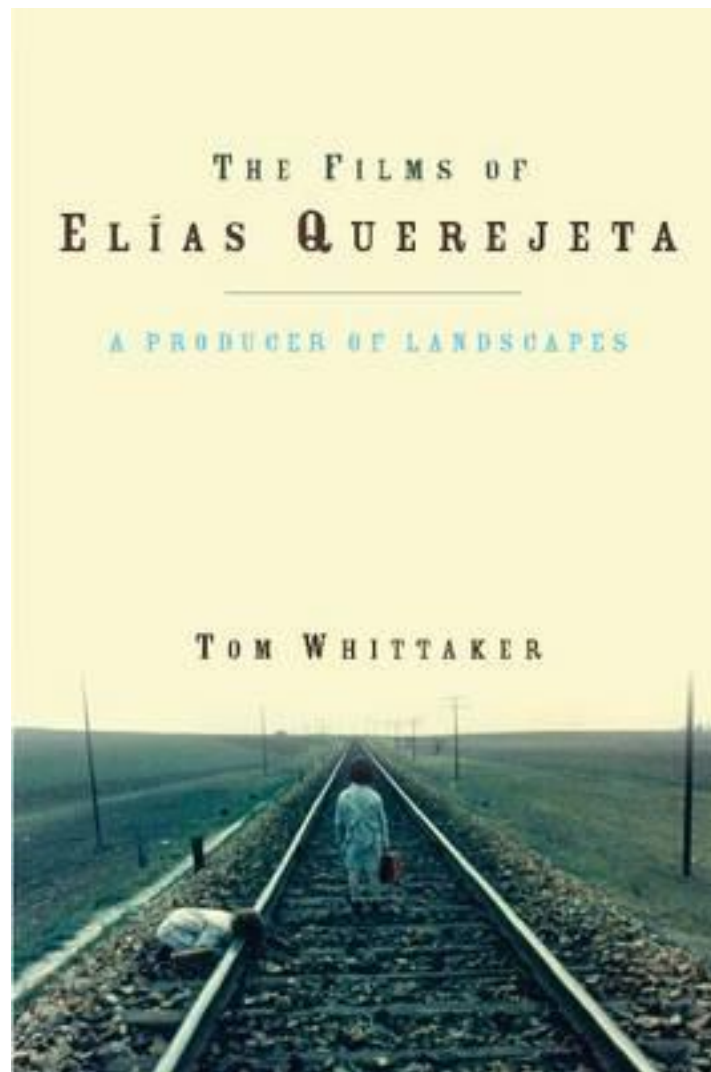


**BI(T)BLIOGRAFÍA: "THE FILMS OF ELÍAS QUEREJETA. A
PRODUCER OF LANDSCAPES", WHITTAKER; TOM, CARDIFF:
UNIVERSITY OF WALES PRESS, 2011**

COORDINACIÓN: AGUSTÍN RUBIO ALCOVER

WHITTAKER, Tom
*The Films of Elías Querejeta.
A Producer of Landscapes*
Cardiff: University of Wales Press,
2011

POR AGUSTÍN RUBIO ALCOVER
Universitat Jaume I (Castellón)



El fallecimiento de Elías Querejeta, una de las figuras más relevantes y controvertidas -¿no hay algo redundante en esta combinación de adjetivos?- de toda la historia del cine español, motiva que echemos mano de un libro relativamente reciente,

y del que apenas se ha hablado en nuestro país. Se trata del primer estudio monográfico dedicado fuera de nuestras fronteras a la figura de “el Productor”, como lo motejó Manuel Gutiérrez Aragón y lo consagró Fernando Méndez-Leite. No es frecuente el interés por figuras concretas de la cinematografía nacional en el extranjero, y menos por alguien que no sea director, actor o, acaso, guionista. Ese sería ya un argumento de suficiente entidad como para que nos aproximáramos a él, siquiera para interrogarnos acerca de cómo se percibe y se analizan nuestras creaciones desde un punto de vista externo. Sin embargo, el presente volumen es prácticamente desconocido aquí, donde el panorama reseñístico está demasiado sujeto a una dinámica cortoplacista bastante mezquina,

basada en apresuradas notas informativas, halagos a los amigos y ninguneo a los... *desafectos*.

Es lástima, porque el libro de Tom Whittaker, profesor de estudios hispánicos en la Universidad de Liverpool, resulta de lo más aleccionador -no siempre para bien- para comprender cómo se interpreta el cine español y, por extensión, a España allende nuestras fronteras. Para empezar, el trabajo se centra en una dimensión muy concreta, la del espacio. La estructura del trabajo es cronológica, y rehén de un concepto de los estudios fílmicos sintomático-culturalista. El autor aspira a poner la obra de Querejeta en un contexto que no es tanto el entonces, como el de la imagen que cada momento se tiene hoy, en función de

preocupaciones, certezas y claves de lectura del ahora.

Por eso, el primer capítulo (“Geographies of Anxiety”) se ocupa de las primeras producciones de nuestro hombre, bajo la dirección de Antxon Eceiza y del Saura joven. Trata de desarrollar, apoyándose en Henri Lefebvre, que el desarrollismo supuso un primer impacto ecológico, social, ideológico, etcétera, lo cual habría generado un sentimiento de angustia que afloraría en las películas del periodo.

