

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

GUÍA PEDAGÓGICA



“No me gusta crear personajes y dejarlos en un mundo sin salidas, sin posibilidades, sin capacidad de ilusión.”

Gracia Querejeta, directora de *7 mesas (de billar francés)*

SINOPSIS

Al morir Leo, su padre, Ángela viaja con su hijo Guille a Madrid. Allí se entera de que el negocio familiar, unos billares, está en una situación ruinoso. Acorralada por una compleja situación personal, Ángela se alía con Charo, la antigua pareja de Leo, y con Evelin, la joven inmigrante que trabaja en el local. Juntas resucitarán los billares para intentar recuperar su antigua gloria.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

FICHA TÉCNICA

País: España

Año: 2007

Duración: 116 minutos

Dirección: Gracia Querejeta

Guión: Gracia Querejeta y David Planell

Producción: Elías Querejeta, Tedy Villalba y Gracia Querejeta para Atresmedia Cine, Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas y Elías Querejeta Producciones Cinematográficas

Dirección de fotografía: Ángel Iguacel

Dirección artística: Llorenç Miquel

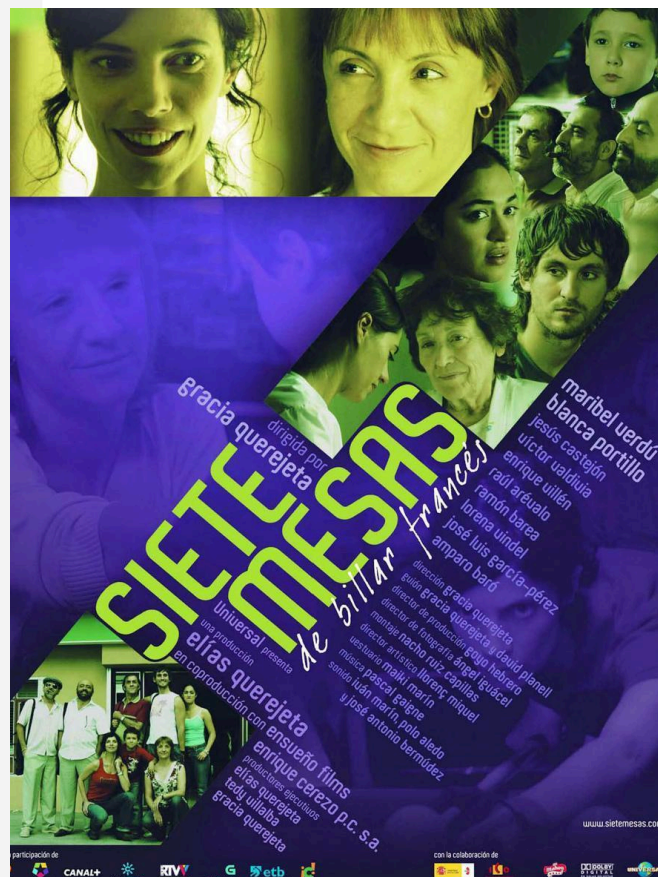
Vestuario: Maiki Marin

Montaje: Nacho Ruiz Capillas

Música: Pascal Gaigne

Diseño sonoro: Polo Aledo y José Antoni Bermúdez

Reparto: Maribel Verdú (Ángela), Blanca Portillo (Charo), Jesús Castejón (Antonio), Lorena Vindel (Evelin), Raúl Arévalo (Fele), Ramón Barea (Jacinto), Víctor Valdivia (Guille)



ÍNDICE:

- [Sobre Gracia Querejeta](#)
- [Una puesta en escena invisible](#)
- [Mil relatos en uno](#)
- [Sobre Blanca Portillo](#)
- [Comedia y poesía](#)
- [Sobre Maribel Verdú](#)
- [De padres y maridos desaparecidos](#)
- [La sororidad entre tacos de billar](#)
- [Propuestas de actividades](#)
- [Relaciones con otras películas](#)
- [Bibliografía y otras fuentes consultadas](#)

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Sobre Gracia Querejeta

Gracia Querejeta nació en Madrid en 1962 en el seno de una familia entregada al cine: sus padres eran el productor Elías Querejeta (*El espíritu de la colmena*, *Cría cuervos*, *Tasio*, *Barrio*) y la diseñadora de vestuario Maiki Marín (*Furtivos*, *El sur*, *Mamá cumple 100 años*, *Historias del Kronen*). Sin embargo, los primeros intereses de Gracia se alejaron de la gran pantalla en favor del teatro, la danza, la música, la filosofía y la historia antigua. Aún así, durante su infancia y su juventud tuvo acercamientos esporádicos al medio, ya fuese como actriz en *Las palabras de Max* (Emilio Martínez Lázaro, 1978), auxiliar de dirección de Carlos Saura en *Dulces horas* (1981) o dentro del departamento de montaje de la serie *7 huellas 7* (1990). Precisamente ahí tuvo la oportunidad de dirigir por primera vez al rodar uno de los medimetrajes que componían el proyecto, *Tres en la marca*.



Tras este pistoletazo de salida, su carrera se aceleró. En 1990 codirigió un cortometraje documental que ganó el premio Goya, *El viaje del agua*, y en 1992, tras pasar un tiempo en televisión, estrenó su primer largometraje de ficción, *Una estación de paso*. Coescrita y producida por su padre y con diseño de vestuario de su madre, la película supuso un ambicioso debut en el que se observan ya muchos de los elementos del universo personal de Gracia Querejeta: los padres y maridos ausentes, las mujeres que viven a la espera, los conflictos familiares soterrados, la mirada del adolescente, una fuerte influencia de lo literario en la forma de entender el diálogo y una querencia por las estructuras corales.

Sus dos siguientes largometrajes, *El último viaje de Robert Rylands* (1996) y *Cuando vuelvas a mi lado* (1999), también coescritos junto a su padre, fueron progresivamente más exitosos, tanto a nivel popular como crítico, cimentando la reputación de Gracia Querejeta y construyendo una suerte de trilogía de relaciones familiares y figuras paternas esquivas. En 2004 su filmografía dió un quiebro cuando dirigió y coescribió *Héctor* junto a David Planell, un largometraje que mantiene muchas de sus constantes pero abandona los terrenos de las clases acomodadas para adentrarse en el extrarradio madrileño. Siguiendo por esa misma línea, Querejeta repitió con Planell en *7 mesas (de billar francés)* (2007), uno de sus mayores éxitos de taquilla y crítica, con varios premios Goya y en el Festival de San Sebastián.

