

**Follas do Cineclub | 07 /06/2017**

Os mellores temas

(Los mejores temas, Nicolás Pereda,

México/Canadá/Países Baixos, 2012, 103', VO))

01

Texto extraído de : <http://www.play-doc.com/web2014/gl/nicolas-pereda.html>

Unha hipótese para todas as películas de Nicolás Pereda: a repetición é un principio poético. Non é calquera figura entre outras. A repetición como acto é unha proba para o creador. Os cineastas soubérono sempre: repetir unha toma implica calibrar o inesperado co ensaio ata conseguir un resultado que se busca ou se intúe. Repítese para diferenciar e achar o plano singular, curiosamente irrepitible grazas á repetición.

No cinema de Pereda a repetición regula a posta en escena e delimita unha inquietude xeral. Pode ser a reiterada lectura dunha carta por distintos personaxes (Verano de Goliat), unha acción insignificante e inexplicable, como subir a unha camioneta dúas veces consecutivas, que non respecta a lóxica diexética da acción (*Perpetuum Mobile*), as variacións na dicción dunha tese política que pasa na fala da xente e de tempo en tempo (*Matar extraños*) ou directamente a recreación de todos os motivos das súas películas nunha soa película (*Los mejores temas*), mais sempre se trata do mesmo: acadar unha acción diferencial, un xesto ou signo que destitúa unha circularidade asfixiante e improdutivo. Cando o universo doméstico é irrespirable, os seus personaxes foxen cara o aberto; os últimos minutos de *Juntos*, neste sentido, son exemplares.

As historias de Pereda circunscríbense á orde familiar, aínda que recentemente emerxe un novo tema: a asimetría e o malestar dos vínculos sociais. A entrevista, unha forma predilecta do realizador para traballar sobre o fóra do campo, é a forma elixida en *El palacio* para localizar no rol do entrevistador o discurso invisible do poder. Conxura contra un sistema cinematográfico propio: para non insistir co mesmo, Pereda propónse un novo problema a filmar: o político.

Empecemos por un filme temperán e importante. *Perpetuum Mobile* arrinca co lento desprazamento dunha anciá. Mentres canta, móvese lentamente; vai do salón á cama. Pereda, despois, elixe deixala nun radical fóra de campo ata case o desenlace, onde o seu regreso precipitará un novo movemento para os seus dous personaxes centrais, nos arredores do Distrito Federal. Entre ese comezo e o periplo ritual e cerimonial co que termina a

película, Pereda centra o seu relato nun mozo chamado Gabino (Gabino Rodríguez, o seu actor fetiche, que aparece en todas as súas películas) e a súa nai.

Hai unha escena misteriosa e filosoficamente relevante: cara o final, a noiva de Gabino subírase ao seu camiión. Uns segundos despois, a mesma escena repítese sen explicacións. Non é unha escena esencial para o relato, mais si dende un punto de vista filosófico e estético. *Perpetuum Mobile*, como toda a obra de Pereda, non é outra cousa que un retrato e unha exploración da repetición.

Como sucedía en *Juntos*, unha película menos concesiva e máis minimalista nun sentido estrito, Pereda aposta por unha ruptura da repetición, ou mellor dito, por identificar o momento da diferenza nun ciclo constante sen variacións. Esta deriva no xogo da repetición está marcada aquí por unha viaxe, unha saída cara o aberto, a natureza. É un modo espacial de rachar cun círculo e un peche. E coma en *Juntos*, cando os mozos buscaban no bosque unha mascota perdida, o director consegue transmitir unha certa serenidade sonora e un descanso visual substituíndo unha xeografía urbana por un escenario natural.

