

# JACINTO ESTEVA



- Lo primero que haces es, en 1959 "NOTAS SOBRE LA EMIGRACION" ¿Qué era más o menos?

- Es un cortometraje sobre el problema de la vivienda de los emigrados españoles e italianos en Suiza que realicé junto a Paolo Brunatto.

- Cuéntame el desarrollo de la película.

- Era el momento del plan de estabilización de la moneda en España, que provocó la primera gran afluencia de emigrantes. Estaba yo entonces estudiando arquitectura en Suiza. Realicé en la escuela un trabajo comparativo de las necesidades de "habitación" entre los países nórdicos y los meridionales, lo que me condujo a tomar contacto con los obreros emigrados en Ginebra, y su consecuente conflicto de alojamiento. Decidí entonces ilustrar mi trabajo con un pequeño film. El problema de la vivienda de los españoles en Suiza me llevó a mí (y a mi cámara) -siguiendo el mismo camino en sentido inverso- a España. En consecuencia, la película se compone de dos partes: una rodada en España, buscando las causas intrínsecas de la emigración, y otra, como efecto consecutivo, en Suiza.

Obtuvo el premio de la prensa en el festival cinematográfico de Moscú (1961).

- Después haces Ibiza, en 16 mm., con Portabella, ¿era un documental sobre la isla?

- No, la película trata del problema laboral de los hombres que trabajan la sal en Ibiza y se titula "ALREDEDOR DE LAS SALINAS".

- Y el "PICASSO" ¿Qué es, un documental sobre él?

- Sí. Está sin montar. Es sobre el 80 cumpleaños de Picasso. Estuve en su casa rodándole y en una plaza de toros, donde hizo matar un toro pese a estar prohibido en Francia. Lo mató Luis Miguel Dominguín. Y le pusieron una multa.

- Nos has explicado el por qué filmaste las "NOTAS .....". ¿Cómo fue que te pusiste a filmar el corto de "las salinas" y el "Picasso".

- Cuando llegué a España era según como "el representante" en Europa del cine español ... "de izquierdas", digamos. Y entonces me vinieron a ver todos ..... Saura, por ejemplo, preguntándome como estaba el cine fuera de España, y tal. Entonces Portabella, que en ese momento era productor, tenía dinero y había producido "Viridiana" me buscó, me encargó "Lejos de los árboles" y el de las salinas. Queríamos hacer una serie de films sobre Baleares, y éste -sobre los trabajadores de las salinas- sería el primero.

Por impurezas de laboratorio, se estropeó el negativo. Creo que sólo existe la copia que se pasó en Cannes en el 63 como complemento del film de Buñuel, El ángel exterminador. Creí que se podía hacer en España un hinchado a 35 mm. como el que realicé en Suiza de Notas sobre la emigración. Como he dicho antes, el resultado técnico fue desastroso.

- ¿Luego "LEJOS DE LOS ARBOLES"?

- Sí. Por encargo de un productor francés y Portabella, empecé un documental de hora y media sobre el fetichismo, la violencia y la muerte en España, donde también se trataba de la desocupación, del plan Badajoz, etc. En su forma implícita el guión que escribí tenía una estructura muy parecida a la de Notas sobre la emigración. Empezamos a rodar, pero a Portabella se le acabó el dinero. Tampoco llegamos a un acuerdo con el productor francés y tuvimos que parar. A raíz de esto, y para poder acabar, monté Filmscontacto. Al principio la oficina de la productora era una pequeña salita en mi casa, donde sólo había una secretaria. No tenía dinero, pero con el que me dejaron algunos amigos pude seguir rodando. Hicimos un primer montaje con Juan Oliver, que duraba dieciocho horas.

Después de penosos cortes, de distintos montajes, dura hoy 105 minutos. Y aún se estrenó (?) cortada.

- ¿Lejos de los árboles se presentó con otro título?

- El primer título de la película era "Este país de todos los diablos", que es un verso de un poema de Jaime Gil de Biedma, título que considero más adecuado pero fue rechazado.

- ¿La intentaste distribuir por el extranjero? Porque es una película que se podría haber vendido muy bien.

- Sí, pero es que soy muy mal comerciante .....

- ¿No la iba a distribuir la Columbia cuando salió una normativa de que no se podía vender al extranjero antes de distribuirse en el interior?

