

El cinema de Querejeta després de Franco. 1975-2005 (II)

Xavier Jiménez

No tan sols la història recent de l'Estat espanyol es va transformar una vegada mort el dictador Francisco Franco, i endur-se'n així trenta-sis anys d'imposició política, opressió social i oblit de la cultura. El cinema, una de les eines utilitzades pels subversius contraris al règim, va avançar paral·lelament amb els nous aires i, una vegada aconseguit el procés transitori entre dictadura i democràcia, oferirà a més de la seva visió dels esdeveniments coetanis, una mostra d'episodis de llums i ombres corresponents a temps anteriors, ocults encara a la memòria d'una societat que començava a despertar-se a partir de 1975, una vegada superada aquesta nefasta etapa que englobaria aproximadament el segon terç del segle XX a Espanya.

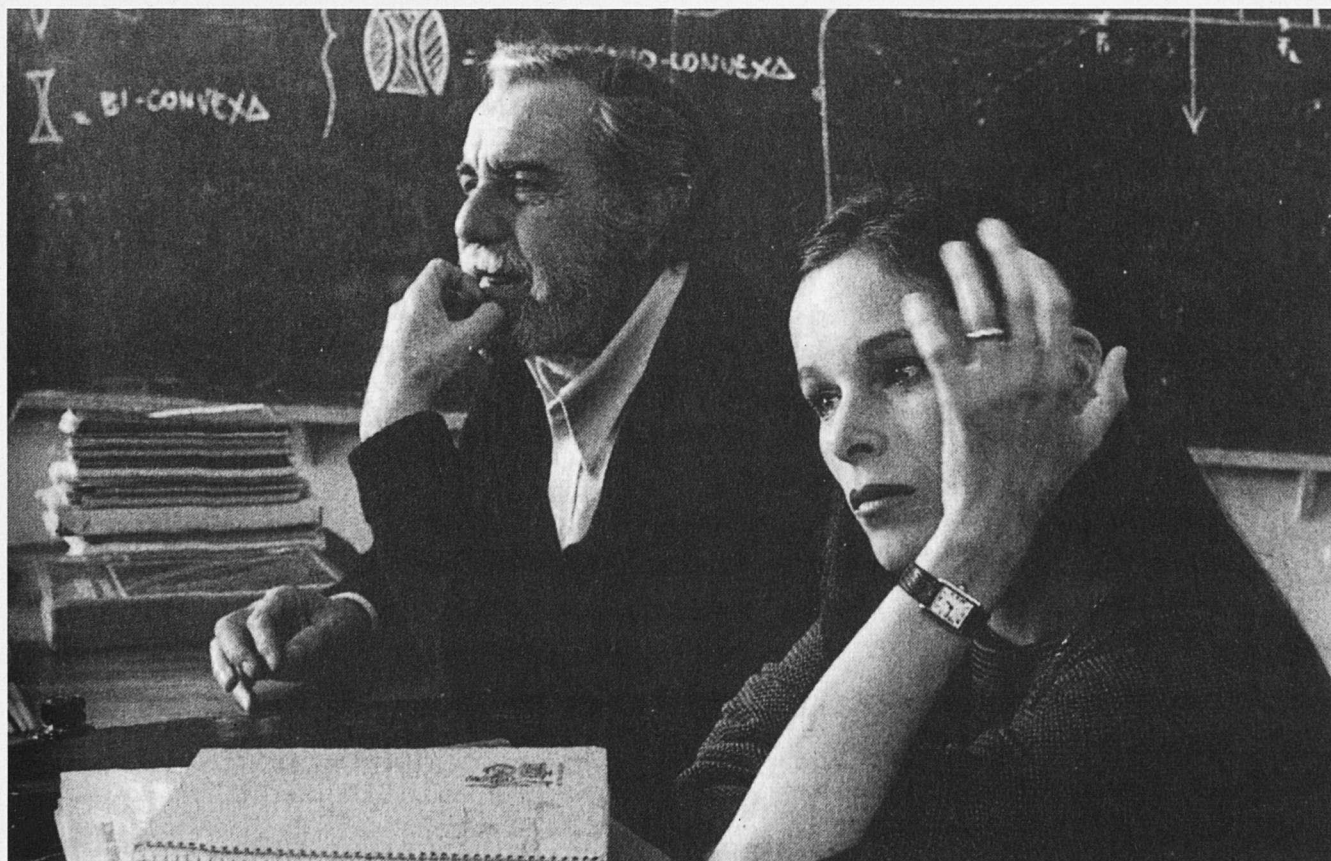
Un dels elements, cinematogràficament parlant, fonamentals per iniciar aquest històric període tornarà a ser de nou el productor basc Elías Querejeta. Un dels impulsors econòmics de la renovació del cinema espanyol dels anys seixanta, continuava amb la seva tasca iniciada el 1962, una labor que repetirà al llarg de la dècada dels vuitanta i noranta on col·laborarà en repetides ocasions amb un dels seus directors fetitxe com Carlos Saura i apadrinarà per exemple les carreres de cineastes com Montxo Armendáriz, Fernando León de Aranoa, o la seva pròpia filla Gracia Querejeta.

