

EL CINE DE GRACIA QUEREJETA

Emilia CORTÉS IBÁÑEZ

UNED, Albacete

Los comienzos de Gracia Querejeta en el cine datan de finales de los sesenta -1969, *Las secretas intenciones*, como actriz¹- y su labor como directora de largometrajes se inicia en 1992 con *Una estación de paso*² para continuar con *El último viaje de Robert Rylands*³ -1996- y *Cuando vuelvas a mi lado*⁴ -1999-, películas en las que se centra nuestro trabajo.

¹ También como actriz, *Las palabras de Max*, en 1978; como directora de cortos empieza en 1988 con *Tres en la marca*, capítulo de la serie *7 huellas*; continúa con *El viaje del agua* -1990-, *La adolescencia* -1992-, *El trabajo de rodar* -1993-, *Alfredo di Stéfano* -1997- y *Primarias* -1998-.

² España, 1992, Dir. Gracia Querejeta, Intérpretes: Omero Antonutti, Santiago Alonso, Bibi Anderson, Luis Crespo, Carlos Arias, María Larumbe, Joaquim de Almeida, Ana Duato, Fernando Valverde, María Pineda. Premio a la mejor dirección novel en el Festival de cine de Valladolid. Ya en este primer largometraje se observa gran sensibilidad en la manera de hacer de la directora (Besas, 1993: 87).

³ España/Gran Bretaña, 1996, Dir. Gracia Querejeta, Intérpretes: William Franklin, Ben Cross, Cathy Underwood, Gary Piquer, Perdita Weeks, Lalita Ahmed. 102'. Nominación al Premio Goya 1996 a la mejor música original. Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos 1996: Medallas del CEC a la mejor película, director, fotografía, montaje y música; y nominación al mejor guión adaptado. La opinión de la crítica es dispar: para algunos es “sorprendentemente madura, tanto desde el punto de vista de los sentimientos, como de la construcción del guión y de la sólida y soberbia puesta en escena” (*Cinerama*, 1996b: 68); para otros se caracteriza por la frialdad y gelidez (Castro, 1996: 13). Inspirada en la novela de Javier Marías (1989), *Todas las almas*, fue motivo de opiniones encontradas entre la directora y el escritor, que quedaron reflejadas en la prensa del momento (Gómez,

Los títulos de las mismas son resumen, presentación de la historia que ofrecen. Con *Una estación de paso*⁵ se muestra el final de la inocencia de un adolescente, Antonio, cuando descubre los secretos y relaciones de su padre y su hermano. Al título le encontramos un doble sentido: por una parte hace alusión al verano, como metáfora de la adolescencia (Herederó, 1999a: 280), y por otra a cómo el padre y el hijo mayor entienden el hogar; la madre dice: “esta casa es como una estación”. *El último viaje de Robert Rylands* recoge el hecho importantísimo –la vuelta de Rylands– que nos conduce a lo largo de la película, puesto que este personaje, su regreso, es el hilo conductor de la misma y su interés comienza cuando él se incorpora a la historia; Rylands muestra la doble relación homosexual y heterosexual con Alfred y Jill, hermanos. En *Cuando vuelvas a mi lado*, tres hermanas –Gloria, Ana y Lidia– recogen las cenizas de su madre y hacen un recorrido por el pasado, con lo que permiten conocer la problemática familiar y un mundo de sentimientos estrechamente relacionados; esta película también habla de regreso: el de Gloria a su padre, al hombre, a su recuerdo puesto que está muerto; ella misma afirma: “nunca he querido a nadie como a ese hombre”.

La primera de estas películas marca las pautas, las líneas del cine de Gracia; en ella se dibujan los temas, motivos, notas que aparecerán con fuerza en el futuro, se marcan las constantes que eclosionarán en las dos siguientes⁶. La directora afirma que en esta película trabaja con una materia más sutil, los sentimientos están más escondidos, por lo que resulta más críptica y complicada para los

1996: 39) y en las que no hacemos hincapié por no ser éste el objetivo de nuestro trabajo; la valoración de este asunto, hecha por la directora, queda recogida por Herederó (1997: 627). Para información sobre el rodaje de la película, *Vid.* Relea, 1995: 101.

⁴ España, 1999, Dir. Gracia Querejeta, Intérpretes: Marta Belaustegui, Jorge Perugorria, Mercedes Sampietro, Adriana Ozores, Julieta Serrano. 137'. Mejor fotografía y mención especial del Jurado en el Festival de San Sebastián. Nominación al Premio Goya 1999.

