

Elías Querejeta. Del món del futbol a la passió cinematogràfica

Querejeta sota el franquisme: 1962-1975 (I)

Xavier Jiménez

La caza.



43 anys de carrera com a productor i guionista ocasional contemplen Elías Querejeta, un dels personatges clau pel desenvolupament del cinema modern a l'Estat espanyol del darrer terç del segle XX, primer sota els últims temps del franquisme —que serà el marc cronològic utilitzat per aquesta primera aproximació— i posteriorment amb l'arribada de la Transició política i el procés democràtic, que tractarem en un segon article.

Querejeta va néixer al poble biscaí d'Hernani, i provenia d'un món tan allunyat del cinema com era el futbol professional. Havia desenvolupat una trajectòria com a jugador de la Reial Societat de San Sebastià a la primera divisió entre els 18 fins als 24 anys. Després del 1958 es va retirar voluntàriament del futbol d'elit i desembarcà a un altre univers com és el cinematogràfic. El 1962 va començar el seu camí com a productor, donant suport conjuntament amb Antonio Eceiza i José María Otero, a l'òpera prima del director Jorge Grau que duia per títol *Noche de verano* (1962), un exercici de reflexió sobre la moralitat i societat franquista dels anys seixanta. Querejeta mostrava així les seves inquietuds artístiques i argumentals des del començament, desviant-se així per un camí que el mantindrà al marge del cinema convencional de l'època, en un procés de lluita i denúncia de l'etapa històrica que es vivia a Espanya.

En referència al cinema de l'època, la indústria espanyola es trobava en un moment crucial després d'iniciar la construcció del túnel per aconseguir sortir del

laberint propagandístic, buit de contingut i subvencionat pel règim a finals dels quaranta i principis del 1950, a films d'exaltació franquista propis de directors com Florián Rey, Luis Lucía o Juan de Orduña.

Surcos de José Antonio Nieves Conde el 1951, l'aparició de figures com Juan Antonio Bardem i Luis García Berlanga, la figura de Buñuel a l'exili i una mica després Basilio Martín Patino impulsaren uns aires renovadors, gràcies en part a la celebració de les Conversacions de Salamanca el 1955, amb la intenció d'obrir el mercat i aconseguir una aplicació més tova de la censura, una de les eines clau a l'hora d'aplicar un control sobre la societat.

L'obra d'Elías Querejeta s'estableix dins d'aquest marc històric, entre l'inici d'un canvi² i la continuació de la manipulació governamental, encara que de la mà de García Escudero³ i els directors abans esmentats, es lluitava per aconseguir innovacions dintre del sistema de producció cinematogràfica. Querejeta s'erigirà en el pare econòmic d'una sèrie de directors que comencen a sorgir gràcies en part a l'impuls creat després de la reunió de Salamanca el 1955.

La dècada del 1960 portarà l'eclosió de la figura del nostre protagonista. Com ja hem esmentat abans, realitzarà el seu debut el 1962 com a productor, però un any després aconsegueix treballar ja amb Juan Antonio Bardem a *Los inocentes* (1963), redactant l'argument —amb col·laboració inclosa d'Antonio Eceiza— d'aquest film en què el protagonista, que interpreta Alfre-

do Alcón, s'enamora de la filla de l'amant de la seva esposa, un tema subversiu per l'època que va veure com la seva estrena era enrederida fins al març del 1964.

Aquest mateix any va iniciar una nombrosa producció fins al 1975, amb un total de 19 projectes als quals donarà començament el titulat *El próximo otoño* (Antonio Eceiza⁴, 1963), que mostra l'amor entre un pilot d'una embarcació i una francesa que es troba de vacances a Espanya, i que es converteix en la primera relació entre productor i director, una relació que tindrà diferents capítols al llarg de les seves trajectòries, i que va continuar a *De cuerpo presente* (1965), amb Eceiza una altra vegada al capdavant, en què es reflectia la història de Nelson i Barlow, dos homes que cercaven l'amor de Mairin; era un *thriller* en què l'humor negre es mesclava amb certs elements surrealistes, i que entre altres mencions, va ser declarada d'interès cinematogràfic i guardonada amb el premi a la Qualitat del Ministeri de Cultura.