Cría cuervos, *Pascual Duarte* i *El desencanto*, totes tres del 1976, varen ser els films que iniciaren la seva

filmografia d'aquesta segona etapa. El primer correspon a l'obra de l'aragonès Carlos Saura, en què Geraldine Chaplin protagonitza un drama familiar muntat sobre un *flashback* que recorda els darrers vint anys de la protagonista des de la mort traumàtica del seu pare, amb l'"estrella" infantil Ana Torrent, que tornava a representar un personatge perdut entre els adults al mateix estil que a *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973). Amb *Pascual Duarte*, basada en la novel·la del Nobel Camilo José Cela, Ricardo Franco aconseguí una adaptació molt celebrada, ambientada a remolc entre la Segona República Espanyola i l'esclat de la Guerra Civil i de la qual Querejeta mateix parla en els següents termes: "Yo creo que *La familia de Pascual Duarte* es una novela francamente endeble, sobrealorada; lo que sí tiene es la enorme fuerza de un determinado clima, de un determinado tono y de un personaje tremendo (...), procedimos a despojar a la novela de todas las adherencias pseudoliterarias y quedarnos con el contenido central..."¹

De la mà de Jaime Chavarri, Elías Querejeta va produir *El desencanto* (1976), un fals documental que en un principi estava pensat com un curtmetratge dins d'una sèrie de projectes relacionats amb Álvaro del Amo, Antonio Gasset i Emilio Martínez-Lázaro, i que despullava la figura del poeta proper al règim franquista Leopoldo Panero², autor

Elisa vida mía.





El desencanto.

d'obres com *La estancia vacía* del 1944 o *Versos al Guadarrama* del 1945.

L'any 1977 arribaran dos nous Chavarrí i Saura. *A un dios desconocido* era una nova volta al tractament d'èpoques passades a través de la figura d'un mag, ja adult i de tendència homosexual, que mitificava temps anteriors quan treballava a Granada en el context dels inicis de la Guerra Civil, i el desencís que li provoca la seva existència³ una vegada han transcorregut els millors anys de la seva vida. Héctor Alterio va interpretar el personatge protagonista, emportant-se el premi al millor actor del Festival de Sant Sebastià.

Elisa, vida mía (Carlos Saura, 1977), es convertirà en un títol menys compromès amb els assumptes socials de l'època que tornava a incidir en el temes clàssics del cinema de Saura, com les tenses relacions familiars, la ruptura i crisis entre parelles, entre d'altres, i que, en aquest cas en concret, analitzava el retrobament d'un pare i una filla després d'una etapa de separació. Fernando Rey va triomfar a Cannes, encara que la pel·lícula va ésser rebuda amb relativa indiferència per part tant del públic com de la crítica.

El binomi amb Saura continua allargant-se el 1978, després de la producció de *Los ojos vendados*. El contingut polític, en aquest cas relacionat directament amb les dictadures sudamericanes⁴ és un al·legat contra la tortura i una de les pel·lícules més arriscades del director aragonès, encara que no va aconseguir el ressò esperat, tot i que es tractava d'una coproducció amb França.

La gran darrera aportació de Querejeta de la dècada dels setanta és sense cap mena de dubte *Las palabras de Max*, dirigida per Emilio Martínez Lázaro el 1978. Les relacions personals i amoroses del protagonista són el nexa de del tema del film, en què Ignacio Fernández de Castro donava vida a Max, un intel·lectual que parlava de la vida, del amor, de la família, amb uns diàlegs potser massa llargs i complexos però plens de contingut i missatge. El premi a la millor pel·lícula al Festival de Berlin, compartit amb *Las truchas* (José Luis García Sánchez, 1978) va convertir el film en un dels èxits del cinema espanyol de l'època, i tot i que els resultats varen ésser realment satisfactoris, el film de Martínez Lázaro es va convertir en l'única col·laboració entre productor i director.

