

Follas do Cineclub | 18/12/2019
MÉRCORES 18
 "PRIVILEXIO"

03

(Privilege, Peter Watkins,
 Reino Unido, 1967, 103', VOSG)
 Presentada por José Manuel Sande

(Tirado de "Distribute This! Privilege (Peter Watkins, 1967, Great Britain)", Bright Lights Film Journal, 1 de agosto de 2005.)

Tras a aclamación popular que recibiu *Culloden*, a súa venda ao retallo da rebelión Xacobita escocesa de 1746 e, menos dun ano despois, cultivar entre a prensa unha inmerecida reputación de irresponsábel tarambaina esquerdallo cos aínda terroríficos 47 minutos de *The War Game*, Peter Watkins podería mirar cara atrás con ira polo máis rápido e afiado ascenso e caída en desgraza que a industria cinematográfica británica (ou calquera outra) tivese presenciado.

Para un director de cinema, os efectos secundarios eran venenosos. *The War Game* puido ter recibido un Óscar da Academia ao mellor documental nos E.U.A. (unha sorte de insulto institucional de seu), pero en Gran Bretaña, a visión meticulosamente detallada e desesperanzada dunha guerra nuclear fice as súas consecuencias desalentadoras foi oficialmente prohibida pola BBC, prohibición que tardou un cuarto de século en ser levantada, despois de que o Ministerio de Interior do Reino Unido supostamente des-

aconsellase a súa transmisión no que debeu ser unha serie de ameazas veladas que xearían o sangue. Non só o Consello de Administración da BBC rexeitou o permiso de permitir a emisión do filme en outros países, restrinxíndoo a pases clandestinos do circuito de Desarmamento Nuclear que desinchaban o filme a 16 mm, senón que o mesmo Watkins foi brutalmente ridiculizado polos xornais tanto de esquerdas como de dereitas pola súa suposta insensatez á hora de facer un filme do que os propios portavoces do ente público non paraban de dicir polo baixo que daría como consecuencias horrores dignos de encabezar as novas como depresións crónicas e mesmo suicidios en masa. Watkins dimitiu como protesta contra a división de Programación de documentais da BBC, acusando intensa e fortemente aos «*febles orangutáns enfermizos*» de Shepherd's Bush por ceder ante a presión governamental. Pero a intensidade das súas protestas non o axudou nada na súa causa; a maneira en que a prensa as cubriu simplemente o fixo parecer un rosmón.

E o peor de todo, nin un só director de cinema británico alzou a voz publicamente na súa defensa. Todos os Tony Richardson e os Lindsay Anderson, ningún daqueles inconformistas do Free Cinema e dos Angry Young Men que fixeran a aniquilación estética do declive británico da posguerra apareceron por ningures, ao parecer, cando un dos seus colegas (se ben un que traballaba para a televisión) enfrontábase a unha violenta vaga de desaprobación pública e censura do tipo que só se atopaba nos seus pesadelos máis sombrizos. Algún deses camaradas realizadores mesmo reprende a Watkins en privado por estragar tan rápido o pronto éxito dos seus inicios; outros expresaron máis tarde arrepentimento pola súa propia covardía moral á hora de gardar silencio. E Peter Watkins? Todo o que podía facer era sobrelevar a presión, contar a súa visión da historia a quen quixese escoitala e agardar.

É de estrañar, entón, que todas as crises desa temporada terrible permeasen no seu filme seguinte? A Inglaterra de *Privilege* (1967) é unha nación cuxas institucións perseguen desapiadadamente a ampla conformidade entre o seu pobo. Os partidos conservador e laborista, xa sen ningunha diferenza discerníbel entre eles, formaron unha coalición de goberno: unha ditadura benigna bipartidista que cre que pode manter o poder de maneira indefinida mentres os impulsos rebeldes dos sensatos cerebros da mocidade británica poidan ser distraídos, recanalizados e tranquilizados. Cara ese fin, o estado toma partido polo absorbente interese da carreira de Steven Shorter (Paul Jones), un cantante pop cuxa fama semella non coñecer límites. A primeira vez que o vemos, transitando polas multitudinarias rúas da súa Birmingham natal, saúda solemnemente á súa lexión de devotos no medio dun efusivo desfile capaz de facer axeonllarse ao propio César con toda a apropiada humildade do triunfo.