A l'idil·li professional iniciat amb Eceiza, s'hi afegirà el 1966 Carlos Saura, un director que havia debutat amb el llargmetratge *Los golfos* el 1959, i que filmava ara *La caza*, una de les aportacions més clarificadoras de la Guerra Civil Espanyola, plena de simbolisme i significats amagats on els quatre protagonistes despullaven els seus sentiments i conviccions durant un tràgic dia de cacera. Un any després, Querejeta produirà tres films i de nou amb aquests dos directors com a companys de feina. *Peppermint Frappé* era el relat de Julián, un metge de Conca que intenta transformar la seva infermera en la imatge de la dona d'un amic de la seva infància; per la seva banda, *Stress-es Tres-tres* és la història de dos amics, un dels quals se'n va de viatge amb la dona de l'altre, context en què afloraran

les diferències ocultes entre els personatges masculins per culpa de la gelosia, la presència femenina, la desconfiança, entre d'altres aspectes.

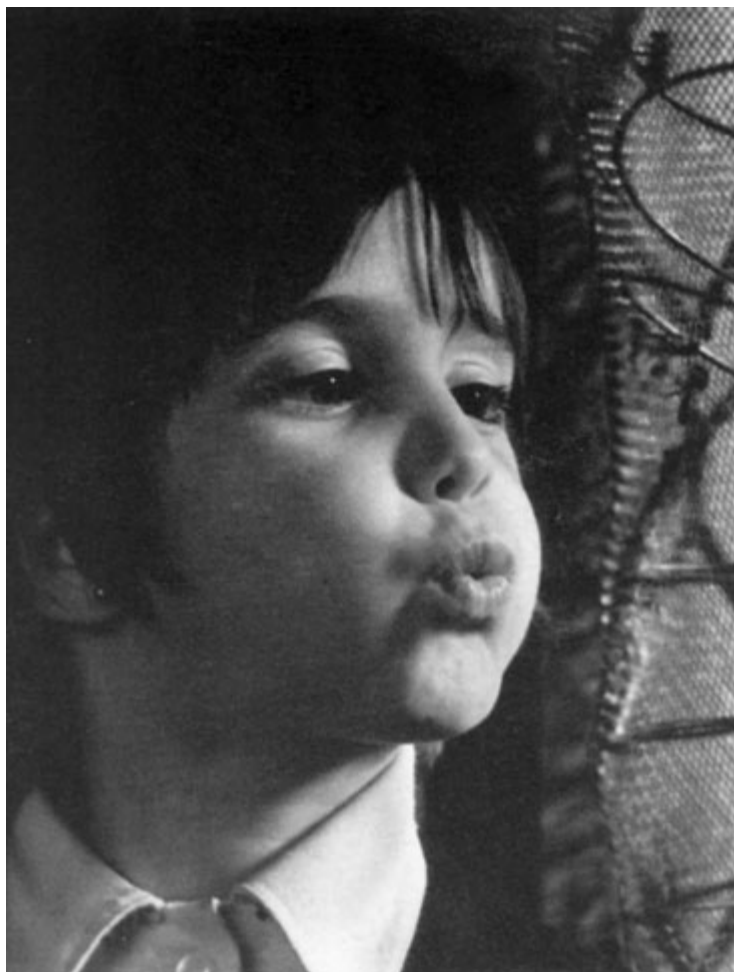
Último encuentro tanca el triplet del 1967, en aquest cas a càrrec d'Antonio Eceiza. Entre altres aspectes, cal destacar l'aportació com a guionista de Querejeta, que torna a escriure de nou l'argument d'un projecte⁵, labor que no exercia des de la darrera col·laboració amb el mateix director. Dos homes es retrobaven després de cinc anys; els records de temps anteriors, les experiències i el tema recurrent de la figura femenina com a cos del conflicte entre els protagonistes era el nucli de l'acció. Podem notar l'especial interès per les relacions personals, disputes amoroses, records de successos del passat que apareixen sobtadament; en general una mirada propera i vertadera de la realitat social que s'amagava en el fons de l'Estat espanyol.