- Sí, así ocurrió. Una de las causas por las que no se pudo pasar la película por Francia es lo del Instituto de la Moneda. Y además cortada no la quiero pasar fuera de España.

- ¿La gente de las Ramblas vieron la copia del "Lejos de los árboles" una vez hecha?

- No se. No he recibido ninguna carta ..... ni del Copacabana, ni .....

- ¿Cómo llegasteis Jordá y tú a hacer " DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO"?

- Una tarde, Bofill, Jordá y Portabella me propusieron un cuarto sketch para una película largometraje, financiándose cada cual el suyo y repartiendo los beneficios, si los hubiese, en cuatro partes. El proyecto era rodar en 16 mm. Me negué, después de la triste experiencia del hinchado a 35 mm. de Alrededor de las salinas. El 16 mm. sólo sirve para pases de televisión. El 8 mm. sólo sirve para pases en particulares, entre amigos -yo tengo tan pocos amigos que no llenan la sala de estar de mi casa-. El 35 mm. cuesta prácticamente lo mismo que el 16 mm. (contando el hinchado), y con algo de suerte lo ven unas dos mil personas, en España. Decidimos, pues, rodar en 35 mm.

Más tarde resultó que el formato cuadrado que requería el sketch de Bofill, no podía integrarse en el film. Se convirtió entonces en un corto independiente, en la experiencia extraordinaria que resultó ser Circles. Portabella, por su guión No conteis con los dedos escapó también del film, convirtiéndose en otro corto independiente. Quedamos J. Jordá y yo, decidimos fusionar nuestros guiones para hacer un largometraje. Cabía el temor de que, la capacidad metódica y crítica de Joaquín y mi capacidad anárquica e imaginativa, no pudieran integrarse (era como mezclar agua con aceite). Sin embargo, muy agitado, creo resultó el film más provocativo del cine español. Es útil para remover el material humano remover el espíritu.

La codirección la descartamos de entrada. Nos interesaba rodar la película con entera independencia. Por otra parte era lógico que hubiera cierta unidad técnica, puesto que trabajábamos con un equipo común: Amorós, Durán. Este equipo aseguraba la coherencia interior.

Rodamos secuencias complementarias, intervino el montador Juan Oliver, y el film funcionó bien fuera de España.

En Hyères fue bien acogida aunque desconcertó. Un crítico dijo que estaba hecha bajo los efectos del L.S.D. En Pesaro se colocó en el segundo puesto en el referendun general, y obtuvo el premio "Film crítica" y premio al mejor comentario musical.

- ¿ Cómo se te ocurrió la idea de "DESPUES DEL DILUVIO"?

- Se me ocurrió viendo, desde el puerto de San Feliu, el incendio de los bosques de la Costa Brava. Quise localizar al equipo para rodar la mañana siguiente. No encontré a nadie. Quería rodar entre el fuego. Deseaba rodar una historia a partir de una sola imagen. No pude realizarlo. Luego se escribió una historia pero en el bosque quemado comenzaba a crecer la hierba.

- El "Diluvio" se pasó en la Semana de Cine en Color. Tu sabías el peligro que era presentarla ante el público de la semana, que es un público encantador que va a ver el máximo de señoras con la mínima ropa posible y nada más. Podías suponer que tu película sería bombardeada.

- No, porque a mí me parecía una película muy digna .....

- Piensa que ver a unos actores más o menos conocidos en la pantalla con vestidos de mujer ....., estas cosas pueden chocar al público. Es una provocación .....

- ¿Se pasó en festivales no?

- En Venecia. España mandó el "Streets es tres, tres" de Saura y el comité de selección no la admitió. Entonces buscaron otra española. La vieron, les gustó y se pasó.

- ¿Qué tal se acogió?

- Muy bien

- Se estrenó en Barcelona, Madrid, ..... en arte y ensayo, poco público, como siempre

- Sí, sí

- El elemento básico del film parece ser el de la destrucción

- La estructura de "Después del diluvio" es un estreno simple, pero existe una trastienda muy amplia en significaciones. El Diluvio se refiere a una etapa social, neocapitalista. Los personajes quieren quemar sobre quemado, destruir algo ya destruido. El film niega la estructura dramática, es un discurso no-dramático.