A partir de aquí, y hasta la fecha, Gracia Querejeta se ha mantenido muy activa, compaginando largometrajes, como *Quince años y un día* (2013) e *Invisibles* (2020), con trabajos en televisión en algunas de las series de ficción y documentales más importantes del momento (*Cuéntame cómo pasó*, *14 de abril*. *La República*).

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Una puesta en escena invisible

En su crítica de *7 mesas (de billar francés)*, el historiador y crítico Mirito Torreiro hablaba de las constantes de puesta en escena en el cine de Gracia Querejeta: “un cuidado exquisito en la creación de personajes, una capacidad para sacar de los actores registros interpretativos de primer orden y también una cierta frialdad de entomólogo”. Esta frialdad, o quizá distancia en la mirada, es uno de los aspectos clave del cine de Gracia Querejeta, y también uno de los que primero llaman la atención.

Sus películas exploran sentimientos soterrados y conflictos familiares enquistados, pero lo hacen mediante una cámara pudorosa, que da igual espacio a protagonistas y secundarios. Su mirada no siente la necesidad de grandes alardes ni explosiones de emoción, sino que va sumando pequeños destellos expresivos para construir una narración que, bajo el envoltorio de lo cotidiano, esconde importantes dosis de poesía. En general, el cine de Querejeta se parece más a un río que fluye, a veces manso, a veces bravo, que a una montaña rusa llena de picos y valles.



Entonces, ¿cómo se analiza lo que aspira a ser invisible? El cine de Gracia Querejeta, lleno de planos medios y discretos movimientos de cámara, se viste con los ropajes de una fotografía y una dirección artística de vocación realista. Todo parece diseñado para favorecer el trabajo de los actores y el lucimiento de los diálogos. A través de este acto de depuración, su estilo parece buscar con convicción una economía de medios que permita a sus personajes habitar y desarrollarse libremente dentro de la ficción.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007



Como ejemplo paradigmático de la manera en que Querejeta trata de desnudar formalmente sus películas para quedarse con lo mínimo imprescindible, es interesante acercarse a la escena del tanatorio (00:09:38), que comparten Ángela (Maribel Verdú), Charo (Blanca Portillo), el Tuerto (Enrique Villén) y Jacinto (Ramón Barea). El momento se abre con un plano medio amplio de Ángela y Charo conversando. La posición de sus cuerpos, sentadas una cerca de la otra, pero ni enfrentadas ni simétricas, sino en tres cuartos, y el hecho de que se las presente en un solo plano, indica al espectador que estas dos mujeres comparten tanto como lo que las separa. Esto resulta aún más evidente porque Ángela tiene los ojos abiertos, mientras que Charo los tiene cerrados. Sin embargo, lo que comparten se quiebra cuando Ángela recrimina a Charo que no le haya contado la situación, financiera y emocional, en la que estaba su padre. A partir de ahí, la conversación se construye mediante dos planos medios separados, uno para Charo y otro para Ángela: este recurso de montaje evidencia su distanciamiento. En ese momento entran en la escena Jacinto y el Tuerto, dos amigos que, una vez más, comparten un único plano medio. El resto de la conversación se desarrolla mediante la combinación de esos tres encuadres, el de Ángela, el de Charo y el de Jacinto y el Tuerto. Con estos sencillísimos recursos de puesta en escena y montaje, Gracia Querejeta ofrece a su público una importante cantidad de información sobre las diferentes relaciones que mantienen los personajes entre sí.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007



Ocasionalmente, el cine de Querejeta se permite “llamar la atención” sobre su propia forma, algo que casi siempre se reserva para expresar la inquietud interna de sus personajes. Un ejemplo sería la conversación que Ángela tiene con su hijo, Guille (Víctor Valdivia), cuando se entera de que su marido, Fran (José Luis García Pérez), tiene una doble vida y está en busca y captura. En lugar del habitual plano medio, Querejeta encuadra la conversación en un plano general, ubicando a los dos personajes en una parada de autobús. La fotografía en tonos azulados y la pesada lluvia comunican al espectador, de forma clara, la tristeza que embarga a madre e hijo, pero es la distancia la que provoca un efecto sorprendente. Los personajes están lo suficientemente lejos de la cámara como para que resulte difícil ver sus bocas moverse, pero el diálogo se escucha con absoluta nitidez, como si estuvieran hablando a un metro del público. La extrañeza de este recurso consigue reforzar, por un lado, la desolación del momento, pero también habla sobre la fuerza de la unión que se establece, frente al desastre, entre madre e hijo. Una unidad que se va a mantener constante durante toda la película.

A través de la puesta en escena de estos dos momentos es posible observar, a grosso modo, la estrategia narrativa de Gracia Querejeta en *7 mesas (de billar francés)* y, con ciertos matices, el resto de su filmografía. Primero, un diseño de la imagen pegado a la realidad, con una fotografía, dirección artística, vestuario, maquillaje y peluquería casi invisibles, que comunican sin destacar, construyendo una constelación de elementos que giran en torno al núcleo central, los intérpretes. A su lado, una planificación que funciona en la misma línea, con abundantes planos medios que permiten a actrices y actores moverse con comodidad por el encuadre

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

y movimientos de cámara muy discretos, siempre motivados por las acciones de los personajes (por ejemplo, Ángela, Guille y Charo avanzando por el pasillo de un hospital). Y, finalmente, ocasionales picos de fuerza expresiva que buscan comunicar lo que experimentan dichos personajes interiormente; precisamente por su carácter esporádico, estos picos tienen una potencia mucho mayor que si se tratase de una narración sobrecargada de efectos dramáticos.

Mil relatos en uno

Otra de las características principales del cine de Gracia Querejeta, presente ya desde su primera película, es la estructura coral. Sus narraciones consisten de múltiples hilos que van tejiendo un tapiz de historias cuya conexión no siempre resulta evidente desde el primer momento. A veces, las tramas secundarias en el cine de Querejeta se permiten digresiones y desvíos, casi como si fueran pequeñas películas dentro del conjunto del largometraje. En el caso de *7 mesas (de billar francés)*, este podría ser el caso de, por ejemplo, la subtrama relacionada con Emilia, la madre de Charo (Amparo Baró).