Mamá cumple cien años, dirigida per Carlos Saura el 1979, tanca la dècada. És una de les poques aproximacions a la comèdia, o almenys amb tocs d'humor, i que en certa forma era una revisitació de l'assumpte central —aquest més proper al gènere dramàtic— d'*Ana y los lobos* en què les relacions familiars i disputes internes eren el nexa de l'argument. Com a màxim reconeixement internacional, la pel·lícula va ésser candidata al premi a la millor producció de parla no anglesa als premis de l'Acadèmia d'Hollywood⁵.

El retrobament de Querejeta i Jaime Chavarrí es produeix al 1980, quan posen en comú el projecte de *Dedicatòria*. La pel·lícula no va funcionar, i d'igual mode que *Las palabras de Max*, també va significar a pos-



teriori la col·laboració que posava fi a la seva relació professional, recordada però amb entusiasme per Chavari: "Elías Querejeta es un productor único en el cine español. Cuando yo trabajaba con él era el más odiado, el más admirado, y creo que el más kamikaze. En este país pasa siempre lo mismo con los productores que van hacia adelante: se convierten en el enemigo de los que no trabajan con ellos... Que yo sepa, él nunca se ha cubierto las espaldas haciendo un cine más comercial; creo que en eso radica su mayor defecto y su mayor grandeza."⁶

La dècada dels vuitanta s'obria amb una de les millors realitzacions per part de Carlos Saura. *Deprisa, deprisa* es convertia en un èxit de taquilla i de la mateixa forma aconseguia el reconeixement internacional al triomfar a Berlín, el festival que més va premiar aquest nou corrent del cinema espanyol que havia nascut en el procés de desmembració de la dictadura franquista i l'arribada de la Transició política. La marginalitat d'un grup de joves, tema que Saura recuperava d'una de les seves primeres obres, *Los golfos*, era la idea principal, molt propera a un realisme social clarament influenciat pel neorealisme italià que Saura havia assimilat de figures com Fellini o Rossellini.

La següent proposta de Querejeta entroncava més amb un cinema quasi experimental. El projecte consistia en la participació d'una sèrie de joves directors⁷ que mostraven la seva opinió sobre l'actual situació del cinema espanyol, oferint possibles solucions i sortides orientades cap a una major llibertat i noves formes d'interpretar la forma de fer cinema. *Los primeros metros* (1980) va ésser el resultat d'una idea que s'apropava a la gènesi de la carrera de Querejeta, però que no va aconseguir els efectes esperats.

Un punt d'inflexió arriba el 1981. La relació més fructífera quant a nombre i prestigi de Querejeta amb un di-

rector es trenca. Carlos Saura⁸ dirigirà *Dulces horas*, film que marca la separació dels dos, culpables d'un gran número d'obres fonamentals per al desenvolupament del cinema espanyol entre 1965 i 1980. La història és una de les més innovadores de Saura i mostra el personatge principal, Juan, que davant la influència que manté el temps passat a la seva vida, intenta reconstruir-lo a través d'una sèrie d'actors que interpreten els personatges cabdals pels records del protagonista, un concepte transportat per León de Aranoa a la seva *opera prima* com veurem més endavant.

Després de finalitzar *Dulces horas* (Carlos Saura, 1981), Querejeta tindrà l'encert que li proporciona la seva experiència, i produirà una sèrie de films fonamentals per aquest període, com per exemple *El Sur*, de Víctor Erice. *El Sur* (1983) retrata la vida d'una família, amb elements ja tractats anteriorment —records de la Guerra Civil, tenses relacions familiars— on la filla del matrimoni protagonista, interpretada per Iciar Bollain, descobreix que el seu pare ha pogut mantenir una relació amb un altre dona, fet que provocarà una sèrie d'esdeveniments inesperats a *La Gaviota*, el nom de la casa que apareix al cartell de la pel·lícula.

A més de la separació amb Saura, l'obra de Querejeta es veu modificada per un altre aspecte clau. El ritme de producció davalla de forma considerable, ja que en els següents sis anys, el productor s'encarregarà només de quatre projectes, una xifra irrisòria comparada amb qualsevol altre moment del seu trajecte.