- Cuando pusieron "METAMORFOSIS" en la Semana de Cine en Color la gente se puso a silbar antes de que empezase la película .....

- Sí, sí, hubo un merdó ..... Salí acojonado. Venían a por mí 80 tios. No sabía que hacer ya .... Fue increíble. Salí corriendo hacía aquel bar que hay enfrente.

- Es que la semana es una cosa extrañísima. Lo único que hacen es no pasar películas españolas ahora ¿Para qué? Si la gente se las carga antes de hora no vale la pena .....

- No se estrenó en Barcelona

- No. Fueron cosas del que me la compró. Me dijo que si no le pagaba lo que le debía -que no le debía- no me estrenaría la película en Barcelona.

- ¿Cómo fue en Madrid?

- Bien. En arte y ensayo. Duró cinco semanas.

- Te diré lo que comentaba la gente a la salida de la sesión que se hizo en el Alexandra: Que quizás era la película que tú habías hecho más para los amigos para el grupo "Escuela de Barcelona", que suponían que te lo habrías pasado "bomba" filmándola ..... con todos ellos, pero que no llegaba a ningún público .....

- "Metamorfosis" es una especie de revista. Como por ejemplo el "Paris Match". Vas pasando hojas y salen cosas diferentes ..... y no hay ninguna historia. Son trozos de cosas, imágenes, palabras.

- O sea que debiste trabajar con un guión "muy suelto".

- Un día en Bocaccio dije que una película no es preciso rodarla en dos meses, que se puede hacer en 16 días. Y al día siguiente salió en Tele-expres una crónica diciendo: ¡acinto seguramente llevaba encima muchas copas porque dijo que haría la película en 16 días. Y claro, la hice en 16 días. Y la siguiente, "El hijo de María" en 8 días.

Si la gente colabora y tienes claro lo que quieres hacer, puedes hacerlo muy rápidamente.

- ¿Tuviste dificultades con el guión en su momento?

- El guión tuvo dificultades. Pasó finalmente, pero la película no pasó entonces y hubo un recurso, un segundo y un tercer recurso. Luego dijeron que habían perdido la copia en cabina en el Ministerio: después hicieron algunos cortes, pero al tercer recurso pasó.

- Tal como ha quedado la película, ¿tú crees que representa lo que tú quisiste expresar en su día?

- En fin. Queda como un cine un poco hacia delante, un cine que tiene una validez siempre de cinco o seis años. Entonces, creo que si es válida aún, a pesar de los cortes, porque tiene aire de revista, de cosa de actualidad, es decir, de imagen vivida de una información extraordinaria.

- Hay parte documental hecha en hospitales, etc.

- Sí, la película tiene un presupuesto muy bajo. Por ejemplo, la llegada de Romy, de la actriz, al aeropuerto de Barcelona. Aproveché la del recibimiento a Serrat, que procedía de Norteamérica. Para la fiesta de disfraces me serví de una fiesta benéfica real. De los hospitales destaca el del Generalísimo Franco de Barcelona.

- Bueno, hablemos de "EL HIJO DE MARIA" ¿De que año es su producción?

- 1971 Hay un problema con "El hijo de María. Yo la quería hacer con una productora luxemburguesa. Me puse de acuerdo con un pequeño productor de cine industrial para que me dejase la marca con un tanto por ciento aunque al final hubo jaleo.

- ¿Era un intento de hacer una producción colectiva?

- Sí, en cooperativa. Los actores no cobraban .....

- La historia, para hacer un resumen .....

- Es tan complicada .... es que no tiene argumento. Es una especie de carta a un amigo al que hace mucho tiempo que no has visto y por lo tanto tienes mucha prisa en contarle muchas cosas. Se toca el tema religioso, el tema de situación política del país.

- ¿Con referencias a España claras?

- No, me refiero a partidos de esos como aquel del que ha aparecido una noticia en el Diario de Barcelona de "La Democracia de derechas" que es un partido de coña .....

Dicen que toda Europa es una Democracia de derechas. Y entonces se olvidan de una política económica y hacen una política abstracta.

- ¿Los actores quiénes eran?

- Nuria Espert, Carlos Otero, Teresa Guimpera, Serena Vergano, Romy, Goicoechea,  
. Carmen Contreras, ...