El corazón dramático de la película son esas tres mujeres (Ángela, Charo y Evelin) que han sido minusvaloradas, opacadas e ignoradas por varios hombres a lo largo de su vida. En el caso de Ángela, la protagonista, no solo vive a la sombra de las hazañas de Leo, su padre y un legendario jugador de billar con el que lleva años sin hablarse y que la llevó a abandonar ese deporte; también tiene que lidiar con las mentiras de su marido, un policía corrupto con una familia paralela. Charo, la coprotagonista, está conectada a Ángela por haber sido la pareja de Leo, una relación en la que parece haberse sentido más camarera y secretaria que objeto de afecto y respeto, pero tiene otra historia de abusos en su pasado. Por último, Evelin, aunque mantiene un



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

perfil algo más secundario que Ángela y Charo, es igual de importante por cómo completa el triángulo de abusos y mentiras por parte de parejas sentimentales egocéntricas.

Junto a ellas aparecen cuatro personajes masculinos, Antonio, Jacinto, Fele y el Tuerto. Cada uno cumple un propósito totalmente diferente. Antonio (Jesús Castejón) tiene casi el estatus de coprotagonista: su arco dramático está íntimamente ligado al de Charo, pero tiene la suficiente autonomía y presencia en pantalla como para no considerarle un personaje instrumental (aquel que solo existe para iluminar aspectos de los personajes protagonistas). Además, y esto es quizá lo más importante, es el único personaje masculino que se rebela contra la figura de Leo, aunque sea tímidamente. Esto le alinea con las tres protagonistas femeninas y le aleja del resto de personajes masculinos. De estos, el segundo por importancia sería Fele (Raúl Arevalo), que es un personaje abiertamente instrumental (no tiene un arco dramático propio, sino que está subordinado a la trama y al desarrollo de Evelin) pero tiene mucho espacio para mostrarse como un ser humano de cierta complejidad, en especial porque interactúa con muchos personajes diferentes, lo que permite ver múltiples facetas suyas.



Por último, faltaría hablar de Jacinto y el Tuerto, los otros dos integrantes del equipo de billar. El primero, interpretado por Ramón Barea, es quizá el secundario más clásico de todo el relato: apenas sabemos nada de él y sus intervenciones están dedicadas a cambiar el tono de una escena (de comedia a drama o viceversa) o a mostrar aspectos menos desarrollados de personajes con mayor peso.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Y, finalmente, tenemos al Tuerto. El personaje de Enrique Villén es básicamente una excusa argumental, la razón por la que Ángela se va a ver obligada a plantearse coger de nuevo un taco del billar. Y, sin embargo, el Tuerto tiene muchísima presencia en la película y se le permite un desarrollo que va más allá de la trama. La razón de esto se comprende al observar el personaje de Emilia.

Gracia Querejeta explicaba en una entrevista que le gusta hacer películas con múltiples tramas porque le parece “más democrático, le da una oportunidad a todos los personajes”. En el caso de Emilia, al ver *7 mesas (de billar francés)* se observa que el propósito final de su trama es empujar a Charo a tomar una serie de decisiones vitales y salir del bloqueo emocional en el que la ha dejado la relación con Leo. Sin embargo, a ese punto se podría haber llegado por muchos caminos, y en varios de ellos el personaje de Emilia probablemente habría tenido menos presencia o incluso no habría aparecido. Querejeta permite a sus personajes existir más allá de las necesidades instrumentales de la película o, dicho de otra manera, a Emilia se le ofrece la posibilidad de volar más allá de la que habría sido estrictamente necesario. ¿Por qué? ¿Por qué hacer algo que cualquier manual de guion calificaría de error indiscutible? Volviendo a la cita anterior, la razón parece ser el respeto. Incluso el afecto. De ahí ese deseo de “democracia” en el relato de ficción, de darle a cada personaje el tiempo necesario para mostrar su propia identidad. Si Querejeta muestra, como decía Mirito Torreiro, “un cuidado exquisito en la creación de personajes” es precisamente porque siente una profunda estima por todos y cada uno de los seres humanos ficticios que presenta en la pantalla.



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Esto se observa perfectamente al analizar los personajes de Fran y Guille. El marido de Ángela es, de nuevo, un personaje completamente instrumental: solo existe para poner a la protagonista contra las cuerdas y obligarle a tomar una serie de decisiones personales que hacen avanzar la trama. Pero, en ese impulso democrático, Gracia Querejeta le permite tener un rostro. Fran podría haber sido una voz al otro lado del teléfono, un rostro en algunas fotos y una carta garabateada a mano. Sin embargo, Querejeta permite al espectador presenciar su gesto y, con él, su dolor; a pesar de lo egoísta y reprobable que resulta su comportamiento, el público puede alcanzar cierto grado de empatía con Fran al ver que los errores que ha cometido le están provocando un enorme sufrimiento.



Y, finalmente, tenemos a Guille, el hijo de Ángela y un caso muy especial. Si se analiza la película de forma estricta, se observa que el niño podría ser eliminado sin que eso afectase de ninguna forma a la trama. La traición de Fran seguiría siendo desgarradora y la motivación de Ángela para enfrentarse a la figura de su padre no cambiaría en absoluto. Igualmente, aunque es cierto que Guille facilita que el espectador descubra ciertos aspectos de Evelin y Charo, es igual de cierto que esos aspectos se podrían haber revelado a través de otros personajes. Guille, incluso más que Emilia y el Tuerto, es una criatura de ficción absolutamente autónoma que existe gracias al puro deseo de sus creadores. No se trata de un capricho puntual, sin embargo, ya que conecta con una serie de personajes infantiles o adolescentes presentes en anteriores trabajos de Gracia Querejeta. Otra de las constantes de su cine es, de hecho, la pérdida de la inocencia y el paso a la madurez. Guille no vive exactamente ese proceso, pero sí hace gala de una madurez muy poco común en un niño de diez años.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Con estas ideas en mente, las inquietudes de los personajes de Emilia, el Tuerto y Guille, sus dudas sobre la vejez, el talento o la muerte dejan de ser digresiones de la trama para justificar su propia existencia por sí mismas. En el cine de Gracia Querejeta, los personajes secundarios no tienen que estar constantemente aportando algún tipo de luz al conflicto principal del protagonista, sino que están invitados a habitar la película y a expresarse según sientan y padezcan. En ese sentido, y en muchos otros, el cine de Gracia Querejeta, quizá en reflejo del mundo que ella querría ver, es un lugar acogedor, como esos hogares a los que se va y se vuelve una y otra vez.

