laFuga

Verano de Goliat

Márgenes físicos y fronteras mentales

Por Felipe Blanco

Director: Nicolás Pereda
Año: 2010

"Otro planeta, pensó de nuevo, un planeta extraño en el que, si se miraba un poco más lejos, más allá de Tres Marías, podría descubrirse a la vez toda suerte de paisajes…".

Malcolm Lowry *Bajo el Volcán*

Hay un breve momento de *¿Dónde están sus historias?* (2007), el primer trabajo del mexicano Nicolás Pereda [1], que literalmente rompe la sintaxis que ha llevado a cabo la cinta hasta ese instante. Ocurre casi al final del film, poco después de que nos enteramos que la mujer que trabaja como sirvienta (Teresa Álvarez) ha aceptado sin mayor objeción tener relaciones sexuales con su patrón y así asegurar la descendencia de la familia para la que trabaja. Es una sucesión de tres planos estáticos, fijos y silenciosos –la figura voluminosa del hombre entrando a la habitación de la mujer y la puerta cerrada por varios minutos; la mujer duchándose con expresión de auto repudio; la mujer sirviendo la cena y retomando su rol en la casa familiar–, que sintetiza no sólo esa suerte de violación consensuada, sino también las arcaicas relaciones de dominación de una clase social sobre otra.

Este trío de planos rompe la lógica narrativa del resto del metraje, que en forma inversa ha optado por alejarse de tal nivel de concisión y aliarse a una dinámica de observación contemplativa y hasta acechante de los personajes que dan vida al argumento.

El cine de Pereda está plagado de eclecticismos de esta naturaleza que, lejos de atentar contra su coherencia estilística, han enriquecido una narrativa construida con una progresión impredecible que frecuentemente está tensionada por la confrontación entre los mecanismos de la ficción y del documental.

En sólo cuatro años Pereda ha producido una filmografía robusta de cuatro largos de ficción, un documental y un corto en los que ha establecido parámetros creativos vinculados tanto a las formas clásicas de narración (claridad expositiva, linealidad, apego al realismo psicológico y de la causalidad), como al distanciamiento de esas mismas formas gracias a una puesta en escena que paulatinamente se aleja de la dramaturgia convencional.

A lo largo de estas seis obras ha generado una identidad estilística amparada fundamentalmente en un puñado de actores no profesionales (la mayoría recurrentes en sus filmes) y en la relación visual que ha establecido con la localidad de Huilotepec (poblado de poco más de 470 habitantes en el estado de Puebla), donde grabó su primer largo, y también el corto *Entrevista con la tierra* (2008). Ambos trabajos utilizan, aunque sólo en apariencia, la textura del documental para dar cuenta de historias mínimas que giran en torno a la muerte y a la fractura irreparable de los lazos familiares.

El paisaje propio y el ajeno

Verano de Goliat (2010), su más reciente película, transita por esos mismos dominios y, en cierto modo, radicaliza cualquiera de sus aproximaciones previas en tanto amplifica las contradicciones entre ficción y documental; no sólo por la interacción de actores profesionales y personajes de lugar, sino especialmente por un registro del espacio físico que se aleja del verismo y convierte calles,

casonas y bosques en una prolongación de la enajenación social y afectiva de sus personajes.

La cinta entrelaza un puñado de historias (una mujer que ha sido abandonada por su esposo, un muchacho que desea hacer su vida en el ejército, una anciana que vende cosméticos) a partir del testimonio de un chico de poco más de catorce años a quien se acusa de haber asesinado a su novia.

La narración fluye libre a través de estos relatos captando los hechos desde una cámara que se mantiene casi siempre a cierta distancia de los personajes, como si quisiera no invadir el espacio de intimidad que surge entre ellos. En ese recorrido en apariencia aleatorio por tragedias y empantanamientos individuales, comienza a adquirir fuerza la historia de Teresa, quien intenta sin mucho éxito asimilar la partida de su esposo, que la ha abandonado inicialmente para irse a vivir con un hombre y luego con una mujer. En la desesperación y el desgarro paulatino de esa mujer, que termina desquiciada y berreando en la orilla de un canal, Pereda construye uno de los momentos más perturbadores de todo su cine, en el que enfatiza el fracaso afectivo y social de los seres humanos que pone en juego, cuyas voces terminan perdidas y devoradas por el paisaje.