- Aquí en principio surge una pregunta muy clara. Tu sueles trabajar con una serie de actores -Romy, Serena V., Teresa Guimpera, muy semejantes y siempre los mismos ¿Por qué?
- Porqué intelectualmente respiramos el mismo aire
- ¿Nuria Espert qué papel hace en la película?
- Es la protagonista, Maria. El actor principal es Goicoechea
- En otro momento tienes que escribirnos algo aparte sobre "El hijo de María". Siempre nos has dicho que era tu mejor película .... la que más te gustaba. Este cariño debe ser por algo .....
- ¿Es en blanco y negro?
- Sí, pero un tratamiento muy especial. Es muy blanca y muy negra la fotografía. Pantalla normal
- Lo de "MOZAMBIQUE" supongo que es una película que haces por lo de tu último trabajo, los safaris.
- "Mozambique" está rodado en el año 70 ¿eh? y producido de acuerdo con el FRELIMO y concretamente con Ruy Guerra.
- Datos de los que no teníamos ni idea .....
- El no podrá entrar en Mozambique y yo sí. Me dijo esto: Nosotros tenemos material de guerrilla. Entonces tu ves, pides permisos al gobierno, le dices que vas a hacer una película pro las provincias portuguesas. Así lo hice. Me dejaron una avioneta, poder matar 40 búfalos en una mañana .... una bestialidad ... Y cuando llegué aquí a España hice una entrevista a Tele-Expres, una página entera contra Portugal. Recibí entonces una carta de la embajada portuguesa en la que se me declaraba persona "no grata" y se me decía que no podría entrar nunca más ni en Portugal, Angola ni Mozambique. Ahora sí, puedo entrar, con platinos .....
- ¿ La piensas montar ahora?
- Está montada
- ¿Se podría proyectar entonces?
- Sí, lo que pasa es que ahora no tengo un duro y necesito algo para acabarla. Mezclas, etc.
- ¿Por qué no buscas un tío portugués?
- Sí. El que montaba era Nunes
- ¡ Ah, bueno ! Nunes, pero vaya. Puede ser que actualmente a algún productor portugués le interese.
- Sí, pero tendría que moverme de aquí para allá .....
- Rodaste algo más allí
- Sí. Tengo dos películas de Mozambique. Tengo otra para la T.V. alemana que era sobre la ruta de los esclavos en el s. XVI. Los árabes bajaban desde Marruecos, o del norte de Africa atravesando todo el desierto, llegando a una isla que le llaman "la isla de las lágrimas". Allí reunían a todos los esclavos negros y los subían en camellos por todo el desierto y desde nord-áfrica los mandaban a América. Esta es "La ruta de los esclavos" La otra de

Mozambique se llamaba "Del arca de Noe al Pirata Rhodes" La tenía que filmar Carlos Salcedo, pero al final la hice yo porque él tenía otra cosa del Viet-Nam.

- Los proyectos. Aquellos dos guiones: "El Pájaro negro" y el otro.
- Los tengo los dos acabados. Este, que es mio y el otro con Azcona.

El de Azcona trata de un individuo de clase media que tiene que ir a trabajar. Un día se está afeitando, se mira en el espejo y cierra la máquina de afeitar, cierra la puerta, se sienta en el water. Pasa media hora, una hora, su mujer le pregunta si se encuentra mal y él dice que no, que es que no va a salir nunca más .....

Azcona. Es una destrucción total. Es un cuento que está publicado en una revista italiana firmado por Azcona.

- Es un guión magnífico para hacerlo en cine, con los problemas que comportaría hacerlo aquí.
- No, no, aquí ni pensarlo
- Y ¿el otro guión?
- Es un proyecto muy caro con productor americano, de aventuras

Es de un tío que escribe una carta a cinco amigos diciendo que ha descubierto un pozo de petróleo. En realidad el pozo está agotado. Los 5 se dirigen hacia allí, para la posesión del petróleo.