Sobre Maribel Verdú

La intérprete más veces nominada al Goya a Mejor Actriz, nació en Madrid en 1970. Demostrando tener el gusanillo de la actuación en las venas, hizo su primera audición con solo trece años y a escondidas de su familia, que no aprobaba su interés por las tablas y las cámaras. Solo su madre la apoyó, pero con eso fue suficiente para que Verdú lograra varios trabajos en publicidad y un papel a las órdenes de Vicente Aranda en un capítulo de *La huella del crimen*. Pocos años más tarde, la actriz empezó a colaborar con directores de la talla de Montxo Armendáriz, Eloy de la Iglesia, Carlos Saura, Fernando Trueba o Ricardo Franco. Fue precisamente este último el que le ofreció el papel que la convertiría en una de las artistas más reputadas de nuestra cinematografía, el de la triste Marina en *La buena estrella* (1997).



Apenas cuatro años más tarde, Verdú dió el salto al estrellato internacional con *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001). A partir de ahí le han llovido las ofertas para trabajar en el resto del mundo, pero Verdú ha optado por concentrarse en España, dando también ocasionales saltos al teatro. En las dos últimas décadas, ya totalmente consagrada, ha trabajado a las órdenes de Guillermo del Toro (*El laberinto del fauno*), Francis Ford Coppola (*Tetro*), Paula Ortiz (*De tu ventana a la mía*), Pablo Berger (*Blancanieves; Abracadabra*) y, por supuesto, Gracia Querejeta, con la que ha entablado una fructífera relación profesional, apareciendo en tres de sus largometrajes (*7 mesas...; 15 años y un día; Ola de crímenes*).

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Comedia y poesía

El cine de Gracia Querejeta está tan formalmente depurado, en ocasiones desnudo, que no resulta fácil rastrear sus influencias. En su atracción por los relatos familiares se puede detectar cierta afinidad con Ingmar Bergman, Mike Leigh o incluso Carlos Saura. Su manera de entender el diálogo, rápido, constante y con cierta raigambre literaria, podría conectarla también a algunos trabajos de Woody Allen o Louis Malle. El amor que muestra por la coralidad remite a Robert Altman o incluso a Luis García Berlanga, aunque Querejeta está muy lejos del espíritu cínico de este último. Su obra tiene una luminosidad y una sencillez que la hermana con Montxo Armendáriz o Eric Rohmer. No es una directora de comedia, pero muchas de sus películas coquetean con lo cómico, a veces de forma directa mediante equívocos y momentos de vergüenza, otras veces gracias a un tono leve que aligera el drama para acercarlo a la multiplicidad de registros que tiene la vida real.



7 mesas (de billar francés) es la primera película en la que apuesta por escenas abiertamente cómicas, como el momento en que las tres protagonistas salen de fiesta y un joven se pega a Charo como un moscón o la conversación entre esta última y el camarero en el restaurante asiático. De hecho, buena parte de los instantes de comedia están protagonizados por Blanca Portillo o Amparo Baró, quizá para recuperar la vis cómica que habían demostrado en la popular serie *Siete vidas* (Víctor García, 1999-2006). Con todo, eso no significa que el resto de personajes no tengan destellos de comicidad. La gran diferencia entre *Héctor*, el anterior largometraje de Querejeta y el primero coescrito junto a David Planell, y *7 mesas (de billar francés)* es que esta última aligera el sabor literario de los diálogos mediante un costumbrismo verbal y una cuidada apariencia de espontaneidad que dota al conjunto de un tono mucho menos dramático, más liviano.

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Si el tono separa a *7 mesas (de billar francés)* de *Héctor*, su forma de aproximarse a lo poético las une. Los tres primeros largometrajes de Gracia Querejeta, coescritos junto a su padre, se desarrollan en entornos económicamente acomodados. Sus protagonistas son arquitectos, violinistas o profesores de universidad, gente para la que el dinero no es la mayor preocupación ni un factor limitante. Sin embargo, a partir de *Héctor*, cuando Querejeta empieza a trabajar con Planell, el foco de sus ficciones cambia radicalmente, interesándose por personajes que viven en barrios madrileños de clase obrera. En *Héctor* y en *7 mesas (de billar francés)*, Querejeta busca la magia de lo más cotidiano, la poesía de los descampados, los trayectos en autobús, las pequeñas terrazas de los edificios de ladrillo rojo y las interacciones en pequeños negocios como una zapatería, una empresa de mudanzas o, por supuesto, una sala de billares.

De este tono casi poético surgen momentos como Guille soñando, de forma premonitoria, que su abuelo le pide que le afeite la barba, el relato sobre las excavaciones en busca del cuerpo incorrupto de San Aquilino o las historias que Evelin cuenta sobre su vida en Honduras. Son rupturas de la realidad, momentos de extrañeza, que hacen que la película vuele más allá de lo presente y lo concreto y se convierta en fantasía evocadora, incluso en juego infantil.

Sobre Blanca Portillo

Blanca Portillo, nacida en Madrid en 1963, es una de las actrices de teatro y cine más relevantes del panorama español contemporáneo. Graduada de la RESAD, durante casi dos décadas se dedicó exclusivamente a los escenarios, donde fue ganando una notable reputación. Sin embargo, su consagración le llegó cuando fue elegida para participar en la serie *Siete vidas*, una comedia de situación de enorme éxito popular que fue plataforma de lanzamiento de algunos de los nombres más importantes de la interpretación, como Carmen Machi o Javier Cámara. A partir de ese momento, Portillo ha compaginado esporádicos regresos a la televisión con papeles en varios hitos cinematográficos de las últimas décadas (*Volver* y *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodovar; *Alatriste*, de Agustín Díaz Yanes; o *Maixabel*, de Icíar Bollaín) y una constante presencia en los teatros, ya sea como intérprete o como directora. Esta actividad la ha convertido en una de las actrices con mayor prestigio de España, así como la ganadora de múltiples premios Goya, Max o los festivales de Cannes y San Sebastián.