⁵ La directora dice de esta película que es “una ‘historia sencilla’, que gira alrededor de una mentira familiar o una verdad omitida, pero que tiene una ‘estructura narrativa compleja’, donde la imagen habla con elipsis, ambigüedades y sugerencias” (*El Periódico*, 1992).

⁶ *Vid.* González, 1998 y Vera, 1998.

espectadores (Herederó, 1997: 619, 625). Sus películas, a excepción de la primera⁷, comienzan dando una pista que suele equivocarnos. En *El último viaje de Robert Rylands*, la aparición de Juan Noguera puede dar la sensación de que él es el elemento importante y el eje de la historia pero no es así; sólo sirve para introducirnos en el lugar: Oxford, en el ambiente universitario y en el seno de la familia inglesa, relacionada con Rylands, en la que repercute la inesperada llegada de éste, después de diez años de ausencia. Diez años que han transcurrido tranquilos para Alfred, profesor universitario; para su hermana Jill, enfermera de profesión en uno de los muchos hospitales oxonianos; y para la hija de ésta, Sue, de diez años de edad. Robert Rylands, seductor temperamental, petulante, homosexual, setentón, historiador y arqueólogo, es la figura que encarna el misterio, el pasado, que provoca miedo y odio en los otros personajes; desde el principio se yergue como el eje de la historia, todo gira en torno a él.

La vida es apacible para estos personajes cuando, en un punto concreto, se producen una serie de hechos que dan al traste con la tranquilidad. Dice Jill: “durante años todo ha sido lento y todo parecía en su sitio y, de repente, Sue se hace mayor y empieza a hacer preguntas...”; Juan Noguera, también profesor en la Universidad, se une a la familia de los dos hermanos y la niña; Alfred enferma gravemente y se le pronostica una muerte próxima; y Rylands vuelve a Oxford. Todos estos acontecimientos crean situaciones difíciles y tensiones en los personajes que nos llevan de manera ágil a la resolución de las mismas. Alfred dice: “¿por qué cada cierto tiempo todo se reúne para bien o para mal?”

En *Cuando vuelvas a mi lado*, título y comienzo de película coinciden en la canción, el bolero que sirve para introducir a Gloria y lo heredado de su padre: su afición a la música y su ritmo; la canción une a los tres personajes claves de la historia: Gloria y sus padres, también ellos la bailan el día de su boda. La figura de Gloria –cuarenta y siete años–, interrumpida mientras baila, nos lleva a sus hermanas y

⁷ *Una estación de paso* se inspiró en el *graffiti* que aparece en su documental *La adolescencia*; el personaje que lo pinta en la película “era una especie de contrapunto, de hilo conductor entre los dos ambientes que había en la historia” (Herederó, 1997: 609), según confiesa Gracia. *Vid.* Herederó, 1992.

al pasado de todas ellas. Un pasado que, al igual que en la película desarrollada en Oxford, está ocupado por un vivero de sutiles sentimientos, y para mostrarlos Gracia no necesita apoyarse exclusivamente en interiores, su apoyo espacial es la naturaleza, concretamente la vegetación y el agua. Observamos un avance de esto en la primera película; se desarrolla en una urbanización madrileña, en ella fija los tres vértices espaciales: casa del nazi, casa de Antonio y casa de Juan, y la cámara se detiene con mucha frecuencia en la vegetación del lugar. En *El último viaje de Robert Rylands* podría haber hecho que el ojo de la cámara se recrease en las maravillas arquitectónicas de Oxford, pero ha preferido la vegetación, el río; incluso la panorámica de High Street la vemos reflejada en la superficie cristalina de la ventanilla del taxi, casi restándole importancia a la belleza urbanística; la ventana del taxi es una “ventana a Oxford” y todo lo que ve Juan lo encontramos fusionado a su imagen, gracias al efecto del cristal. El campo gallego, las rías, el mar tienen importancia capital -*Cuando vuelvas a mi lado*-; Gracia confiesa que suele tener clara la sensación visual que quiere provocar (Herdero, 1997: 615). Los sentimientos a flor de piel encuentran su caja de resonancia no sólo en las pequeñas habitaciones de la casa inglesa sino también en los remansos del río y en las praderas de los *colleges* que, aunque exteriores y a campo abierto, son un espacio concreto, marcado donde los sentimientos se manifiestan sin trabas; el interior de la casa gallega, así como sus proximidades cumplen la misma función. Tan importante es la naturaleza para Gracia: recoge y tamiza los sentimientos. A excepción de *Una estación de paso*, en las otras dos el agua ocupa un lugar importante; está cercana no sólo a los acontecimientos que destacan en la historia, sino también al día a día: la casa de Oxford mirando al río; al lado del líquido elemento conocemos los sentimientos que anidan en el alma de los personajes: sobre el agua, en un bote, tienen lugar los dos hechos más importantes en la vida de Rylands y, como consecuencia, en la película: vida y muerte, la concepción de Sue y la muerte de Alfred, por lo que encontramos un valor simbólico en el agua, como principio y fin. El ir y venir diario de Joao, siempre próximo al agua; y el mismo simbolismo de este elemento como fin de la vida lo vemos con Joao y Adela, ambos terminan en el mar, así como el viaje de sus tres hijas.