- FILMSCONTACTO es teóricamente una empresa tuya
- Sí, ya no existe
- Ya no existe, pero Filmscontacto ha sido quien ha impulsado todo el movimiento de la Escuela de Barcelona ¿En que año lo cerraste?
- Cuando me fui a Africa
- Y no lo volverás a abrir
- No
- Después de perder la mar de dinero
- De perder yo y los demás, que es lo peor.....
- Era sociedad anónima o tuya?
- Mía. Yo ponía el material, revelado y sonido. Actores y tal en cooperativa. Decorados, todo.
- ¿Alguna vez se ha ganado algo?
- Se cubrió gastos en "Dante ...." y "Noche de vino tinto", que fue la primera que produjo, porque en aquel momento había ayuda del gobierno, el interés especial, y lo logró. Estaba Fraga Iribarne y pagaba.

Metamorfosis me la han pedido ahora para ver lo de la protección, que fue una coña y nada, me han dicho que no, que no había protección.

- Ya es bastante que te la pidiesen

- Para hacerme la puñeta. Ya me dijeron que no eran mis películas las que estaban prohibidas, que era yo quien estaba prohibido. Yo no tengo pasaporte, por ejemplo.....

Ensamblaje de dos entrevistas:

– De A. M. Torres en "Nuestro cine" n<sup>o</sup> 95 en noviembre-diciembre 1969

– Del equip CINE-CLUB INGENIEROS en febrero 1975

Con datos y añadidos de declaraciones de Esteva a:

–Film Ideal n<sup>o</sup> 208

–Juan Francisco Torres en Fotogramas

–Mario Gavin en C-7: cine en 7 días



## DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO

En el parque de la Devesa en Gerona, unos jovencísimos Esteva, Duran, Romy, ... se divierten alrededor de una mesa con coca-colas y cervezas. Después de hacerse fotografías mutuamente, deciden empezar su trabajo.

Este es el prólogo que da paso a los títulos de crédito de "Dante no es únicamente severo" ese insólito film 1967 destinado a ser el estandarte de la "Escuela de Barcelona".

La película es el ensamblaje de dos guiones para cortometrajes: "+X - " de Joaquín Jordá y "La cenicienta. Historia vertical" de Jacinto Esteva Grewe.

La historia de Jordá era la de una pareja (Serena Vergano - Irazorqui ) encerrados en el campo de una impotencia total. Incapaces de, incluso, comunicarse verdaderamente entre sí, ella le irá contando una serie de historias a él. Este trabaja en su "obra" de ridículos recortes y va encontrando que todas las historias están "mal contadas". Con estas historias se entremezclan las historias-base de la película de Esteva. La película de Esteva se puede definir con las frases que él dedica a Metamorfosis (Es como una revista, cada página algo diferente) o mejor a "El hijo de María" (Cuando escribes una carta a un amigo a quien hace mucho tiempo que no has visto le quieres contar muchas cosas en muy poco tiempo. Dado el carácter de "decirle muchas cosas" en la carta mezclarás cosas que aparentemente no tengan ninguna importancia con otras cuya trascendencia sea más clara).

Los dos guiones se han filmado por separado -no existe pues casi codirección- y tan solo se han añadido unas pocas escenas que sirven de conexión: El prólogo, los "flash" del ojo, la operación.

Tras el prólogo y los títulos de crédito se suceden toda una serie de escenas -las "partes" en que se divide el film- aparentemente poco conexas entre sí y que requieren una visión global de toda la película para que su significado sea totalmente entendido. Veamos sin embargo nosotros tan solo alguna de ellas:

- El documental de unas ruinas recientes seguidas de unos comentarios nada ortodoxos -Las noticias sociales y la cena homenaje- que mezclan un procedimiento análogo al de Portabella en "No conteu amb els dies" y "Nocturn 29" con los chistes privados tan propios de la "Escuela de Barcelona".

- Los chistes de moda, como son en el fondo aquel de la rana ( ¡Que se fastidie el cocodrilo! ) y el del come-piedras que englobaba el guión original de Jordá. Dentro de estos podríamos situar la creación de un antológico animal: El golf, que a juzgar por las apariencias debía poseer un cuerpo verde ancho y largo, como una extensísima alfombra.

- Las historias cerradas en sí mismas. Como la de Cortazar (el hombre que visitaba cada día el acuario y que se llegó a dar cuenta de que ya no era necesario abandonar el acuario a la hora en que lo cerraban y la de .....

Veamos ..... La Cenicienta ..... Y ahora una imagen, solo una imagen ..  
Aparece un león en la pantalla, Subtítulo: Un león  
Absurdo. Un león, no  
Veamos ..... otra imagen  
Aparece otro león en la pantalla  
Subtítulo: OTRO LEON

que conduce a la historia del príncipe azul.