Si volvemos a vernos, del 1968, suposarà l'inici professional com a productor amb Francisco Regueiro, després de participar aquest en la redacció de la història de *De cuerpo presente* (Antonio Eceiza, 1965). La societat franquista vista a través de la vida d'una prostituta i la seva relació amorosa amb un soldat nord-americà de raça negra eren els elements bàsics de la trama, complementats amb el teló de fons de la guerra del Vietnam, encara d'actualitat absoluta a finals dels setanta, ja que internacionalment va significar una victòria d'una part del bloc comunista asiàtic sobre el suposat poder militar aclaparador dels EUA, en una època en què la Guerra Freda⁶ mantenia la tensió acumulada des de principis dels anys cinquanta del segle XX.

Los desafíos (1969) es convertirà en el primer projecte coral de Querejeta en què hi participen tres di-

La prima Angélica.





El espíritu de la colmena.

rectors, un d'ells clau per la trajectòria del productor basc i en general del cinema espanyol com és Víctor Erice. Aquest, juntament amb Claudio Guerín i José Luís Egea, dirigien tres capítols en què exposaven la concepció del que interpretaven com a violència, mostrada en unes circumstàncies i condicionaments a priori ordinaris com un marit que interiorment pateix un engany, la relació d'un pare amb la seva filla i el viatge d'uns amics. El projecte tripartit era explicat de la següent manera per un dels seus artífexs:

"Elías tenia el propòsit de no limitar-se a una sèrie de dos o tres directors i obrir una mica la seva plataforma cultural de producció. Tenia en principi la idea, en abstracte, de fer una pel·lícula amb gent jove que mai hagués fet cinema"

La darrera aportació de Querejeta en la dècada dels seixanta serà *La Madriguera*, de nou amb Carlos Saura. La tendència a la realitat social, com a radiografies de la quotidianitat, prossegueix amb la crònica d'un matrimoni format per Pedro i Teresa, que durant un cap de setmana s'amaguen a la seva casa per recordar la història del seu amor, els principis, el desenvolupament, així com els problemes i les discrepàncies existents entre tot dos.

Una vegada traspasada la barrera de les primeres experiències, sota el complicat context d'una dictadura que ofegava la llibertat d'expressió, Querejeta es va convertir en un dels estendards d'aquesta renovació

del cinema espanyol, no tan sols com a productor, sinó com un cineasta que va aconseguir un punt i a part dins de la línia d'innovació temàtica i atreviment artístic.

Abans d'iniciar una participació amb directors europeus com James Hill o Andrea Bianchi, Querejeta va donar suport econòmic i coescriu el projecte de dos vells coneguts com Eceiza i l'omnipresent Saura. *Las secretas intenciones* continua significant avui en dia la darrera aportació del binomi, i en què de nou tornaren a mostrar les relacions personals a més de la soledat, la mort i la reflexió entre Miguel, un arquitecte i Blanca, una jove que s'ha intentat suïcidar.

El jardín de las delicias és un altre exemple d'un viatge interior a través del seu protagonista principal, en aquest cas d'Antonio, un dirigent d'una empresa que després de patir un accident de trànsit queda disminuït físicament i mentalment. En aquesta situació l'actor José Luis López Vázquez, que encarna aquest anti-heroi, viu presoner dels seus records, somnis i fantasies; una metàfora de l'Estat espanyol de l'època, socialment fracassat i ple de rancúnia per records pertanyents al passat.

Belleza negra i *Diabólica malicia* representen les primeres col·laboracions de Querejeta amb directors estrangers⁸, amb la intenció d'assolir nous horitzons tant econòmics com artístics. El primer exemple és el de James Hill⁹, un director anglès a qui li produeix un drama sobre el món dels cavalls, i posteriorment tractarà el gènere de terror de la mà d'un dels especialistes dels anys setanta, com era l'italià Andrea Bianchi.