*Todo, en fin, el silencio lo ocupaba*, en principio, é algo completamente distinto. O propio director encargouse de aclarar que a súa película tentaba ser unha alternativa ao tradicional “detrás de escena”. Así xustificaba a preeminencia de planos longos, que lle parecían moito máis adecuados para mostrar como se fai unha película, aínda que o seu propio filme, en verdade, circunscríbese a algunhas escenas interpretadas pola recoñecida actriz, activista, performer e escritora Jesusa Rodríguez, que encarna a Sor Juana Inés de la Cruz na obra de teatro *Primero sueño, posta en abismo*.

Rodada en branco e negro, *Todo, en fin, el silencio lo ocupaba* é por momentos maxistral: o cadro adoita permanecer escuro e é a luz a que irrompe coma un invasor. Trátase dunha modalidade poucas veces explorada no cinema, onde case sempre prevalece un motivo apolíneo, solar, lumínico. Pereda inviste o procedemento: o plano nace escuro e a luz conquista aos poucos a superficie e o perímetro do plano.

*Todo, en fin, el silencio lo ocupaba* é unha gran película sobre xente traballando en equipo que segue un plan moi ben concibido, o que non impide que a irrupción dunha azarosa tormenta se transforme no gran evento do filme, o seu instante de esplendor. En efecto, os planos finais sobre a choiva son literalmente admirables e fermosos; o branco e negro, misteriosamente, parece reinventarse nunha cor aínda innomeable, lonxe do alcance dun léxico que nomea as cores e as vincula con obxectos ou fenómenos.

Despois viñeron tres filmes: *Verano de Goliat*, *Los mejores temas* e *Matar Extraños*. Escribiuse moito sobre *Verano de Goliat*, seica a mellor película de Pereda. Que dicir, que conta co mellor inicio de todos os seus filmes? A gran anomalía do filme, a misteriosa novidade, pasaba polo devir animal dun dos personaxes. Tratábase dun anuncio, un signo do porvir? Nese filme, Pereda acadaba a súa

## REPETICIÓN VIRTUOSAS

ROGER KOZA

madurez e o seu sistema conquistaba a súa perfección. Como seguir? En principio, despedíndose dun universo e as súas criaturas.

É por iso que habería que pensar *Los mejores temas* como unha película de deconstrución e clausura. Todas as obsesións están presentes: os lazos familiares imperfectos e desorganizados acentúanse coa chegada do pai ausente de Gabino. A desorde afectiva é palpable, pero a súa lectura e representación aluden a unha faciana inesperadamente cómica. É unha comicidade dolorosa, seca e incómoda, mais propia dunha idiosincracia onde nada parece arraigarse de todo no mundo; vivir é un gag, o que, loxicamente, repítese. Iso non implica que non existan preocupacións económicas e proxectos comerciais destinados a contrarrestar a carencia, mais vender produtos para o benestar corporal ou música gravada non resultan manobras destinadas ao enriquecemento. A precariedade afectiva ten sempre un correlato material, o despoxo económico, máis froito do capricho, a indolencia e a irresponsabilidade. O gag ten un custo.

Por iso a película respira por uns minutos cando os seus personaxes principais saen do seu peche infinito. O esgotamento espiritual conxúrase por uns instantes. É un tempo breve, e esa chegada ao lago, ao aberto, volve repetirse tanto como unha necesidade estrutural das películas de Pereda coma dos propios personaxes que as habitan (o sostido plano en profundidade de campo elixido para mostrar ese paseo fugaz na natureza, é dunha precisión e fineza admirable, cinema do mellor). O resto é e será repetición sen diferenza, mesmo se cambian os roles ou un pai falso é substituído por outro verdadeiro.

O primeiros cinco minutos de *Matar Extraños* (filme codirixido con Jacob Schulsinger) son formidables: unha muller postula unha concepción moderna da Historia e da revolución, e o discreto saber dos axentes na experiencia revolucionaria. Quen están a escribir a Historia poderán imaxinar o seu camiño e proxectar fantasías persoais e colectivas mais sempre deben aprender a convivir co incerto e indeterminado. A continuación, un home mira fixamente a cámara repetindo a tese da muller. Logo, algúns planos xerais sobre uns edificios propios dun escenario pretérito, que remiten tanto ao western como á reconstrución edilicia de México en 1910, intercálanse cos interiores dunha casa do noso tempo.