Esta contraposición entre la requerida por la voz en off -que puede ser la voz de Serena- y la verdadera imagen que se ve en la pantalla existe durante todo el film. Cuando Serena le quiere contar a Irazorqui la historia de Cortazar, vemos, antes de lograr oírlo, una carrera de Fórmula 1 entremezclada con un desfile de modelos.

Esta contraposición no sólo existen entre la voluntad de la voz en off -Serena requiriendo que salgan en la pantalla las imágenes de la historia de Cortazar- y las propias imágenes de la pantalla, sino también entre la imagen y su sonido -el niño con voz de hombre en la cama- y en otros casos en que la contraposición se extiende a otros ámbitos más amplios -imagen y su significado dentro del film-.

Dentro de ese cajón de sastre que es el film cuando no lo consideramos de forma global podemos entresacar detalles bastante curiosos y definitorios del carácter de la Escuela de Barcelona:

Serena Vergano echa un vistazo a la cartelera barcelonesa del momento de rodaje:

"Pierrot el loco" ¡Muy bien! Un 4

Don Quijote (?) Mm ¡esos rusos! : Un 1

"Mientras haya salud" No me gustó nada, nada, ....

Cuando Godard quiere homenajear a H. Hawks y su "Hataril " hace aparecer en una secuencia de "Le Mepris" un pasquin de "Hataril ". Cuando los de la Escuela de Barcelona quieren homenajear a Godard y precisamente su "Pierrot le fou", el film con el que "Dante" guarda más concomitancias, hacen aparecer en su película planos del cine donde se proyecta.

Podemos entresacar más cosas de "Dante no es únicamente severo":

Un decidido propósito de mostrar una Barcelona "internacional". Frente a la Barcelona de "Lejos de los árboles" ("Copacabana", parte baja de las Ramblas ....) en "Dante" no vemos mas que escenarios de la parte "alta" de la ciudad. Tuset, la zona de Calvo Sotelo, "La Barcelona de Futuro" del suplemento dominical de "La Vanguardia", están perfectamente ensamblados por todo ese mundo de modelos, de paneles publicitarios que son víctimas en varias secuencias de un incendio.

Todo ello está curiosamente contrarrestado con secuencias como la del príncipe azul, con su suspense nihilista que resulta no serlo, o por el flash aparentemente repulsivo de operación de ojo, que se repite una y otra vez tras las escenas más "sofisticadas", por decirlo de algún modo. En el fondo la imagen del ojo, precedida de otro de signo totalmente opuesto es continuadora de la idea de Georges Franju en su extraordinario "Le sang des bêtes" (allí a una escena de matanzas de animales le seguía otra "tranquilizadora", "distante", "hermosa" de unas vistas del Sena, para seguir a continuación con las matanzas) y también ha sido empleada entre otras por Portabella en su Umbracle (la escena de la matanza en serie de gallinas era acompañada de música de "nivel de vida").

Es muy curioso el paralelismo que en seguida se quiso sacar en la época del estreno del film entre esas imágenes de la operación en "Dante" y la imagen prólogo de "Un chien andalou". Producto de la "euforia Buñuel" que por aquel entonces -casi ninguna película de visión en España- se vivía, Esteve rectificaba y de paso aclaraba sus intenciones

Se intentó, se opinó, que existía un paralelismo entre la vivisección del ojo del "chien andalou" y la operación en Dante. Quisiera aclarar que no existe ninguna relación. Mientras que en el ojo del film de este viejo cristiano que es Buñuel -que cree seguramente en el fin del mundo y, si me apuras, en el juicio final- existe una innegable destrucción sobre la tierra, en la operación del ojo en Dante .... queda abierta una esperanza a partir del momento que aparecen las manos precisas del oculista, que de forma absolutamente aséptica busca una curación .....

(La escena, en cuestión sirve de nexo -entre los dos guiones- y distanciamiento de cara al espectador)

Por encima de todo, hoy debiéramos ver "Dante no es únicamente severo" como un intento de rompimiento con todas unas formas anquilosadas de cine español y propósito de continuación a partir de ahí que se ha quedado en eso: propósito. Jordá se retiró (?) de la producción directa como realizador de films. Esteva, sin buscarlo, siguió su carrera de director de forma casi marginal.