DISTRIBUIDE ISTO!

TOM SUPTEN

Porque iso é o que é Steven Shorter: un príncipe pop, un César para as revistas de adolescentes dunha estatura proporcional á dos presidentes, reis ou mesmo astronautas. El é, nas palabras do narrador/entrevistador fóra de cámara de Watkins «o artista máis desesperadamente amado do mundo», e tanto o Estado, as súas institucións financeiras e mesmo a Igrexa de Inglaterra viron na súa emerxencia unha presenza na conciencia nacional británica case tan grande como a da propia Raiña. O seu nome e rostro están por todo: discotecas, electrodomésticos ou calquera tipo de asunto promocional que poida facer cartos ou inspirar un consumo inesgotábel por parte do público. Sen o apoio do goberno, sería tan só outra cara no Top of the Pops, tocando os seus últimos sinxelos a adolescentes aburridos; con el é practicamente Xesucristo. En consecuencia, eles cren que poden facer con el o que desexen.

Shorter acadou o seu grande estrelato, cóntasenos (e amósasenos) a través dunha estraña posta en escena propia do teatro da crueldade que espósa, arróxaio ao escenario, méteo nunha cela e, para rematar, fai que un grupo de nenos de coro matóns feitos un cromó para semellar gardas da prisión bata nel sen motivo ningún; todo mentres lles suplica aos berróns adolescentes da audiencia como un Jolson de Carnaby Street que o liberen. Non é algo que lle fose quitar o sono a James Brown nin musical nin teatralmente, pero ten un efecto tremendamente catárquico nos rapaces que o ven. E iso é a clave: o goberno da Súa Maxestade aprehendeu este espectáculo e a súa inmensa popularidade, así como os seus elementos de protesta e está no proceso de retorcelo nos seus fins sociais. Eles ven na representación escénica de Shorter unha maneira de prover á xuventude británica dunha saída «da tensión nerviosa causada polo estado do mundo exterior», e eventualmente esperan que Shorter os conduza en masa cara Deus e a Bandeira, culminando na aceptación uniforme do que un bispo anglicano chama «unha conformidade produtiva».

O único punto débil potencial é o propio Steven Shorter. Maleábel nas fauces do seu propio éxito, con todo está comezando a delatar signos de deterioro. O goberno británico teno facendo unha xira mundial con ese espectáculo demente, e traballando como un peón de campo na casa para promover iniciativas varias. Pero a súa crecente importancia dentro da escena nacional faino sentir incómodo de xeitos que non pode expresar; é un cantante de pop, despois de todo, non un realizador cinematográfico. Só expresa a súa insatisfacción interior mediante nunha taciturna disconformidade que leva con el a todas partes. Nas fotos con fans, as bacanaís da industria musical, mesmo fodendo á súa retratista oficial (Jean Shrimpton). Lonxe do imperturbábel ollo público parece que estea subindo ao patíbulo para agardar pola guillotina.

A súa tristeza resignada está en cru contraste co xeito en que os cantantes de pop foran retratados no cinema británico no relativamente pequeno número de anos desde que o medio comezase a abordar tal fenómeno. Se ben o paradigma fora labrado en pedra polas infatigábeis cabriolas dos Beatles nas fantasías pop de Richard Lester, *A Hard Day's Night e Help!*, ademais de polo Dave Clark Five na máis tenue *Having a Wild Weekend* de John Boorman, modelos máis temperáns como o reticente ídolo adolescente interpretado por Cliff Richard na brillante *Expresso Bongo* de Val Guest onde, sen importar o directamente manipulado que estea, é capaz de traballar cun certo grao de entusiasmo cando ten a oportunidade de cantar. Pero Steven Shorter non parece estar entusiasmado por nada en ningún momento. E a súa colección de domadores está tan atarefada conspirando para as derradeiras fases do seu triunfo definitivo que non teñen nin idea do preto que está el de abrir a boca e dicir algo que rematará por arruinarlle a todos a artimaña.