Un any després de l'experiència internacional, Querejeta reprèn la seva carrera amb el títol *Carta de amor a un desconocido*, de Francisco Regueiro, i que va suposar el trencament de relació entre tots dos cineastes, motivat per la discussió sobre el muntatge final. Querejeta pretenia una sèrie de retalls derivats de les seves imatges per afavorir una carrera comercial i Regueiro va sentir-se enganyat per aquest motiu¹⁰.

Encara que el resultat no va ser l'esperat, en relació amb l'experiència de produccions estrangeres, Querejeta va accedir a treballar de nou amb cineastes, en aquest cas alemanys, i de gran prestigi internacional com era Wim Wenders¹¹. A més del projecte de Wenders, quatre títols més componien el total de produccions del 1973, en què hem de destacar els primers contactes amb Víctor Erice i Manuel Gutiérrez Aragón, a més de la reiteració amb Saura i l'únic projecte dut a terme amb Volker Vogeler¹². Començant per aquest darrer, podem citar breument que el seu film, *La banda de Jaider* era un western poc rellevant dins d'una filmografia encara més desconeguda.

Si les primeres experiències no aconseguiren els objectius fixats per part de Querejeta, la disputa mantinguda amb Wenders relacionada amb el metratge total de *La letra escarlata* (1973), va significar l'abandonament de l'acord entre tots dos grups, per una banda Querejeta i per un altre el dels directors germànics.

El espíritu de la colmena (1973) significa un abans i un després dins de la línia de producció portada a terme fins aquest moment. El rebut de la crítica i l'èxit aconseguit al Festival de San Sebastià, convertint-se

en la primera producció espanyola que va obtenir el gran premi, la Conxa d'Or, varen impulsar la seva carrera i repercussió, tant interior com exterior. La representació de la postguerra a través de la mirada d'Ana Torrent i el simbolisme del monstre de Frankenstein paral·lel a un altre monstre com era el franquisme, es va convertir en un film cabdal per l'època com eren els prolegòmens de la Transició política.

La carrera del director Manuel Gutiérrez Aragón es va iniciar igualment en temps de canvis socials i polítics, concretament l'any 1973. La història d'un editor i la seva relació amb una pastora sorda és el nus de l'argument, que parlava de la incomunicació, de la soledat i de la comprensió personal, a una destacada òpera prima titulada *Habla, mudita*.

La darrera aportació abans de la mort de Franco per part de Querejeta va ser de nou una pel·lícula rodada per Carlos Saura. Duia per títol *La prima Angélica*, que tornava a reincidir en un dels seus temes predilectes, la Guerra Civil. Després d'un temps establert a Barcelona, el protagonista del film retorna a la seva Segòvia natal, a causa de la mort de la seva mare. Els records viscuts durant els anys de guerra (1936-1939)¹³ provoquen a Luis la rememoració d'aquells temps passats, i en particular la història d'amor succeïda amb la prima Angélica, una jove que ara s'ha transformat en una dona madura i mare d'una filla.

Ara fa dos mesos, l'octubre de 2005, el Cercle de Belles Arts de Madrid va condecorar la trajectòria d'Eliás Querejeta amb la medalla d'or en homenatge a la seva carrera. Una distinció crec que totalment merescuda, concedida a un dels personatges clau pel desenvolupament de la indústria del cinema i motor d'algunes de les millors mostres que han pogut crear directors de la talla dels abans esmentats, com Saura, Eceiza o Erice, ubicats cronològicament dins una etapa en què la llibertat d'expressió i d'idees es trobava sota control governamental, marc en què Querejeta es va atrevir a manifestar les seves a través d'una sèrie de pel·lícules.

En el següent article, emmarcat ens els darrers 30 anys fins al 2005, trobarem un Querejeta pots més diversificat¹⁴, més accessible gràcies al pes guanyat dins del panorama cinematogràfic i amb una amplitud de temes; però que conserva la concepció de productor arriscat, compromès amb els temes socials i que mantindrà la seva petjada de rebel i de denúncia, com ho demostra el títol de la seva darrera producció fins aquest any com és *Invierno en Bagdad* (Javier Corcuera, 2005), que finalitzarà la continuació del present article, que començarà per *Cría cuervos*, dirigida per Saura l'any 1976. ■

(1) "He de confessar que, així com he declarat que ho vaig passar molt bé a la Reial, que tinc uns records molt bons i vaig fer un munt d'amics entre els jugadors, ser professional del futbol —o de qualsevol esport— és per a mi profundament avorrit. I com que m'avorria cada vegada més, als vint-i-quatre anys ho vaig deixar" a *Eliás Querejeta, la producció como discurso*. Jesús Angulo, Carlos F. Heredero i José Luis Rebordinos. Filmoteca Vasca, 1996. pàg. 68.