No solamente el espacio es reducido, recurrente, en ocasiones también el tiempo. *Una estación de paso* transcurre a lo largo de unos meses y en esta película ya aparece una de las constantes del cine de Gracia: la vuelta al pasado -mediante analepsias externas (Stam, Burgoyne y Flitterman-Lewis, 1999: 142-46)-, la vuelta a la infancia del protagonista -en cuatro ocasiones, con *flash-back* y color desleído, casi en blanco y negro, indicando que esos momentos son casi una ensoñación (Herederó, 1997: 621)-, tiempo en el que ocurrieron hechos importantes: la relación de su padre con Regina y muerte del nazi; todo ello descubierto por Antonio diez años atrás, cuando él tenía aproximadamente seis; esta vuelta está anunciada por un primer plano de la cara de Antonio. *El último viaje de Robert Rylands* comienza con el curso académico y termina el quince de noviembre -cumpleaños de Sue, escorpio-. Se arranca de la fecha final con el interrogatorio que se le está practicando a Rylands, causante de la muerte -piadosa- de Alfred y él, con su declaración, nos lleva al pasado reciente y muestra cómo se produjeron los hechos. La película abarca un total de diez años puesto que se hace referencia a hechos importantes ocurridos con anterioridad. Se producen saltos temporales, elipsis, como la que nos lleva del siete de noviembre, cuando Rylands y Alfred están paseando por la pradera, al quince del mismo mes, cuando Sue está soplando las velas de su tarta de cumpleaños. Conocemos estas fechas porque los personajes nos informan de ellas; información, también temporal, tenemos para saber que desde que Rylands dispara a Alfred hasta que se entrega transcurren doce horas, lo conocemos por el reloj que muestra la pantalla. La aparición de este objeto es intermitente, vemos avanzar las horas en diferentes relojes para marcar diferentes tiempos: el de la villa y el del comisario. *Cuando vuelvas a mi lado* transcurre a lo largo de unos días -tres o cuatro-, el tiempo que tardan las hermanas en regresar a sus orígenes y entregar las cenizas de su madre pero, al producirse la vuelta al pasado, el periodo que abarca la proyección es de cuarenta años. Y a lo largo de la película se produce un vaivén temporal que nos permite conocer los hechos importantes, el nudo de la historia de manera dosificada, los secretos familiares que, finalmente, quedan aclarados para los espectadores y para Gloria, no así para sus hermanas. Las vueltas al pasado son nueve y todas, excepto la última, en la que Joao ya está muerto, están precedidas y seguidas por la pantalla en rojo, como símbolo del doloroso y

sangriento pasado, pantalla también en rojo para la ficha técnica de la película. Sin olvidar la confesión de Adela, en plena ofuscación de celos: “veo rojo, nada más que rojo”.

El cine de Gracia Querejeta está movido, empujado por las pasiones y en el centro de todas ellas: el amor; es este sentimiento el eje de su filmografía y de él se derivan otros, también fuertes, que mueven a los personajes: odio -Adela, hermanas-, venganza -Adela-, celos -Adela-. El amor adúltero está en el eje de *Una estación de paso*. El amor homosexual⁸ entre Rylands y Alfred en la historia que se desarrolla en Oxford, un sentimiento fuerte que hace gritar a Rylands debajo de la ventana de Alfred:

Nunca te has atrevido y nunca te atreverás a nada que merezca la pena. Durante estos años pensé que te atreverías a dejar esa maloliente cueva, ahora me doy cuenta de lo equivocado que estaba. Nunca te has atrevido...