Feroz, dirigida per Manuel Gutiérrez Aragón el 1984, significa un punt i a part com una de les singularitats, no tan sols de Querejeta, sinó de la història del cinema a Espanya dels darrers vint-i-cinc anys. La trama girava sobre un jove que posseïa la capacitat de convertir-se en un os, una història que va servir per contraposar els mons rural i urbà, l'aprenentatge i la

comunicació que pot sorgir entre les persones i els estranys —un animal en aquest cas—, a més del tribut que retia a *El pequeño salvaje* (*L'enfant sauvage*, François Truffaut; 1969), però des d'un aspecte més fantàstic i imaginatiu.

1984, 1986 i 1990 són els darrers tres anys de la dècada dels noranta en què Querejeta produirà llargmetratges, amb la particularitat afegida que tots correspondran a un mateix director, en aquest cas Montxo Armendáriz. Querejeta apadrina de nou els inicis d'un director novell amb resultats plenament satisfactoris. *Tasio* (1984) es converteix en l'*opera prima* del director navarrès, que recrea la vida d'un jove carboner d'un poble de Navarra, i la lluita que manté contra la societat en una crítica de les migracions del camp a la ciutat i l'oblit d'aquesta forma de viure. Dos anys després, Armendáriz es posa darrera les càmeres al film *27 horas*, del 1986, i que recreava un dia en la vida del protagonista que girava sobre el dramàtic univers de la delinqüència juvenil, l'atur i les drogues, problemes de caire social que començaven a introduir-se dins l'Estat i l'opinió pública. La trilogia es tancarà amb *Las cartas de Alou* (1990), una visionària pel·lícula d'una de les tragèdies del nostre temps, l'arribada d'immigrants a altres territoris degut a la situació insostenible existent en els seus llocs d'origen. Alou donava vida a un jove senegalès que arribava a Almeria, a cercar una sortida...

Una vegada coberta aquesta primera etapa amb Armendáriz, Elías Querejeta entra als anys noranta acompanyat per la seva filla Gràcia, que s'inicia en el món de la cinematografia amb *Una estación de paso* (1992), una història de secrets, relacions humanes i el pas del temps. Aquests grans trets seran les característiques bàsiques del cinema de la filla de Querejeta, que evolucionarà molt satisfactòriament al llarg de la seva trajectòria. El 1993, el director Paco Lucio dirigeix *El aliento del diablo*, una història d'emigrants que va passar pràcticament desapercebuda per al gran públic; no com la seva següent producció —en aquest cas coproducció— amb França a l'èxitosa *La ciudad de los niños perdidos*, dirigida en aquest cas pels francesos Marc Caro i Jean-Pierre Jeunet.

En el retorn a la producció espanyola, Querejeta treballa de nou amb Armendáriz en un film que a priori semblava molt llunyà, per generacions, tant del productor com del director navarrès. La pel·lícula era *Historias del Kronen* (1995), i era una adaptació a la pantalla gran de la novel·la homònima de José Ángel Mañas. En aquesta ocasió, el relat de la joventut havia avançat enormement en el temps en comparació amb *Tasio* o *27 horas*, i la vida d'aquests joves era mostrada com a *vampirs* urbans que es mouen de nit i viuen al límit cada moment. Un dels seus punts forts era l'elenc de joves intèrprets, on podem trobar gent com Juan Diego Botto, Jordi Mollà, Armando del Río i un encara anònim Eduardo Noriega, en un breu paper.

De la mateixa manera que *El aliento del diablo*, *Cuernos de espuma* (1996) va ésser un altre títol menyspreat i oblidat d'aquest període, que era el debut del director Manuel Toledano, rodat en anglès i interpretat per actors estrangers desconeguts.