A repetición será un patrón do filme (como en todo o cinema de Pereda); a representación (teatral e política) como operación intelectual e dramática, un dilema a resolver; a descontinuidade e continuidade entre distintos tempos históricos, unha inquietude pragmática.

Como serán as próximas películas de Nicolás Pereda?

Serán westerns? Filmará o malestar en clave política? Fará ciencia ficción? Logo dun primeiro estadio excepcional a súa carreira empeza a perfilarse cara outros confins. Repetición e diferenza. É lóxico que a súa última película fose un traballo cun outro. O outro é o que chama e reclama pola diferenza. O que vén é sinxelo e tamén unha encrucillada. Tratarase dunha invención, ou máis ben dun achado doutro Pereda no propio Pereda, e repetir de aí en diante os novos temas do cinema de Nicolás Pereda.

Velaquí unha primeira resposta: o cinema de Pereda está a pasar por un período de transición. *Los mejores temas* foi probablemente unha despedida consciente dun sistema de representación cinematográfica. *Matar extraños* resultou unha enigmática primeira proba. *El palacio* é outro intento de renovación, unha tentativa. Ambas películas presentan unha novidade: un corremento da esfera familiar e doméstica a un espazo público e político. A revolución como concepto articulaba *Matar extraños*; neste enigmático filme a microfísica do poder envólveo todo.

O plano xeral de apertura é xenial. As dezasete mulleres que protagonizan o filme lavan os dentes ao unísono. Hai nenas, novas e vellas; non é un baño o lugar elixido senón un patio con pilóns. A actividade iguálaas, a pesar das súas disímiles experiencias e, eventualmente, as súas funcións. Onde están? Por varios minutos o único que se verá son accións de limpeza realizadas por algunhas destas mulleres. Todo sucede nunha vella casa, sen especificacións de onde se sitúa. Abstracción e o cotián. Pereda é capaz de filmar o acto de colgar roupa e tender unha cama coma se se tratase dun acontecemento estético.

Un burro ronda por aí e impón momentaneamente un signo cómico. Pero é un burro, un animal de servidume. E o título fala dun palacio. As mulleres poden ser vistas como un exército de reserva. Están a adestrarse? A posta en escena aproveita o fóra de campo. O que non se ve é o poder, pero actúa (no filme) e escoitámolo. O poder pregunta, asigna un salario, determina os horarios, esixe puntualidade e flexibilidade. Pereda invisibiliza o patrón, mais introdúceo no fóra de campo das entrevistas (unha característica da súa poética) mediante as cales o empregador comproba as virtudes dos seus posibles empregados.

E coma se todo isto fose pouco, hai un plano esplendoroso sobre a solidariedade das traballadoras. A extensa aberta entre dúas mulleres non ten prezo.

Hai un tempo vive en Canadá, mais só filma en México. Sen filiacións precisas e sen epígonos que poidan emulalo, Nicolás Pereda é a silenciosa singularidade do cinema mexicano.

## 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)  
 ① cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

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

### 7 DE XUÑO

*Os mellores temas*  
 (Los mejores temas, Nicolás Pereda, México/Canadá/  
 Países Baixos, 2012, 103', VO)

### 21 DE XUÑO

*Estación do Cairo*  
 (ديجلا باب [Báb al-Hadid],  
 Youssef Chahine,  
 Exipto, 1958, 77', VOSG)

### 14 DE XUÑO

*O reno branco*  
 (Valkoinen peura, Erik Blomberg,  
 Finlandia, 1952, 74', VOSG)

### 28 DE XUÑO

*Marcado para matar*  
 (殺しの烙印 [Koroshi no rakuin],  
 Seijun Suzuki,  
 Xapón, 1967, 91', VOSG)