Privilege non comezou con Peter Watkins. O produtor do filme, John Heyman, encargáralle unha obra ao guionista para televisión John Speight, (creador da senlleira serie da BBC *Till Death Do Us Do Part*), e máis tarde engadiu ao proxecto a un novelista estadounidense chamado Norman Bognor para transformala nun guión final. Nese estadio da produción, o filme era concibido como sátira, se ben unha agre; Heyman manifestara publicamente que o filme amosaría o lado podre do mundo do pop, xa que a música pop era unha artimaña que precisaba ser exposta máis aínda que, por exemplo, a produción cinematográfica. De feito, o antecedente máis directo do filme a tal altura probabelmente sería *A Face in the Crowd*, de Elia Kazan, só que esta vez cun protagonista máis manipulábel, un xiro cara o «Swinging London» e, quen sabe, talvez un bonito e comercializábel elepé da banda sonora despois de todo.

Eventualmente, Peter Watkins foi abordado para dirixir o proxecto, unha tarefa para a que estaba máis que preparado despois de que un potencial filme sobre o Alzamento de Pascua de Dublín de 1916 se viñese abaixo (sen mencionar a enleada aínda persistente de *The War Game*). Revisou o guión de Bognor considerablemente, con e sen a participación do escritor, trasladándoo de maneira significativa desde o ámbito da sátira cara á súa sorte de realización semi-documental (o que Raymond Durnat, rexeitando o termo «ciencia ficción» como pexorativo en conexión co traballo de Watkins, máis tarde chamado Ficción Social), e levándoo cara as mesmas técnicas que empregou cun efecto tan potente nos seus dous filmes anteriores. Certamente, as voces en off suplementarias, as entrevistas, as escenas improvisadas e o uso de actores non profesionais en *Privilege* conseguen darlle certa sensación de documental sen sacrificar nin a expresividade da fotografía de Peter Suschitzky, que lle debe menos á tradición documental que ao estilo inmediato de cámara en man dos traballos da BBC do propio Watkins, nin facendo desaparecer no espectador a sensación de que está a ver un traballo de ficción. Como en *The War Game*, como en moitos dos seus filmes posteriores, *Privilege* está ambientada no futuro próximo; unha técnica que provoca que situacións que en principio poderían resultar sobrequecidas, mesmo histéricas, teñan unha estraña verosimilitude. No caso de *Privilege*, Watkins asimilou algo que xa estaba en progreso, se ben non enteiramente visíbel para o público en xeral.

Na serie de anos que precederon a *Privilege*, elementos de protesta, a miúdo de xeito moi naif, estiveran infiltrándose continuamente en áreas da cultura popular, en especial a música pop. Dados os tempos, tal desenvolvemento era inevitábel. Pero mentres que certos restos de conciencia social restantes da recuperación folk dos últimos anos 50 semellaban estar florecendo no pop, se ben a pequena escala, este tamén estaba sendo sistematicamente cooptado e socavado polas mesmos entes e medios de comunicación que tan activamente os promocionaban.

As compañías discográficas en particular tiñan un perdurábel instinto para facer caixa impunemente mentres diminuían o potencial impacto dos pronunciamentos máis estridentes ata o punto de que a súa diseminación os puxese firmemente baixo o seu control. Tanto Dunhill Records en 1965 facendo unha fortuna para a compañía matriz, ABC - Paramount, pola gravación de Barry McGuire do *Eve of Destruction* de P. F. Sloan (pegadiza melodía cunha arrepiante letra sobre conflitos raciais, o holocausto nuclear, corpos flotando no río Xordán, o que se che ocorra), ou a versión dese mesmo ano de Dino, Desi & Billy do *Chimes of Freedom* de Bob Dylan para o selo Reprise, completamente subsidiario de Warner Bros, facían obvio que as ferramentas dos medios de comunicación de masas, nuns anos 60 perigosos para a revolución mercantilizábel, podían transformar facilmente unha declaración sincera nunha chanza cultural de inmenso proveito. E

calquera que sintonizase, digamos, a emisora WOR no 710 do dial e pillase o último minuto ou así dos Byrds cantando como os tempos estaban a cambiar, podería escoitar inmediatamente como Murray the K se coaba durante o *fade-out* («*Que pasa, nena?*») para promocionar sen folgos a conexión do venres seguinte con Paul Revere & The Raiders asinando autógrafos desde o Roosevelt Field de Long Island non precisaba coñecer o final da brincadeira. Eles eran a brincadeira.