Encontramos significado doble en estas palabras: la falta de atrevimiento de Alfred para abandonar su habitación del *college* e irse con Rylands a Villa Heissen⁹ y, como consecuencia, reconocimiento público de su homosexualidad, su salida del armario. Amor de Jill hacia Rylands, quien dice:

Me echaste de aquí porque lo quisiste todo, porque te diste cuenta de que te habías enamorado y quisiste más y más. Una noche en este barco de mierda no era suficiente. Mi vida le pertenecía a Alfred y un pecado inútil se convirtió en un exilio.

El amor también está en el fondo de la relación de Adela y Joao, bien entendido que exacerbado en el caso de Adela, quien, obsesionada por la idea de que su marido ama a su hija dice: “que dejen de quererte es como el zumbido de la carcoma”. La fusión amor-celos lleva a Adela a matar a su marido y, después, a enloquecer.

⁸ Según Gracia, la homosexualidad no debe tratarse de forma distinta a como se trata la heterosexualidad (Heredero, 1997: 623).

⁹ Más tarde, cuando Alfred ya está enfermo, Rylands le dice: “Quiero que te quedes en este lugar”, a lo que Alfred responde: “Has tardado toda la vida en decírmelo”.

Amores no correspondidos, desamores¹⁰: el de Lise, el que su hijo Antonio recibe de su padre. El de Jill, el de Ahira, ambas enamoradas de Rylands; pregunta Jill a Ahira: “-¿Se acuerda de mí?” y ésta le responde: “-Sí, pero no te engañes, es a Alfred a quien de verdad recuerda”. No correspondencia en el amor de Juan Noguera hacia Jill. Y desamor de Gloria, niña, hacia Santos; amor no correspondido es el de Lidia, la pequeña de las tres hermanas -el padre del hijo que espera no renuncia a su familia-.

En las tres historias el amor lleva a la muerte provocada, bien suicidio: el nazi se quita la vida ante la promiscuidad de su mujer; bien asesinato: Rylands mata a Alfred para evitarle sufrimientos ante la perspectiva de una muerte próxima y segura; y Adela mata a su marido llevada por los celos. Años más tarde, en el ahora de la película, Gloria afirma:

Mi madre no se arrepintió, no me perdonó y a mi padre tampoco. Quiso que descubriera la verdad para hacerme culpable de todo frente a mí misma y frente a Ana y Lidia.

La muerte tiene otra aparición coincidente en las dos últimas películas, ambas arrancan con este mismo tema: la muerte de Alfred y la muerte de Adela. Pero la muerte nunca se visualiza, prefiere dejarla sugerida.

El mundo de la infancia ocupa una parte importante en el cine de Gracia¹¹, ya lo vemos en su primera película, guiada por los ojos de la infancia y adolescencia, con los personajes de Juan y Antonio; ellos son los que ven y dicen lo que ocurre a su alrededor, en el mundo de los adultos. La visión infantil desde las alturas con escenas de niños encaramados a los árboles, enormemente frecuentes en *Una estación de paso*, donde Antonio, subido a un árbol y a través de la ventana del nazi, conoce la verdad de su familia; Antonio subido en el tejado, la

¹⁰ Gracia afirma que “el desamor es algo cotidiano” y le encanta contar historias en esta línea (Herdero, 1997: 619).

¹¹ La directora ha confesado: “Reconozco que, efectivamente, siempre me ha gustado trabajar con niños. Sus preguntas son divertidas y, casi siempre, inteligentes, lo que no sucede tanto con los adultos. Por otro lado me interesa su mirada: la mirada inquisitiva de los adolescentes y la mirada de la inocencia en los niños, como sucedía en *El último viaje de Robert Rylands*” (Herdero, 1997: 610).

película empieza y termina con esta situación. Sue¹² en el árbol de su casa o mirando desde planos elevados, Sue en la ventana o en lo alto de la escalera -en *El último viaje de Robert Rylands*-. En *Cuando vuelvas a mi lado*, Santos, subido en el árbol, se encuentra en un plano de elevación próximo al de Adela –que está en su dormitorio- y superior al de Gloria y Ana; lo entendemos como premonitorio de que Adela y Santos compartirán un secreto, y el que las niñas lo desconozcan hace que él se encuentre en un plano superior respecto a ellas.