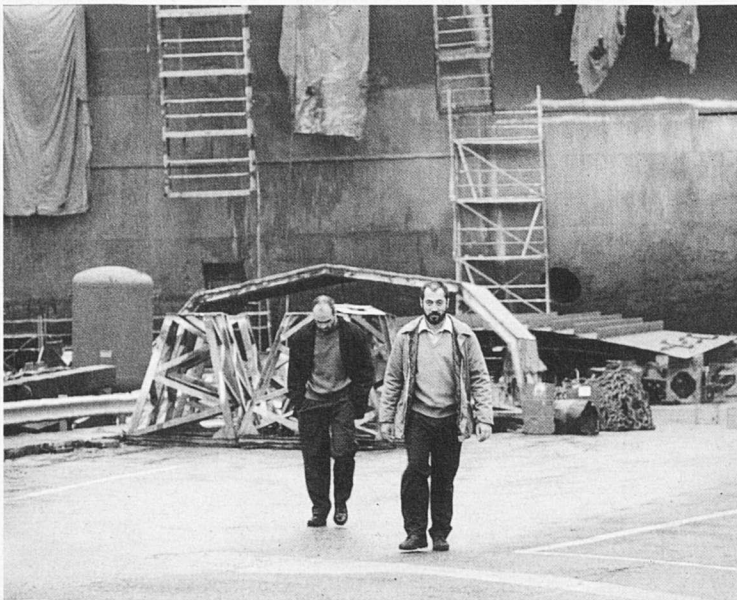


A les antípodes del ressò del film citat anteriorment podem emmarcar l'any 1996, data que li va reportar a Querejeta el seu gran darrer descobriment i aposta personal, al produir l'òpera prima d'un guionista de la televisió anomenat Fernando León de Aranoa. *Familia* serà el títol que iniciarà la seva filmografia com a director, on Juan Luis Galiardo contractava una sèrie d'actors per interpretar una família convencional en el dia del seu aniversari, una idea ja treballada a *Dulces horas* de Saura. La carrera de León de Aranoa va començar a forjar-se i la de la seva filla aconseguia enlairar-se el mateix any amb el títol, rodat en anglès, d'*El último viaje de Robert Rylands*, on a través d'un *flashback*, assistíem a la confessió d'un professor de la Universitat d'Oxford, desaparegut durant 10 anys, i que ara tornava al seu lloc d'origen, una figura propera al mite de l'*etern retorn* de la Grècia clàssica, personatges aferrats a un tros de la seva vida, com *Noodles* a *Érase una vez en América* (*Once upon time in America*, Sergio Leone; 1984) o Carlito Brigante a *Atrapado por su pasado* (*Carlito's way*, Brian de Palma; 1994).

Si amb aquesta realització Gràcia Querejeta va aconseguir una projecció internacional, gràcies en part al seu rodatge original en anglès, la segona producció del productor basc per a León de Aranoa, el va consagrar dins de la cinematografia espanyola amb *Barrio* (1998), una aproximació a les zones oblidades de la gran urbs en format pràcticament documental, una mirada als carrers i a la gent marginada de la societat. Un guió extraordinari i les interpretacions, tant del trio protagonista com dels secundaris —Alicia Sánchez, Francisco Algora o Enrique Villén—, són els elements més destacables del film.

Un any després, *Cuando vuelvas a mi lado* (1999) es convertirà en el tercer llarg de Gràcia Querejeta. Amb un plantejament semblant a *Gritos y susurros* (*Viskningar och rop*, Ingmar Bergman; 1972), el film mostra el viatge de tres germanes, però a diferència de la dirigida per Bergman, el motiu de l'aplec és la mort de la mare de totes tres, motiu que provocarà disputes familiars i el coneixement de vells secrets amagats.

Cuando vuelvas a mi lado.



Los lunes al sol.

Per acabar el repàs a la trajectòria cinematogràfica de Querejeta, farem referència a les darreres produccions estrenades ja a partir de l'any 2000, amb una sèrie de projectes de clara denúncia social i compromís polític. *La espalda del mundo*, documental dirigit pel peruà Javier Corcuera, és una protesta de nou vinculada amb el tema de la marginació i dels oblidats del món, on es mostra la vida de tres persones amb tragèdies personals, com la d'un nin que ha de treballar de picapedrer amb 11 anys, la d'una dona que arriba a convertir-se en la primera política en representació dels kurds després d'una vida de penúries o la d'un condemnat a mort que veu com des de fa anys executen presos, fins que li arribi el seu torn...

Que la opinió social es mobilitzés, de la mateixa forma que amb *La pelota vasca* (Julio Medem, 2003.) va ésser un dels resultats aconseguits després d'estrenar el pseudodocumental *Asesinato en febrero*, basat en l'assassinat per part de la banda terrorista ETA del polític socialista Fernando Buesa i del seu escorta Jorge Díez ocorregut el febrer de 2000. Amb un guió original firmat en solitari per Elías Querejeta, les imatges i el missatge eren clars i directes: quin és el sentit d'aquesta mort? En un tema polèmic i de difícil tractament, Querejeta va aportar la seva visió i opinió, més valenta si cal a causa de les seves arrels personals.

Los lunes al sol (Fernando León de Aranoa, 2003) ha estat el gran darrer èxit de taquilla i públic de l'extensa carrera que hem repassat en aquestes pàgines. La denúncia de la precarietat laboral i la situació que provoca aquest fet a la vida d'una sèrie de famílies és el nus d'aquesta pel·lícula, triomfadora als Goya de 2003, una gala que passarà a la història pel famós missatge del "a la Guerra" que va ésser present durant tota l'emissió, dos mesos abans de què esclatés l'actual guerra a l'Iraq.