Por suposto, é só co paso do tempo que os filmes de Watkins revélanse como o que realmente son: sinistramente proféticos. *The War Game* fora prohibida por esa mesma razón. O goberno da súa Maxestade podería estar composto de babecos e dementes, pero iso non os facía estúpidos. O devastador retrato de Watkins da desaxitada preparación de Gran Bretaña para un conflito nuclear que non facían nada para impedir faría que, se o filme finalmente se emitise, todos os responsábeis semellasen uns cretinos insensatos. E o seu filme de 1971, *Punishment Park*, coa súa pantasma de tribunais para a sedición en masa e campos de detención para disidentes estadounidenses de nacemento é máis pasmosamente relevante na época da chamada «Guerra contra o terrorismo» do que chegou ser durante o conflito do Vietnam, cando a moitos parecelles unha paranoia insignificante.

Con *Privilege*, Peter Watkins semellaba presentir o proceso en desenvolvemento da absorción corporativa das protestas e como eventualmente se estendería para o consumo de todos os medios de comunicación: nos Estados Unidos, en Gran Bretaña, en todos lados; de feito, a páxina web de Watkins preocúpase case en exclusiva pola cuestión da manipulación mediática e as heteroxéneas formas que esta asume agora mesmo. Non lle foi nada difícil imaxinar un escenario onde o Estado atoparía por el mesmo unha maneira de sacar partido das manifestacións públicas de discrepancia. Cabe lembrar que aquel breve momento en que Watkins encarnou unha figura brillante na división de Programación de Documentais na BBC estatal foi o resultado dun filme que condenaba abertamente a guerra e o militarismo nun momento en que os gastos británicos en defensa, de preto de 300 millón de libras, supuña a metade da súa débeda nacional. Cando seguiu *Culloden* cun filme dunha forza tan elemental que a súa absorción probou ser imposible, Watkins foi oficialmente catalogado como un paria do mainstream e sometido a centos de diferentes libelos, tanto públicos como privados. En efecto, coñecía a historia de Steven Shorter de maneira íntima: o seu ascenso como a nova mascota estrela do goberno e a súa caída como narrador de verdades incomerciables; porque nun sentido moi real, antes mesmo de que ningún escribise sobre el, el fora Steven Shorter

De que outra maneira podía coñecelo todo? Segundo el mesmo confesou, Peter Watkins meteuse a dirixir *Privilege* sabendo entre pouco e nada sobre a escena da música pop; extraeu parte do seu coñecemento do tema de *Lonely Boy* de Wof Koenig (1962) unha peza artesanal de cinema verité sobre Paul Anka producida polo bastión do cinema contra a narcolepsia, o National Film Board of Canada. Un podería defender que o suarento retrato de Koenig dun ídolo adolescente que envellece rapidamente na era anterior á Beatlemania puido non ser a fonte de inspiración máis axeitada para un filme sobre unha innovadora estrela do pop cunha posta en escena masoquista a finais dos 60, pero esta elección anómala non lle impediu a Watkins tomar escenas enteiras e anacos de diálogos daquela película como se fosen servíallelas de papel para distribuílas por *Privilege* só coas modificacións máis superficiais; que as utilizase con notábeis efectos tan só é un testamento das súas calidades como cineasta, se ben non di moito sobre o xuízo da súa investigación.

Pero se ben o documental anterior sêrvelle como fonte información a *Privilege*, non o domina. O psicodrama de catarse que controla as intencións da representación de Steven Shorter, por exemplo, non se atopa por ningures no filme de Koenig, pero é un motivo persistente na filmografía de Peter Watkins, sendo o punto central de filmes como *Punishment Park* e a súa obra mestra de 1976, *Edvard Munch*. De feito, en relación a *Punishment Park*, nunha entrevista de 1975 co mestre de escola Joseph Gomez falou do seu desexo de «*crear un armazón dentro do cal os propios participantes do filme liberasen as súas emocións, frustracións e medos acumulados; aqueles que son comúns a todos nós e que son creados polas presións da sociedade contemporánea*». E cando se tratou da caída en desgraza de Shorter, tampouco atopou nada no comunicado de prensa cinematográfico de Koenig de onde tirar. Quitou a inspiración dun xiro de acontecementos que estaba moito máis a man do que el tería desexado. El levaba vivíndoo, despois de todo, algo máis dun ano.