## LEJOS DE LOS ARBOLES

ERASE UNA VEZ unos osados aventureros (no sabemos si enanos) que desafiando al destino se propusieron rodar cuanto de "lo nuestro" y de "lo de siempre", pudiera en un "leyenda-negra" montaje (al servicio de unos sospechosos intereses) dar lugar a una película que LEJOS de ofrecer al resto del mundo la realidad de nuestra patria y de la vida de ese español "eterno portador de valores humanos", ofreciera esa imagen deformada tan cara a cuantas campañas anti-españolas se organizan en el exterior. Afortunadamente nuestros Roberto Alcazar y Pedrín censoriles, haciendo gala de su ecuanimidad y justeza, "apreciaron" la no conveniencia de algunas secuencias.

Así pues, resultó que de una copia presentada a Censura de 110 minutos ésta sólo autorizó 79 minutos -era el cuarto montaje que tuvo el film, los dos primeros realizados por Juan Oliver duraban 18 h. y 4 h. respectivamente, y el tercero realizado por Rafael Azcona unos 80 minutos. Realizando el montaje definitivo Jose Maria Nunes.

El film se empezó a rodar hacia 1964 teniendo en Jacinto Esteva y Pere Portabella a sus principales impulsores, en Ramon Tamames un orientador sociológico, y en Julio Caro Baroja al insinuador de "sucesos"; más adelante será Esteva quien lleve el peso de este ambicioso proyecto, que no se concluirá hasta 1970 ..... de filmializar ESTE PAIS DEL INFIERNO.

Cuando el film estuvo acabado, y antes de presentarlo a Censura, Esteva vendió el film a la "Columbia" dándole el título de THIS COUNTRY OF HELL (Este país de todos los diablos) ..... para que este "lapso burocrático" de obtener la licencia de exportación de un film del Ministerio de Comercio antes de su autorización total, la Agrupación Sindical de Productores Cinematográficos distribuyó una circular (3 de mayo de 72) normativizando esta hasta entonces inexistente situación.

### SAN LORENZO CURAD ESTAS QUEMADURAS CON EL PODER QUE DIOS OS HA DADO.

Sin embargo, el tal San Lorenzo debió ser un cachondo, pues permitió que esas "quemaduras" que a lo largo de todo el año invaden nuestra piel de toro se perpetuasen a lo largo de los siglos (amén) ..... hasta llegar a nuestros días, para que el fragairbarne de turno les concediese el título de "Fiesta de Interés Nacional" ..... pero lo que una mentalidad lógica no encaja es que mientras unos declaran -ciertos ritos- de "interés nacional", otros (LOS MISMOS) no sólo no le den la misma característica a un film-reportaje de aquellos, sino que incluso prohíban determinados trozos del film.

Esto ocurre principalmente con la filmialización de "los ritos" que tienen lugar el viernes santo en San Vicente de Sonsierra, donde los llamados "picaos" se azotan con pequeños látigos después de que el cofrade mayor (o así) les pase por la espalda una bola de cera donde dulcemente se incrustan pequeños vidrios, y antes de que (para mayor inri, y debajo de un sancristo) les froten la espalda con vinagre.

Este es el punto culminante del film, cuando se pone de manifiesto esta religiosidad de la españanegra durante esa Gran Fiesta Nacional que es la Semana Santa. La secuencia de los "picaos" venía prologada por una breve introducción a la "danza de la muerte" de la procesión de Verges (Gerona), y se prolonga (y concluye el film su exposición de la España rural) con los episodios del "despeñamiento del burro" un burro pintado con cruces blancas que es empujado hacia lo alto de una cumbre para desde allí ser

lanzado al vacío por hombres vestidos de "romanos-semana-santa", (esta es la única secuencia "reconstruida", pues en realidad esta acción tiene lugar desde lo alto del campanario de la iglesia del pueblo de Talamanca). La caída del burro nos trae connotaciones buñuelianas ..... la de la cabra de TIERRA SIN PAN (LAS HURDES), y análogamente, la del coche de PEPPERMINT FRAPPE de Carlos Saura (film dedicado a Buñuel); estas connotaciones devienen directas en episodio posterior: la procesión con bombos y tambores de Hajar (Teruel) ..... CALANDA.

