

PRÓXIMAS SESIÓNS

MÉRCORES 17 DE ABRIL, ÁS 21.30 H

Sobibór, 14 de outubro de 1943, 4 da tarde
(*Sobibór, 14 outubro 1943, 16 heures*,
Claude Lanzmann, Francia, 2001, 97', vosg)

MÉRCORES 24 DE ABRIL, ÁS 21.30 H

Torre Bela (Torre Bela),
Thomas Harlan, Portugal, 1975, 81', vosg)