Privilege estreouse o 27 de abril de 1967, xusto a tempo para o mítico «Verán do amor», no Warner Theatre en Leicester Square, cun recibimento maiormente de desprezo pola práctica totalidade dos críticos cinematográficos ingleses. Algunha da bile derramada sobre o filme de Watkins puido deberse ás sobras da controversia de *The War Game*, pero iso non pode xustificálas todas. O sentir xeral era máis ben un «*aquí vai de novo*», cos pequenos xigantes da crítica filmica británica poñendo en cuestión a súa saúde mental, a súa integridade, ou ben ambos os dous.

A peor parte era que ninguén semellaba ter idea de que estaban a criticar. John Russell Taylor, escribindo para o *The Times*, recibiu o filme como «*un comentario sobre a xovial escena pop*» e en conformidade desbotouno como «xuvénil», palabra que, xunto a «histórico», resoaría a través de moitos textos escritos sobre o filme. *The Guardian* esnaquizouna tratándoa como «*unha mesturancia de cinema e televisión*», mentres o crítico de *The Financial Times*, que semellaba pensar que *Privilege* supuña o debut de Watkins (quen tan só levaba facendo filmes desde os anos 50), atopouna «*alternativamente chamativa e ridícula*» e mantiña que «*o gusto adolescente aínda ten unha maneira estraña de favorecer o profesionalismo, a artisticidade e certas calidades de amabilidade, vitalidade e humor*»; en outras palabras, Watkins podería ter aprendido moito do mundo estudando o fenómeno dos Beatles... o suceso máis neurótico da historia do mundo do espectáculo. A recensión máis estraña de todas foi escrita pola veterana Penelope Gilliat para *The Observer*, que conseguía a un tempo enxalzar o filme e acumular máis vituperios sobre el que todo o resto de críticos ingleses xuntos, un traballo de harmonía que ben puido facerlle gañar o posto de traballo no *The New Yorker* un ano despois.

Nada diso importaba, por suposto. As múltiples queixas dos críticos significaba tan pouco en 1967 como significan hoxe, particularmente cando revelan tantas calidades de ignorancia resplandecente como neste caso. Pero a J. Arthur Rank Organisation, que se encargaba da distribución do filme en Gran Bretaña no nome de Universal Pictures, pronto tomou a drástica decisión de retiralo do circuito de copias despois de que alguén alí determinase que *Privilege* era, en palabras de Alexander Walker, «*unha película inmoral e anti-cristiá que se mofaba da igrexa, desafiaba á autoridade e empurraba á mocidade cara prácticas lascivas*». E iso si significaba algo. Con ese derradeiro acto estreito de miras *Privilege* foi oficialmente desterrada ás marxes do cinema para sempre.

A xente adora recordar os anos 60 como un tempo no que todo rachou por completo, cando o vello orde da civilización occidental foi rexeitado en favor dunha nova conciencia, cultivada por unha nova xeración impaciente

polos cambios. É un bo mito, duradeiro e case conmovedor polo romántico. Pero con todo é un mito, e a xente tan só o compra, como compran todo o demais, porque foilles vendido moi habilmente. En *Privilege*, un filme xenuinamente radical, case unha obra mestra tan perdida no éter que nin o seu propio director pode conseguir unha copia, Peter Watkins avanzou con valentía a proposición de que, na fin, nós existimos como seguidores dun culto de comodidade, criaturas de mercado comprando calquera modo do fenómeno humano (guerra, rabia, disensión, revolución, amor...) do mesmo modo que compramos calcetíns e teazas de té. Pero ninguén quería escoitalo, nin del nin de ningún outro. Entón, como agora, todo tiña o seu prezo. A única cousa á que non se lle pode sacar un peso é a verdade. Para aqueles que obteñen consolación deste principio, a conformidade non é máis frutífera que iso.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



MÉRCORES 4

"CAMADA NEGRA"
(Camada negra, Manuel Gutiérrez Aragón, Estado Español, 1977, 89', VO)

MÉRCORES 11

"O OLLO DE VICHY"
(L'oeil de Vichy, Claude Chabrol, Francia, 1993, 110', VOSG)

MÉRCORES 18

"PRIVILEXIO"
(Privilege, Peter Watkins, Reino Unido, 1967, 103', VOSG)
Presentada por José Manuel Sande