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

De padres y maridos desaparecidos

Las películas de Gracia Querejeta tratan, por encima de todo, sobre relaciones íntimas entre individuos. No es una directora que dedique demasiado tiempo a observar la sociedad o una comunidad en su conjunto, sino que le interesan más las pequeñas interacciones que se dan cuando dos personas charlan, compartiendo sus penas y alegrías. En el caso de *7 mesas (de billar francés)*, esas interacciones se suelen dar entre dos personajes, pero siempre con un “fantasma” presente. En efecto, pese a su fachada realista, la película es también un relato de espectros, de presencias que permanecen incluso cuando ya no están cerca. Incluso cuando ya no están vivas.

Leo, el padre y novio para el que todo estaba subordinado al billar. Randy, el marido en Honduras que no para de retrasar su viaje a España. La anterior pareja de Charo, un abusador del que ella solo pudo escapar mediante la violencia. Fran, el esposo de Ángela, que desaparece misteriosamente y reaparece solo cuando él lo decide.



De diferentes formas, estos cuatro hombres se convierten en presencias que rondan a las tres mujeres protagonistas. También a los personajes masculinos (la figura de Leo sigue teniendo un peso sobre sus compañeros de equipo), pero son sobre todo ellas las que, a lo largo del relato, buscan vías para rebelarse contra el peso de esos “espectros”. ¿Por qué “espectros”? Porque ejercen su presencia desde la tumba (mediante fotos o un ramo de flores o la constante evocación de sus amigos) o la distancia (ya sea otro país o la cabina de teléfonos de la acera contraria). De ahí que Gracia Querejeta y David Planell hayan construido el clímax

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

de la película en torno a la destrucción de los retratos de Leo que llenan una pared de los billares: solo deshaciéndose del pasado Ángela y Charo pueden reconstruirse personalmente y arrancar una nueva vida.

Estas dinámicas de padres ausentes o desaparecidos que, sin embargo, mantienen una intensa presencia en la vida de su familia o sus amantes, no son exclusivas de *7 mesas (de billar francés)*, sino que se repiten en muchos otros trabajos de Querejeta. Es otra de las constantes de su cine, quizá la más importante junto con la tendencia a la coralidad, y la fuente principal de la poesía que brota de sus relatos. Las películas de Querejeta, pese a aferrarse sin miedo a la realidad, son historias de fantasma

La sororidad entre tacos de billar

“Cuando decides dedicarte a lo que se dedica tu padre y tu padre es Elías Querejeta, te tienes que blindar. No es algo que te procure mucho amigos. Sabía que por ser quién era, mujer e *hija-de*, me iban a exigir más. Por otro lado, siempre he tenido la sensación de estar sola. Ahora ves que las nuevas directoras se apoyan y se tienen unas a otras como referentes. Cuando yo empecé, éramos cuatro o cinco. Y buena parte de ellas lo dejaron”, explicaba Gracia Querejeta con motivo del estreno de su película *Invisibles* (2020), que sigue a tres mujeres mientras charlan sobre lo que supone llegar a la cincuentena.

Una década y media antes, cuando todavía quedaba lejos el #MeToo y la cuarta ola del feminismo no hacía más que empezar, *7 mesas (de billar francés)* presentó a tres mujeres que se alían para reconstruir sus vidas tras la muerte de un hombre que, de una forma u otra, marcaba su día a día. Aunque la película no lo resalta de ninguna forma, esta alianza es uno de los ejes de un film que ofrece una mirada muy propia al concepto de la sororidad.

La Real Academia Española define la sororidad como “Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento”. En una de las escenas clave de *7 mesas (de billar francés)*, la cena en el restaurante asiático (01:24:58), tiene lugar la siguiente conversación:

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

CHARO: ¿Qué culpa tengo yo de que tu padre fuera un cabrón?

ÁNGELA: Tú ninguna, tú nunca tienes culpa de nada... ¿Qué pasa, que te ató a la pata de la cama? ¿Te encerró con llave en un armario?

CHARO: Me quedé con él porque era mi obligación, y la tuya como hija era haber estado al tanto de lo que ocurría.

ÁNGELA: Me marché porque me dió la gana, y porque tuve más cojones que tú. Y si era tan cabrón, haberte largado tú también, que buenas ofertas no te faltaban.

CHARO: Pero bueno... Antonio habría hecho cualquier cosa por mí, pero ni él movió ficha ni yo moví ficha, y tu padre nunca se enteró.

Y, ¿sabes por qué? Porque era tan soberbio que nunca se le pasó por la cabeza que yo pudiera querer a otro hombre más que a él, y mucho menos que pudiera dejarle.

ÁNGELA: Sí se le pasó.

CHARO: No se le pasó, Ángela.

ÁNGELA: Es más, lo sabía.

CHARO: ¡Venga ya!

ÁNGELA: Lo tuyo con Antonio lo sabía él y lo sabía todo el mundo. ¡Si hasta lo sabía yo, por favor, y vivía en Vigo!

CHARO: ¡Eso es mentira!

ÁNGELA: Bueno, ¿qué importa ya si lo sabía o no?

CHARO: ¡Me importa a mí!

ÁNGELA: Bueno, pues te importa a ti. ¡Pues lo sabía, joder! ... Te juro que no puedo más, Charo. Yo tengo lo mío, ¿sabes? Así que aguanta tú solita tu vela, porque yo no doy para más.



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Esta escena resume la forma en que *7 mesas (de billar francés)* entiende la solidaridad entre mujeres. Por un lado, la película jamás discute la necesidad de sus personajes femeninos de aliarse para encontrar nuevas vías; esta idea no es solo el corazón de la trama, sino que se repite una y otra vez en las relaciones entre Ángela, Charo, Evelin e incluso Emilia. Todas ellas, sin excepción, acaban aceptando que necesitan la ayuda de las otras, en especial cuando se trata de deshacerse de la carga que suponen algunos hombres (nunca mujeres) de su vida. Sin embargo, la película nunca hace alarde de esa unidad, sino que cada personaje femenino tiene más peso como individuo que como parte de una colectividad.

Como dice Ángela, en *7 mesas (de billar francés)*, cada una tiene que aguantar su propia vela: sus caminos se cruzan, se necesitan las unas a las otras, pero al final están solas cuando les toca resolver sus conflictos. En este sentido, resulta muy clarificador que en la película no haya un solo plano de Ángela, Charo y Evelin juntas, mientras que sí lo hay de los tres veteranos integrantes del equipo de billar. Querejeta parece darle mucho valor a esa lucha desde la individualidad, sin desdeñar los momentos de conexión entre las protagonistas (la película está llena de planos de Ángela y Charo, Ángela y Evelin o Evelin y Charo), pero siempre desde la idea de que cada mujer es responsable de su vida.