Todas estas visiones desde lo alto quedan explicadas por algunos estudiosos como el deseo que tienen los niños “de acceder a un mundo cuyas claves desconocen y cuyos misterios les intrigan” (Herederó, 1999a: 282), extremo éste que queda demostrado con el gran interés y curiosidad que sienten los protagonistas por saber qué ocurre en la casa del nazi. Esta afición por las alturas tiene en Gracia una explicación:

 Mi padre me enseñó a subirme a los árboles. Tenía verdadera obsesión porque aprendiera a subirme a ellos, y a mí me gustaba mucho. Por otra parte, para descubrir hay que mirar, y muchas veces hay que hacerlo en secreto, así que una buena forma es hacerlo desde las alturas. En las alturas conservas la posibilidad de que no te descubran y, además, tienes una mirada de gran angular, tienes distancia y horizonte (Herederó, 1999a: 290-91).

Además de hacer otras aclaraciones:

 Lo de las cerillas también es de mi padre: cuando yo era niña, él encendía las cerillas de madera de la misma forma que sale en la película [*Una estación de paso*]. [...] Nada de todo ello quiere decir, eso sí, que la historia sea autobiográfica, pero tampoco se puede evitar echar mano de detalles que forman parte de tu vida o que permanecen en tu memoria” (Herederó, 1997: 621).

Un mundo infantil con variedad de matices en *Cuando vuelvas a mi lado*, que es un viaje a los lugares de la infancia, al universo de las

¹² Incluso pide aclaración sobre el significado de “atalaya”.

tres niñas hermanas y del amiguito Santos, quienes ofrecen una gama variada de sentimientos: el muy difícil de etiquetar que Gloria siente por su padre, los diferentes cariños que las hermanas manifiestan entre ellas y hacia sus padres, el enamoramiento de Santos y el total desinterés del objeto de ese amor: Gloria.

Y dentro del universo infantil siempre una constante en el cine de Gracia: la figura del padre, figura enigmática por sus ausencias –*Una estación de paso*–, por el desconocimiento de su identidad –*El último viaje de Robert Rylands*– o de la naturaleza de sus sentimientos –*Cuando vuelvas a mi lado*–. Gracia afirma que la insistencia en este punto “debe de tener algo que ver con los modelos y con la estructura familiar en la que nos hemos formado” (Heredero, 1997: 605), aunque reconoce no haberse sentido nunca mal ante la separación de sus padres. El proceso que lleva al esclarecimiento del misterio de la figura paterna ayuda al crecimiento moral de los personajes, bien niños –Antonio, Sue–, bien adultos –Gloria–. Gracia afirma:

Para mí no existe forma de vida o de crecimiento que no implique un descubrimiento, en ocasiones doloroso. [...] Lo que sí creo es que ese descubrimiento forma parte de la existencia y que no está limitado a la adolescencia (Heredero, 1997: 618).

En *El último viaje de Robert Rylands* predominan los personajes masculinos –Rylands, Alfred, Jones, Juan, decano– frente a los femeninos –Sue, Jill, Ahira–, hecho explicable por ser el tema de la homosexualidad masculina el eje de la historia. En *Cuando vuelvas a mi lado* ocurre lo contrario, hay un claro predominio de personajes femeninos –Adela, las tres niñas, la tía– frente a los masculinos –Joao, Santos, su padre–, punto que no extraña puesto que la historia nos abre el alma femenina¹³. En *Una estación de paso* no se observa de manera marcada la división de sexos en el sentido en que aquí la incluimos.

La parcela social en la que Gracia sitúa a sus personajes es reducida: los vecinos de la urbanización madrileña, el grupo académico de Oxford y los pocos vecinos que acompañan a la familia de Joao. En las tres películas se observa la presión social, dice Alfred:

¹³ Según algún crítico (Monterde, 1999: 21) es “una *woman’s picture*”.

Los que nos miran desde detrás de las puertas cerradas que se jodan. Algunos no se conforman sólo con mirar, toman notas, escriben lo que ven. Así llenan sus miserables vidas.