A favor y en contra de lo real

La obra de Nicolás Pereda se aleja radicalmente de la influencias del realismo mágico cinematográfico y de la reconstrucción del mito folclórico tan poderoso en la cultura mexicana. Desde ese punto de vista, sus películas están de igual modo alejadas del folclorismo barroco de Emilio Fernández o Fernando de Fuentes, como de esa suerte de "realismo sucio" de Ripstein o Reygadas.

Aunque sin duda se advierten influencias de la narrativa contemporánea asociada a las cinematografías de Irán, Taiwán o Corea, la relación de Pereda con esa retórica, y probablemente con cualquier otra, es más bien de rebeldía y desapego. Eso explica que su asimilación de la puesta en cámara no se agote en el gusto por extensos planos estáticos o en los largos trevellings que siguen y siguen o preceden a los personajes. Si bien recursos formales como estos (además de su trabajo con personas y escenarios naturales) corresponden en apariencia a lo que la corriente cinematográfica realista ha defendido desde los años cuarenta, la progresiva limitación de la profundidad de campo anula cualquier duda respecto de los propósitos del realizador.

Hay, en esa paulatina reducción del espacio nítido que aprisiona a los personajes –y que se descubre con vehemencia ya desde los títulos de crédito–, una suerte de ejercicio hiperrealista que convierte el paisaje físico y humano en algo fantasmal, enajenante y, finalmente, subjetivo.

De ahí que en su concepción del encuadre, como ocurre a lo largo de gran parte de Verano de Goliat, los cuerpos y rostros de los personajes suelen verse aislados del entorno, sea este exterior o interior. En ese reducidísimo margen de operación física, en el que finalmente se mueven los actores, la cámara permanece contemplativa al punto de desconocer y hasta sobrepasar las urgencias dramáticas puestas en juego en cada escena. Pareciera ser que lo que Nicolás Pereda registra con su cámara no son en última instancia las consideraciones dramáticas de los hechos físicos que filma, sino únicamente su duración.

Esa concepción del espacio manipulado es coherente con la incorporación de instantes donde la ilusión documental es desmantelada en su totalidad (es inviable que el encuentro entre Gabino y su amigo con el anciano en el bosque no sea, sino, una ficción, como lo es también el progresivo desquiciamiento de Teresa y la reveladora secuencia de la carta que la mujer hace memorizar a su hijo), donde se evidencia el uso de locaciones aparecidas en filmes anteriores o, incluso, donde se recicla material ya utilizado, por ejemplo, en Entrevista con la Tierra, para darle un nuevo propósito y construir con él parte de la dolorosa historial del chico asesino y de su familia.

La obra de Nicolás Pereda es un permanente reciclaje de influencias, tipos humanos, texturas y arquetipos narrativos. Es probable que por esa concepción acumulativa de la creación cinematográfica corra el peligro de quemar pronto los fuegos de una atractiva y densa retórica que ha alcanzado, con *Verano de Goliat,* un equilibrio casi perfecto que, entre el vértigo de la tragedia que asola de sus personajes, se acerca silenciosamente a las fronteras del cine.

Notas

1

Nicolás Pereda tiene 28 años y debutó en el cine con el largometraje *¿Dónde están sus Historias?* (2007), después de eso realizó el cortometraje *Entrevista con la tierra* (2008) y las cintas de ficción *Juntos* (2009), *Perpetuum Mobile* (2009) y el documental *Todo, en fin, el silencio lo ocupaba* (2010). El 17º Festival Internacional de Cine de Valdivia realizó en 2010 una retrospectiva completa de su trabajo y en esa edición *Verano de Goliat* (2010) ganó el primer premio en la Competencia Internacional, además del Premio de la Crítica.

Como citar: Blanco, F. (2011). Verano de Goliat, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/verano-de-goliat/448