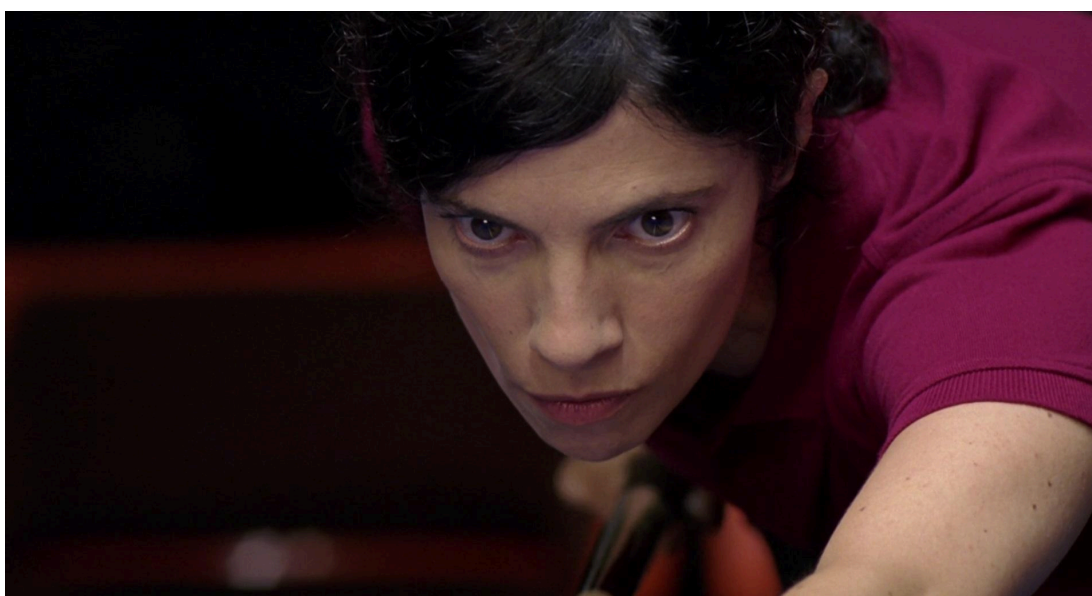
7 mesas (de billar francés) está diseñada para ofrecer a sus protagonistas la posibilidad de cerrar sus heridas y que vayan más allá de su condición de víctimas. Charo fue objeto de malos tratos, pero encontró una vía para salir del pozo; el empeño final de Ángela, golpeada por los tejemanejes de su padre y su marido, es

7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

dejar de ser un saco de boxeo y construirse una nueva identidad como dueña de los billares, jugadora y madre; Evelin, aunque sea dubitativamente, ha empezado a levantar otra vida en España junto a Fele. Quizá no sean mujeres totalmente empoderadas, pero sí son mujeres en busca del empoderamiento, un camino que pasa por romper las cadenas que las atan a los hombres más tóxicos de su pasado. Esto no implica, sin embargo, una visión negativa de los hombres en su conjunto; por el contrario, la mirada es muy diversa. Hay retratos positivos (Fele y Antonio), otros abiertamente negativos (Leo, Randy, Fran) y otros, sencillamente, tan complejos como la vida (Tuerto y Jacinto). El único factor que une a casi todos estos personajes masculinos, con la excepción de Antonio, es que ninguno cuestiona el pasado. La losa con la que ellos cargan es mucho más ligera que la que ellas están luchando por destruir.

Todo esto sucede, además, en un entorno tan masculinizado como es el del billar profesional. En muchos aspectos, *7 mesas (de billar francés)* sigue el modelo argumental de las películas de deportes de Hollywood: protagonista en crisis se convierte en líder de un equipo en crisis y, mediante un proceso de entrenamiento y autoconocimiento, es capaz de liberarse de un trauma del pasado. Y, sin embargo, el deporte está prácticamente ausente del relato. No es un drama sobre el billar, sino un drama con el billar de fondo. Lo importante no es el juego, sino la decisión de los personajes de jugar, entendida como una forma de afrontar sus miedos. De ahí que el Tuerto, al huir de la partida, en realidad está huyendo de sí mismo, mientras que Ángela, en ese plano final, con el taco en la mano y concentrada en su jugada, está rompiendo con años de dominación paterna. Y lo está haciendo en un entorno tradicionalmente vetado a las mujeres, lo que hace de su rebeldía un gesto doblemente subversivo.

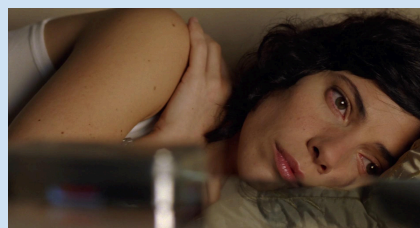


PROPUESTA DE ACTIVIDAD 1

La secuencia de montaje en *7 mesas (de billar francés)*

A pesar de buscar siempre las soluciones narrativas más discretas, la película tiene algunos momentos que destacan por abandonar ese patrón para conseguir respuestas emocionales de mayor intensidad por parte del público. Uno de los más notables sería el que recoge los días que Ángela pasa en Vigo tras enterarse de las razones tras la desaparición de su marido. Para adentrar al espectador en el proceso que vive la protagonista, desde el derrumbe emocional hasta su renacer en busca de un nuevo horizonte, Querejeta no solo se permite los únicos primeros planos de toda la película, sino que construye una sutil secuencia de montaje a partir de una melodía de piano y cuerda, múltiples acciones cotidianas y dos llamadas a la puerta. Esta actividad propone el análisis de esta secuencia de montaje para reflexionar sobre el sentido de los planos que la componen y la forma en que funcionan en conjunto para conseguir un determinado impacto emocional.

→ La secuencia comienza (00:19:48) con un movimiento de cámara horizontal que recorre el cuerpo tumbado de Ángela, hasta llegar a su rostro. Aquí es importante destacar que, al contrario del resto de la película, este movimiento de cámara no acompaña un movimiento o una mirada de un personaje, sino que, al contrario, recorre un cuerpo inmóvil. ¿Por qué Gracia Querejeta y su montador, Nacho Ruiz Capillas, han decidido empezar con este plano? ¿Qué comunica respecto a la situación emocional de la protagonista?