La premonición es otra de las constantes en el cine de Gracia. Es la hindú Ahira, y su frase: “algo está ocurriendo y tú debes estar ahí”, quien provoca el regreso de Rylands; el primer plano de su cara, cuando Rylands y Alfred salen en el bote también es premonitorio de la muerte del segundo. El personaje de Ahira completa el ambiente británico de la película, además de aportar un cierto matiz filosófico: “Cualquiera puede ser feliz si sabe poner techo a sus deseos”. En *Cuando vuelvas a mi lado* la danza nupcial de Adela y Joao tiene “un sentido ritual que certifica una promesa de amor” (Balló, 2000: 153) y la necesidad de felicidad que parece que ha de acompañar cualquier baile festivo sirve para expresar su sentido inverso: momentos premonitorios de desolación, de tristeza y de personajes que dibujan con ese baile un camino hacia la destrucción (Balló, 2000: 156).

Esto es lo que ocurre con el baile de bodas de Adela y Joao; es la misma premonición de tristeza y de destrucción que observamos en el baile de Gloria con el que empieza la película –interrumpen este baile para decirle que su madre ha muerto-. También premonición con el personaje de tía Rafaela y su lectura de cartas.

Gracia aporta notas de matiz supersticioso que debemos señalar: el vino derramado sobre el mantel en la *high table* y la copa de cristal que se le rompe a Alfred, ambas como signo de buena suerte, en contraposición a la mala suerte que se cierne sobre este personaje –*El último viaje de Robert Rylands*– y la habitación número trece, con la que el huésped que la ocupa está receloso, en el hostel de tía Rafaela –en *Cuando vuelvas a mi lado*–. Y en las tres películas el número 10: tanto en *Una estación de paso* como en *El último viaje de Robert Rylands* los hechos acontecieron hace diez años; y en *Cuando vuelvas a mi lado* el desayuno en casa de tía Rafaela es a “las diez en punto”. Algo similar ocurre con el número 3, número perfecto que nos ofrece tríadas en las tres películas: tres son las casas que conforman el espacio fílmico en *Una estación de paso*; tres son las bolas de billar, las vidas, eje de la historia de Rylands; y tres son las hijas que nos llevan al pasado de Adela y Joao.

Los símbolos son frecuentes en la filmografía de Gracia: la salamandra –*Una estación de paso*–, espíritu elemental del fuego, que aquí lo entendemos como símbolo de valor y coraje de Antonio que no retrocede ante el fuego de la desgracia de su situación familiar (Cooper, 2000: 159). En *El último viaje de Robert Rylands*, el búho, del que escuchamos el graznido, símbolo de mal augurio, ocupa un primerísimo plano al comienzo de la película y momentos antes de que se escuche el disparo que acaba con la vida de Alfred; mal augurio con el nogal negro caducifolio, cuya leyenda dice que una mujer fue asesinada por su amante y de su cuerpo enterrado nació el nogal; las tres bolas de billar, símbolo del triángulo no amoroso pero sí vital que forman Jill, Alfred y Rylands: el movimiento de éste empuja a los dos restantes; el escorpión en el botón del jersey de Rylands lo entendemos como símbolo de valor y autodestrucción. En el zodiaco, escorpión “corresponde al periodo de la existencia humana amenazado por el peligro de la ‘caída’ o la muerte. Equivalente al verdugo” (Cirlot, 1997: 194), indica muerte, destrucción, desastre, tinieblas (Cooper, 2000); escorpión toca dos arquetipos tan importantes como son Eros y Tánatos, el amor y la muerte que, precisamente, son los que marcan la vida de Rylands. También es escorpión el signo del zodiaco de su hija Sue.

La aparición de la ventana es constante, de manera más abundante en *Una estación de paso*, donde se le confiere importancia capital para el esclarecimiento del misterio que guía la película. El padre de Antonio mira hacia la ventana iluminada de la casa del nazi; y desde la ventana, Antonio ve cómo su padre merodea esta casa; a través de la ventana Antonio y Juan conocen la verdad de ese lugar; y a través de la ventana ven alejarse definitivamente a su padre. Antonio madura debido a lo que ve a través de ella: la relación de su padre y hermano con la misma mujer.