El segundo capítulo (“Spaces of Violence”) explora el cine comúnmente identificado con el mesetarismo -*Los desafíos, El espíritu de la colmena, Peppermint Frappé, Pascual Duarte*. Lo hace a la luz principalmente de Gilles Deleuze, si bien la línea ideológica es deudora de un tópico

bastante más prejuicioso y problemático: el dichoso cainismo español. Y es que la idea, en el fondo, no es otra que la de que la agonía del régimen franquista fue un proceso violento, real y también simbólico en la medida en que la única salida posible a la dictadura no pasaba por una reforma, sino por una ruptura; *ergo*, Whittaker relee los films en cuestión en clave de alegoría anticipatoria - felizmente errada.

“Infinite Landscapes”, que es como se titula el tercer capítulo, estudia sobre todo las películas de Manuel Gutiérrez Aragón para Querejeta, *Habla, mudita* y *Feroz*. En la senda de Emmanuel Levinas, se interna en la representación de lo salvaje, o lo rural como algo remoto, misterioso e inaprensible,

como manifestación de -de nuevo- una ansiedad resultante del pesimismo postdesarrollista.

A continuación, el cuarto (“Rediscovering Roots: Ecology, Land and Region”) aborda una sola película, representativa de un repliegue en las esencias nacionales que, según se sobreentiende, caracterizó los inicios de la democracia y el ensayo del autonomismo, a partir de la categoría del *Dasein* de Martin Heidegger. Se trata de *Tasio*.

“No-Man’s-Land: Transitional Space and Time” hace el quinto capítulo, y se ocupa de las películas protagonizadas por jóvenes delincuentes o problemáticos, como *Deprisa, deprisa, 27 horas* o *Historias del Kronen* con la “liminaridad” (*liminality*), del pensador postcolonial Homi K. Bhabha, como punto de apoyo. La tesis consiste en

que las dinámicas de exclusión y desigualdad de la sociedad española de esos años tiene un reflejo en la representación de unos personajes a caballo entre la infancia y la edad adulta y que habitan (no) lugares de extrarradio.

Por último, “Global Spaces” extrae de *Las cartas de Alou* y de *Los lunes al sol* lecciones acerca de las repercusiones de la globalización de la economía en el espacio local y en la ciudadanía, en particular en la mano de obra inmigrante y en la población parada. Aquí la categoría que ilumina a Whittaker es la “heterotopía” de Michel Foucault.

El principal inconveniente del libro es que resulta complicado tomarse en serio un texto no plagado, pero en el que sí menudean erratas y fallos, a cuál más llamativo: “Aguirreaobe” por Aguirresarobe -

todas y cada una de las veces que se cita al gran director de fotografía vasco-, Patxi Isbert en lugar de Patxi Bisquert, “Estado de Autonomías” en vez de “Estado de las Autonomías”, la Armada Invencible como “Invincible” cuando supuestamente se emplea la expresión castellana original, la errónea traducción del verso de Antonio Machado “Yo voy soñando caminos de la tarde” o, los errores más graves, las confusiones de la generación del 98 con la de 1988 y de Castilla la Nueva y Castilla la Vieja entre sí.

Hay ciertos sectores críticos e intelectuales en los que, de acuerdo con una actitud en el fondo sumamente condescendiente, se considera pedante y de mal tono señalar estos peros como relevantes. Según su razonamiento, hacerlo constituye un abuso

de autoridad, una suerte de etnocentrismo. Discrepo precisamente porque no considero que la españolidad sea ningún grado: el conocimiento (no *wikipédico*) de las culturas y la precisión en el manejo de las terminologías, sean las que sean, es una precondition para aportar cualquier reflexión a un debate serio. De lo contrario, sucede lo que en este caso: que el lector se debate entre la sensación de pérdida de tiempo con algo que, en determinados aspectos, no cumple con unas condiciones científicas y discursivas mínimas; y una indeseable actitud de indulgencia autoimpuesta por conciencia profesional, que obliga a pasar por alto fallos graves, siempre a cambio de algún comentario interesante que -hay que darse ánimos- ha de venir y compensar lo anterior.

A pesar de que las reflexiones que *The Films of Elías Querejeta. A Producer of Landscapes* contiene resultan siempre enriquecedoras, de que el texto en su conjunto es intelectualmente solvente, y de que se agradece la ambición de aportar ideas, vía fuentes filosóficas, a la discusión tantas veces ayuna de mordiente en torno al cine español contemporáneo, sin miedo a la densidad; la sensación a la postre no es la de encontrarnos ante una obra redonda. A ello contribuye una llamativa ausencia. No hay ni una sola mención a una cuestión fundamental de la España contemporánea absolutamente incardinada en el debate en torno al espacio. Me refiero, claro está, al terrorismo. Y digo que llama poderosamente la atención porque, como es sabido, el propio Elías Querejeta se implicó, valientemente, en esa lucha en sus últimos

años, a través de la fundación del colectivo *¡Basta ya!* y de la producción de documentales como *Asesinato en febrero*. Si el propósito de Whittaker consistía en trazar una panorámica acerca de la evolución de la España contemporánea, y demostrar que la obra del gran productor vasco posee una entraña ética que le hizo situarse siempre a favor de los oprimidos (“...his productions have sought to enunciate the social reality of Spain from the geographical speaking position of the oppressed. This have been absolutely central to Querejeta’s underlying ethical vision”; de la conclusión, p. 148)...; pocas pruebas habría encontrado el autor como la de su firme posicionamiento contra ETA. Ni más recientes.



Peppermint Frappé, Carlos Saura, 1967