Héctor, la quarta direcció de Gracia Querejeta va aconseguir unes crítiques notables, però la carrera comercial no la va acompanyar, encara que era un drama familiar potent, ben dirigit i interpretat amb gran encant per Nilo Mur, Adriana Ozores o Unax Ugalde.

Perseguidos i *Invierno en Bagdad* són, de moment, els títols que tanquen la seva trajectòria professional. Dirigida la primera pel responsable d'*Asesinato en febrero*, Eterio Ortega Santillana, el film és una faula de com viuen cinc persones que han de portar escortes per protegir la seva vida, i com aquesta *lletra escarlata* que els acompanya influeix sobre la seva vida privada, al treball... *Invierno en Bagdad*, on repeteix amb Javier Corcuera, és un documental dur i sense concessions de la situació que es viu a l'Iraq, país envaït al març de 2003 pels EUA i amb el suport d'Anglaterra com a aliat essencial.

Fins aquí arriba, a l'abril de 2006, la producció filmica d'Elías Querejeta, un cineasta visionari i lluitador..., en definitiva, un home que va modernitzar el cinema espanyol en una de les etapes més crítiques de la nostra història recent i un generador de grans pel·lícules que quedaran per sempre com a elements indispensables per comprendre i donar una visió dels darrers quaranta-cinc anys, tant pel que fa al cinema com a indústria i també com a reflex de la societat actual. Monterde, Riambau i Torreiro, al seu llibre *Los nuevos cines europeos, 1955/1970*¹⁰, parlen així de Querejeta: "Junto a esos hombres de empresa con una trayectoria considerable, pronto adquirieron notoriedad otros dos tipos de productor: por una parte, el prototipo encarnado a la perfección por Elías Querejeta, el productor generacional cercano a los directores noveles (...) que tiene poca o ninguna experiencia específica en el terreno de la producción, pero que por contra, está cercano a los intereses personales y estéticos, y a los temas que la generación de recambio pretende plasmar en sus films." ■

(1) *Elías Querejeta, la producción como discurso*. Jesús Angulo, Carlos F. Heredero i José Luis Rebordinos. Filmoteca Vasca, 1996. pàg. 152.

(2) Leopoldo Panero es va convertir en director del Instituto de Cultura Hispánica als anys 50 sota el franquisme. El documental explica la figura de Panero i de la seva família a través del seu fill, Leopoldo María Panero, destacat poeta, i un actiu militant de moviments esquerrans contraris al règim establert a l'època.

(3) Hi ha una imatge del protagonista quan es posa davant el mirall i comprèn el pas del temps a través de l'envelliment del seu cos, en un paralelisme proper a la figura de Dorian Gray de l'obra de Oscar Wilde.

(4) Durant el període conegut com *Guerra Freda*, una vegada finalitzada la Segona Guerra Mundial, els interessos polítics a diferents territoris varen provocar l'aparició del fenomen dictatorial tutelat per les grans potències dominants al món. En el cas de Sud-amèrica podem trobar casos com Pinochet a Xile, Stroessner al Paraguai, Videla a l'Argentina o Bordaberry a l'Uruguai.

(5) Es va imposar l'obra mestra de Volker Schlöndorff, *El tambor de hojalata* (Die blechtrommel, 1979).

(6) *Elías Querejeta, la producción como discurso*. Jesús Angulo, Carlos F. Heredero i José Luis Rebordinos. Filmoteca Vasca, 1996. pàg. 173.

(7) Alguns d'aquests joves realitzadors eren Carlos Saura Medrano, Pablo Pérez de Guzmán, Javier Anastasio o Iñigo Ortiz de Errasti, entre d'altres.

(8) Per ampliar alguns aspectes, consultau el número 179 de la revista *Dirigido por...* d'abril de 1990.

(9) Història basada en un fet real ocorregut a finals del segle XVIII, conta el procés d'educació d'un noi que va ésser trobat després de créixer fora de tot contacte amb la civilització. El director del film és François Truffaut, representant cabdal de la renovació del cinema francès de finals dels cinquanta, primer com a crític i després com a director. *La selva esmeralda* (The emerald forest, John Boorman; 1985) o *Mad Max II* (George Miller, 1981) són altres possibles exemples.

(10) *Los "Nuevos Cines" europeos 1955/1970*. José Enrique Monterde, Esteve Riambau i Casimiro Torreiro, Lerma, Barcelona, 1987.