En *El último viaje de Robert Rylands*: la ventana de la comisaría desde donde ven llegar a Rylands para entregarse; la ventana del cuarto de Alfred, en el *college*, desde la que comenzamos a saber la relación existente entre los dos hombres, a la vez que lo hace Juan Noguera; el balcón de la casa de Jill, abierto al exterior, a la naturaleza, al río, a la vida; la ventana de Villa Heissen, desde donde

Ahira da la bienvenida a los que llegan, y desde la que Alfred ve a Rylands. Sue en la ventana muestra el sueño de futuro, su camino hacia la condición adulta, después de los últimos acontecimientos que ocurren a su alrededor. La ventana no sólo es “apertura al paisaje sino también al mundo de los demás” (Balló, 2000: 35).

En *Cuando vuelvas a mi lado* quien se asoma a la ventana es Adela; baja la persiana, metáfora de la pasión (Balló, 2000: 36), y establece así una protección de su dormitorio, de su amor contra el exterior, contra Gloria, a la vez que la ventana con la persiana bajada es un símbolo de hogar opresivo por los celos de Adela, que llevará a la locura y a la muerte. En esto coinciden la primera y la última película de Gracia; en *Una estación de paso* la ventana con la persiana echada del dormitorio de la casa del nazi es símbolo del secreto, del misterio, de lo prohibido, del sexo, de la pasión y de la muerte, todo ello cerrado al exterior como lo está la casa entera y sus habitantes.

Otro de los elementos empleados por Gracia es la escalera, motivo visual que supone una tensión entre el arriba y el abajo y que nos sugiere la dominación de unos personajes sobre otros, traducido en picados, contrapicados y línea diagonal de la mirada. Esta dominación se ve perfectamente en *Una estación de paso* con la torre vigía, desde la que Antonio, ayudado por prismáticos, observa a la gente. La escalera de madera de trabajo –y en su defecto el árbol- es la que une los dos planos en esta película: el plano de la calle, de la planta baja y el plano del piso, de los dormitorios, de la privacidad, donde se produce el adulterio de manera visual. El andamio también sirve de escalera para Antonio.

En *El último viaje de Robert Rylands*, arriba está el cuarto de Juan, es el arriba benefactor de Jill y Sue, frente al abajo siniestro, donde se dan los problemas; cuando suben la escalera hacia el cuarto de Juan los dejan atrás, allí está el billar y los momentos de intimidad de Juan y Jill. Sue se sienta en la escalera, a mitad del arriba soñado y el abajo real. En *Cuando vuelvas a mi lado* existe relación entre escalera y locura, la escalera es la imagen simbólica hacia los demonios de la muerte (Balló, 2000: 114), que anidan en Adela. Y siempre la escalera indica movimiento.

Las casas que aparecen en las tres películas tienen escaleras para su acceso; es como mantenerlas alejadas del resto y, a la vez, en un plano elevado que les permite otear el horizonte. Incluso para entrar al colegio de Juan hay escaleras, también en el *college* de Alfred.

Gracia termina sus historias con final cerrado, este tipo de final ya se plantea en *Una estación de paso* con la marcha del padre que, aunque se da con frecuencia, es una especie de cierre; al final de las historias las dudas quedan aclaradas y los elementos en su sitio. No obstante las aclaraciones son para el espectador y para algunos de los personajes, no para todos, recordemos que las hermanas de Gloria no llegan a saber la verdad de todo lo ocurrido en el seno de su familia; ella misma lo afirma: “Mis hermanas no lo sabrán todo”. Este deseo de no aclaración ya lo insinuó la directora en la historia de Rylands, cuando Alfred hace prometer a su hermana que nunca contará a Sue la verdad sobre Rylands, pero fue un deseo fallido puesto que Ahira se encargó de desvelar a Sue lo relacionado con la figura de su progenitor. La muerte es, en las dos últimas películas, un signo de conclusión: la muerte de Alfred y la confirmación de la de Joao, aunque ésta había ocurrido muchos años antes. Y en las tres la lluvia es premonición del final, la lluvia que moja a Antonio en el tejado, a la que encontramos un significado de purificación, además de indicar el final de su adolescencia y comienzo de una nueva etapa en la vida; la lluvia que moja a Rylands y a Alfred cuando suben al bote, poco antes de que suene el disparo; también la lluvia antes de que Joao sea apuñalado por Adela. Y en los dos últimos casos la lluvia potencia el patetismo del momento. La iconografía de este elemento con carácter premonitorio aparece frecuentemente a lo largo de la historia del cine: “La lluvia es alegría, pero también signo de la muerte inevitable” (Balló, 2000: 142-46).