→ El segundo plano recoge tres acciones en un solo movimiento de cámara: primero, Ángela lavándose la cara; segundo, mirándose en el espejo; tercero, escuchando el timbre de la puerta y reaccionando con la mirada. Teniendo en cuenta que en el anterior plano se presentaba a Ángela quieta, ¿qué está diciendo ese inicio de ella mojándose la cara? Y, ¿por qué se mira al espejo? Por último, si hasta ahora



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

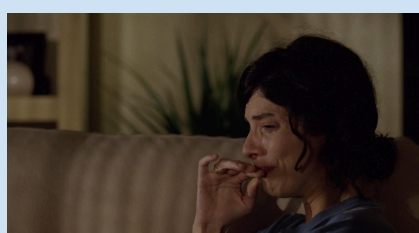
los dos planos han permanecido en el mundo interior de la protagonista, ¿qué implica ese timbre y la mirada de Ángela, qué introduce en la secuencia?

→ A continuación, Ángela utiliza la mirilla de la entrada de su piso para ver quién llama, descubriendo a esa vecina con la que, según se vió antes, no se lleva demasiado bien. El plano de la vecina es, en realidad, un plano subjetivo de Ángela visto a través de la mirilla, por lo que la imagen se deforma igual que hacen las mirillas en el mundo real.

Exactamente lo mismo sucede cuando, segundos después, dos personajes de la policía acuden a casa de Ángela y llaman al timbre. Es importante destacar que, en ambos momentos, Ángela no responde a la puerta ni permite entrar a los visitantes, sino que la secuencia de montaje continúa ininterrumpida. ¿Qué efecto emocional consigue Gracia Querejeta al mostrar a los visitantes con esta óptica deformada, qué está sintiendo Ángela al mirar por la mirilla?



→ En tres momentos de la secuencia los relojes tienen una importante presencia. En la primera, Ángela está tomando un té en la cocina y de fondo se observa un reloj de pared. En la segunda, la cámara muestra otro reloj de pared y luego desciende hasta el rostro de Ángela, descompuesto por el llanto. En el tercero, el reloj despertador está ubicado estratégicamente junto a una foto de Ángela junto a Fran. ¿Qué relevancia tiene el tiempo para el personaje en este momento? Al destacar los relojes, ¿la película quiere indicar que Ángela está muy pendiente del tiempo o todo lo contrario? Por último, es importante fijarse en la música que acompaña a toda esta secuencia de montaje. ¿A qué



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

recuerda la cadencia del tema compuesto por el músico Pascal Gaigne para este momento, en particular la cadencia del piano?

- Para cerrar la secuencia de montaje, Gracia Querejeta propone un último movimiento de cámara, este sí, justificado por el movimiento del personaje. Ángela está tumbada en el sofá, perdida en sus pensamientos, con los ojos hinchados pero ya no llorando. Mira hacia la derecha del encuadre, se levanta y camina hasta la ventana, donde se puede ver el amanecer sobre la ciudad de Vigo. Al mismo tiempo, el piano va desapareciendo del acompañamiento musical en favor de las cuerdas, que hacen aquí un leve *crescendo*. ¿Qué quiere comunicar al público este plano, en qué situación emocional se encuentra la protagonista aquí?



PROPUESTA DE ACTIVIDAD 2

La música de Pascal Gaigne

Para *7 mesas (de billar francés)*, Gracia Querejeta contó con la colaboración de uno de los compositores cinematográficos más reputados de la industria española, Pascal Gaigne. Entre sus trabajos se encuentran títulos como *Flores de otro mundo* (Icía Bollaín, 1999), *Silencio roto* (Montxo Armendáriz, 2001), *Alumbramiento* (Víctor Erice, 2007) o *La trinchera infinita* (Aitor Arregi, Jon Garaño y José Mari Goenaga, 2019). La siguiente actividad propone detenerse a analizar tres de las composiciones de Gaigne para la película de Querejeta y tratar de identificar las intenciones narrativas de ambas piezas.

→ Los créditos de inicio de la película van acompañados por el que se podría llamar “tema principal”, una composición para piano, viento y cuerda que se puede escuchar mientras Ángela y Guille llegan a Madrid y Charo recorre la estación de autobuses para recogerles (00:01:33 a 00:02:53). Generalmente, el tema principal de una película, el primero que suena y que va aparejado al título, está pensado para marcar el tono general de la narración y adentrar al espectador en el universo emocional de la obra. En el caso del tema principal de *7 mesas (de billar francés)*, ¿qué emociones creéis que busca transmitir? Escuchadla sin la imagen e intentad describir con unas pocas palabras las sensaciones que os provoca la pieza y el tipo de historia que os imagináis al oírla descontextualizada.



→ La segunda composición musical a analizar es el “tema del equipo de billar”, que suena por primera vez cuando Ángela y el resto de personajes se hacen la foto frente a los billares (00:43:34 a 00:45:02). Pensad en tres palabras que usaríais para describir el tono de este tema. En lo que respecta a las



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

relaciones entre los personajes, ¿qué le dice esta música al público de *7 mesas (de billar francés)*?

→ Por último, escuchad el “tema dramático”, que se puede escuchar en diversos momentos de la película. Para esta actividad vamos a centrarnos en las escenas previas a la resolución de la película, cuando Ángela no puede dormir, baja a los billares y se encuentra allí a Charo



(01:40:48 a 01:41:48). ¿Qué función cumple la música en este momento de la película? A nivel de composición se trata del tema más sencillo de toda la banda sonora, apenas unas notas de piano y un fondo de cuerdas. ¿Por qué os parece que el compositor ha optado por esta sencillez?

PROPUESTA DE ACTIVIDAD 3

Hablar de algo sin hablar de ello

En ocasiones, los artistas muestran una imagen o hacen que sus personajes digan algo que parece ser una cosa pero, en realidad, se refiere a otra muy diferente. Las películas de Gracia Querejeta están llenas de este tipo de subtexto, a veces visual, a veces verbal. Esta actividad recopila algunos ejemplos de subtexto en *7 mesas (de billar francés)* para debatir sobre su significado oculto.

→ Cuando están en el tanatorio, Charo le comenta a Ángela que Leo canceló la póliza de defunciones que tenía (00:07:34): “Últimamente cancelaba bastantes cosas. Le vino la fiebre de cancelarlo todo y yo le dije, ten cuidado, que te vas a quedar sin nada”. ¿De qué está hablando realmente Charo aquí?