Con este bloque de semanasantas termina la exposición de esos ritos y costumbres de un pueblo, huyendo del MONDO CANE de Jacopetti e intentando potenciar la visión objetivizada de las HURDES, siendo esta visión "limpia" de la realidad la que da su sentido escalofriante, huyendo de las excesivas matizaciones de esta, de los primeros planos, de las reacciones del espectador a un nivel inmediato y epidérmico, y esperando que este reaccione conscientemente en un acto no-reflejo, deseando que a lo largo del film "por acumulación" nazca de él una reflexión de esa REALIDAD filmializada.

Lo que le falta al film es a partir de aquí analizar las causas y condicionantes (concretos o generalizados) de esa españegra que pareció tomar nuevo auge en la negra e inmediata post-guerra. (Esto solo viene connotado a lo largo del film por algún dialéctico montaje).

El film después de haber recorrido esos ritos arcaicos de la España rural se distancia de esta realidad (LEJOS DE LOS ARBOLES para poder ver el bosque) y nos ofrecerá el submundo de la gran ciudad tan cercana a la anterior, pero donde el neo-capitalismo habrá impuesto modernizar los ritos, hacerlos más atractivos, más especiales ..... "Copacabana" (Barcelona), un "bailaor" homosexual se entrega a "su" público, su "destrucción" (van quemándole los papeles que le cubren) será seguida por el regocijo de aquél ..... el desmadre.

Esteva contrapone esta situación con el académico baile de Antonio Gades en un estudio, donde se vislumbran los tejados de la gran ciudad, ya amaneciente.

El BOSQUE español está modelado por esa oligarquía clerical y autoritaria cuyos representantes podrían ser (nos propone el film en la segunda secuencia) los "señoritos" andaluces del cortijo, del toro, del vino ..... de Jerez, donde los monumentos se confunden con los monumentales anuncios publicitarios de botellas de vino; este contexto peculiar motiva la característica desmadrada de las celebraciones religiosas: la romería del Rocío, única posibilidad de exteriorización del PUEBLO (ahora vociferante) que contrasta con la silenciosa celebración en un convento de clausura de Avila.

Esa pretendida magnificencia del torero (sus ritos: el vestirse, el rezo, .....) propuesta por la propia oligarquía como única posibilidad de escalar posiciones en la sociedad, es "contestada" por el PUEBLO: en Denia se dedican a echar a los toros al mar (¡al toro, a ese que "si te empujan aguanta"), y en otros sitios los atan a una farola para que sirvan de diversión.

El principal pilar de la oligarquía es la imposición de una férrea religión que continuamente divulga que a la tierra sólo se viene a purgar, una religión demasiado creyente en los fenómenos sobrenaturales o demoníacos; como la procesión del Santo cristo de Gende donde los enfermos son encerrados en ataúdes, la lucha de un diablo pagano ("la coca") con unos "preciosos" niños vestidos de ángeles, la quema de "el Judas" (el diablo evangélico) en Gelde.

Unos ritos conservados a través de las generaciones, unidos a la ignorancia general y a una moral muy estricta dan lugar (bajo la complacencia de las clases superiores) a manifestaciones de histeria colectiva como la de las pretendidas curaciones de San Lorenzo de Sabucedo, donde se pone claramente de ma-

nifiesto que la "posesión diabólica" no está motivada más que por una dura represión sexual (o una represión generalizada) y .....

Y mientras un grupo de jóvenes, que viven en un contexto lejano de esa españanegra, bailan despreocupados en una boite de Playa de Aro en plena Costa Brava (primera secuencia del film) ..... otros jóvenes ríen y bailan en las fiestas de San Felipe durante "la batalla del vino" en la Rioja.

Y mientras en Casavermeja (Granada) tiene lugar la Gran Carrera de los Burros Flojos, cruel competición que ganará el "burro" que primero caiga extenuado.

Y mientras en Galicia continúan faltando los hombres; se han ido lejos de sus tierras en busca de la supervivencia.

Y mientras en Pontevedra buscan, rodean, acorralan y doman a los pocos caballos salvajes que aun quedan ..... ¿Llegará el día en que los "caballos salvajes" no se dejen domar y se rebelen? .