El trabajo de Gracia cala en el espectador porque es un cine que muestra sentimientos, relaciones diversas entre los diferentes personajes que obligan al espectador a pensar en lo visto, a veces sólo sugerido, cuando ha terminado la proyección¹⁴; podemos decir que es

¹⁴ En *El último viaje de Robert Rylands* se plantean muchas preguntas: “¿es éticamente defendible la eutanasia?, ¿es justo que alguien niegue a un niño el conocimiento de sus padres?, ¿se puede investigar un crimen que desde la

un cine intimista¹⁵, lleno de sensibilidad, un cine que, a medida que la experiencia de la directora aumenta, ve incrementados su sentido y valor estéticos.

Almansa, octubre de 2000¹⁶

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLÓ, J. (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- BESAS, P. (1993) "Reviews. Una estación de paso". *Variety*, 15 de febrero, 87.
- CASTRO, A. (1996). "El último viaje de Robert Rylands. Querejeta, padre e hija". *Dirigido* 251, noviembre, 13.
- Cinerama* (1996a). "Estrenos. Recuerdos de amor y muerte", octubre, nº51, 38-9.
- (1996b). "Críticas. El último viaje de Robert Rylands", diciembre, nº53, 68.
- CIRLOT, J.E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- COOPER, J.C. (2000). *Diccionario de símbolos*. México: G. Gili.
- El Periódico* (1992). "Gracia Querejeta debuta con éxito con *Una estación de paso*", 27 de diciembre.

conciencia no se entiende como tal, pero sí desde la ley?" (*Cinerama*, 1996a: 38-9). Sobre este punto Gracia confiesa: "En cualquier caso, la película no plantea ese debate ni pretende abrir interrogantes sobre un tema para el que, tal vez, ni siquiera tenga yo una respuesta para mí misma. En un asunto tan complejo, no se puede decir "estoy a favor" o "estoy en contra", ni mucho menos tratar de decirlo a través de una película" (Herederó, 1997: 62-3).

¹⁵ Sus películas no hablan de los jóvenes, afirma no tener necesidad de hacerlo; además de que el coaguonista es su padre y la edad de éste también influye (Herederó, 1997: 602).

¹⁶ Con posterioridad a la elaboración del presente artículo ha aparecido una nueva película de Gracia Querejeta, se trata del drama *Héctor*; España, 2004, Dir. Gracia Querejeta, Intérpretes: Adriana Ozores, Nilo Mur, Damián Alcázar, 107', fecha de estreno: 7-5-2004. En este filme la directora sigue fiel a la línea intimista que caracteriza su cine, con el desarrollo y evolución de los sentimientos de los personajes; de nuevo nos encontramos ante la difícil relación padres-hijos y ante la ausencia de uno de los progenitores. Todo perfectamente comprensible por el estupendo trabajo realizado tanto por Gracia Querejeta como por los actores.

- GÓMEZ, L. (1996). "El Festival de Londres proyecta la película de Gracia Querejeta". *El País*, 21 de noviembre, 39.
- GONZÁLEZ, A. (1998). "Gracia Querejeta cierra una trilogía sobre el padre". *El Periódico*, 2 de agosto.
- HEREDERO, C.F. (1992). "Gracia Querejeta: 'El marketing' está adulterando el lenguaje de la imagen". *Diario 16*, 22 de octubre.
- (1997). *Espejo de miradas. Entrevistas con nuevos directores del cine español de los años noventa*. Madrid: Festival de cine de Alcalá de Henares / Ayuntamiento de Alcalá de Henares / Fundación Colegio del Rey / Comunidad de Madrid.
- (1999a). *20 nuevos directores del cine español*. Madrid: Alianza.
- (1999b). "Cine español. Nueva generación". *Dirigido* 278, abril, 65.
- J.R. (1995). "El último viaje de Gracia Querejeta". *Cinemanía* 1, octubre, 8.
- MARÍAS, J. (1989). *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama.
- MONTERDE, J.E. (1999). "Cuando vuelvas a mi lado. 'Look' Querejeta". *Dirigido* 283, octubre, 21.
- RELEA, F. (1995). "Rodajes. El último viaje de Robert Rylands". *Cinemanía* 2, noviembre, 100-101.
- STAM, R., BURGOYNE, R. Y FLITTERMAN-LEWIS, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona: Paidós.
- VERA, J. (1998). "Gracia Querejeta reincide en la ausencia y el amor". *El País*, 11 de octubre.