(2) Obertura iniciada al principi de la dècada dels cinquanta pel moviment conegut com NCE, el Nou Cinema Espanyol, que bevia directament de les fonts neorealistes italianes i en generals dels fluxos

renovadors existents a Europa i que es transformarien en el *free cinema* o la *nouvelle vague* francesa, entre d'altres.

(3) Director General de Cinematografia, que va impulsar a l'època unes mesures de certa obertura en temes relacionats amb la producció i distribució de pel·lícules.

(4) Eceiza era natural de San Sebastià, i es dedicava a la promoció dels cineclubs, escriptor d'articles de cinema a revistes especialitzades com *Nuestro cine*, *Cinema Universitario* i *Film Ideal*. A principis dels setanta es va exiliar per motius polítics a Mèxic. El 1978 va retornar i els anys 1984, 1985, 1986 i 1990 va formar part del comitè de selecció del Festival de Cinema de San Sebastià.

(5) En el cas de *De cuerpo presente*, juntament amb Antonio Eceiza i Querejeta, se'ls suma Francisco Regueiro. A *Último encuentro*, serà de nou el duo qui s'encarregui de la història.

(6) Nom amb què es va conèixer el període iniciat després de la finalització de la Segona Guerra Mundial, en què el bloc capitalista i el bloc comunista, encapçalats respectivament pels EUA i l'URSS, es trobaven confrontats permanentment però sense xocs directes, i mantenien un equilibri que es va rompre amb la caiguda del Mur de Berlín i el desmembrament de l'URSS, esdeveniments succeïts al canvi de dècada entre 1980 i 1990.

(7) A *Claudio Guerín Hill*. Rafael Utrera, Obra Audiovisual. Universidad de Sevilla, 1991. pàg. 216.

(8) Querejeta pretenia un sistema que podem denominar de correspondència. Afirma que: "Productors estrangers dissenyaven una pel·lícula, i jo els ajudava per a rodar-la a Espanya per obrir-los aquest mercat i, a canvi, ells feien el mateix al seu país amb projectes meus, però llavors sols va funcionar la primera part i no la seva contrapartida." a *Eliás Querejeta, la producció como discurso*. Jesús Angulo, Carlos F. Heredero i José Luis Rebordinos. Filmoteca Vasca, 1996. pàg. 68.

(9) Director que va desenvolupar una carrera més extensa en el camp de la televisió; en relació amb la seva producció cinematogràfica podem destacar *Trial and terror*, protagonitzada per Peter Sellers i Richard Attenborough de 1962 i *Born free (Nacida libre)* de 1966.

(10) A *Eliás Querejeta, la producció como discurso*. Jesús Angulo, Carlos F. Heredero i José Luis Rebordinos. Filmoteca Vasca, 1996. pàg. 121 i 122.

(11) Un dels components més destacats del moviment del nou cinema alemany, una generació que va irrompre aproximadament a finals dels seixanta, en què hi trobam noms com Fassbinder, Herzog o Schlöndorff entre d'altres.

(12) Vogeler formava part del grup de cineastes que col·laborava internacionalment Querejeta, amb seu Munic —el PIFDA—.

(13) L'esclat de la Guerra Civil, obliga a Luis, personatge interpretat per José Luis López Vázquez, a quedar-se a casa d'uns familiars, que compartirà amb la seva prima Angélica i la tia Pilar.

(14) Eliás Querejeta confessava a una entrevista l'any 1987 que ell exercia la seva professió a partir d'una premissa principal: "no existeixen pel·lícules des de la creació en sentit estricte" a *Dirigido por...* núm. 144, febrer, 1987.

Surcos.