→ Gracia Querejeta termina la escena en la que Ángela trata de convencer a Antonio para que juegue de nuevo en el equipo de billar (00:24:28) con un plano detalle de la mano de Antonio cerrando una taquilla. ¿Cuál es el subtexto que tiene esta imagen en el contexto de la escena?



→ Cuando Charo, Ángela y Evelin se van de fiesta una noche, Antonio se encarga de cuidar a Guille y le enseña su colección de relojes (00:46:44). ¿Por qué han incluido David Planell y Gracia Querejeta esta escena en el guion? ¿De qué forma retrata al personaje de Antonio este hobby?

→ A mitad de la película, pese a todas sus reticencias, Ángela decide encontrarse con Fran cuando Guille le dice que le echa de menos. Cuando va de camino al encuentro, Gracia Querejeta muestra a Ángela en un autobús, apoyada sobre una ventana que crea un reflejo casi perfecto de su rostro (01:00:08). ¿Qué le está contando al espectador este plano respecto al estado emocional de la protagonista?

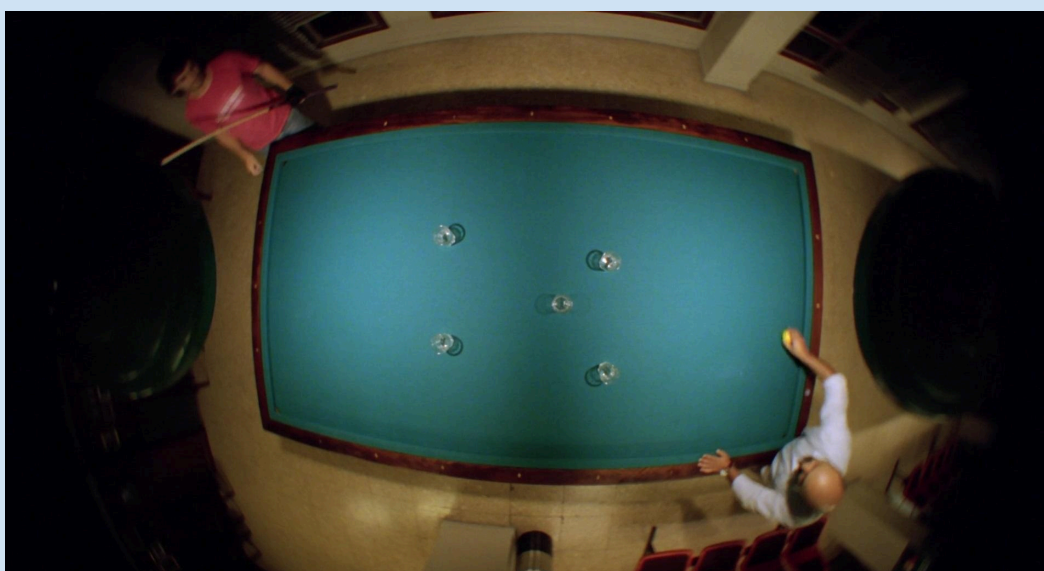


PROPUESTA DE ACTIVIDAD 4

Conocer a un hombre muerto

¿Cómo se construye un personaje que está muerto pero que, aún así, tiene una enorme presencia en la película y en sus protagonistas? ¿Cómo conseguir que el espectador perciba a un ser humano en toda su complejidad a base de una serie de detalles y comentarios? Este ejercicio propone recopilar todas las piezas que *7 mesas (de billar francés)* ofrece a su público para construir el personaje de Leo y analizar cómo funcionan y qué imagen pintan del fallecido.

- Cread una lista con todas las aspectos de Leo que la película comunica directamente, ya sea a través de diálogo o mediante imagen. Por ejemplo: es un jugador de billar que murió con 57 años.
- Ahora, preparad una segunda lista con todo aquello que la película sugiere sobre él de forma indirecta. Por ejemplo: que Leo instalase una mirilla en su casa para poder vigilar una de las mesas del local puede hablar sobre su deseo de control y su obsesión con el billar.



7 MESAS (DE BILLAR FRANCÉS)

Gracia Querejeta, 2007

Relaciones con otras películas:

- *El buscavidas* (Robert Rossen, 1961)
- *Fanny y Alexander* (Ingmar Bergman, 1982)
- *El sur* (Víctor Erice, 1983)
- *La caja de música* (Costa-Gavras, 1989)
- *Las mejores intenciones* (Bille August, 1992)
- *Una estación de paso* (Gracia Querejeta, 1992)
- *Vidas cruzadas* (Robert Altman, 1993)
- *Secretos y mentiras* (Mike Leigh, 1996)
- *Secretos del corazón* (Montxo Armendáriz, 1997)
- *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002)
- *Héctor* (Gracia Querejeta, 2004)

Bibliografía y otras fuentes consultadas

- Cami-Vela, M. (2005). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas 1990-2004*. Ocho y Medio
- Fernández Santos, E. (11 de noviembre de 1990). *Tras las huellas del cine*. El País
https://elpais.com/diario/1990/11/11/radiotv/658278001_850215.html
- Heredero, C. F. (Enero de 1999). *20 nuevos directores del cine español*. Alianza Editorial
- Martínez, L. (9 de marzo de 2020). *Gracia Querejeta: "Feminismo no es sinónimo de mujeres empoderadas"*. El Mundo
<https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2020/03/09/5e65c56621efa01f428b467c.html>
- Simón, P. (22 de enero de 2024). *Maribel Verdú: "Fuera piensan que soy esa actriz europea que vive rodeada de vacas y solo hace lo que le gusta. Y me parece bien"*. Vanity Fair
<https://www.revistavanityfair.es/articulos/maribel-verdu-entrevista-peliculas-elite-the-flash-belle-epoque>

Créditos de la guía

Coordinación y edición: Aulafilm (Las Espigadoras)

Textos: Pablo López

Las imágenes de *7 mesas (de billar francés)*: Atresmedia Cine, Enrique Cerezo

Producciones Cinematográficas y Elías Querejeta Producciones Cinematográficas

Fotografía de Gracia Querejeta: © Moises Fernández Acosta

Fotografía de Maribel Verdú: © Valerio Rioja

Septiembre, 2024