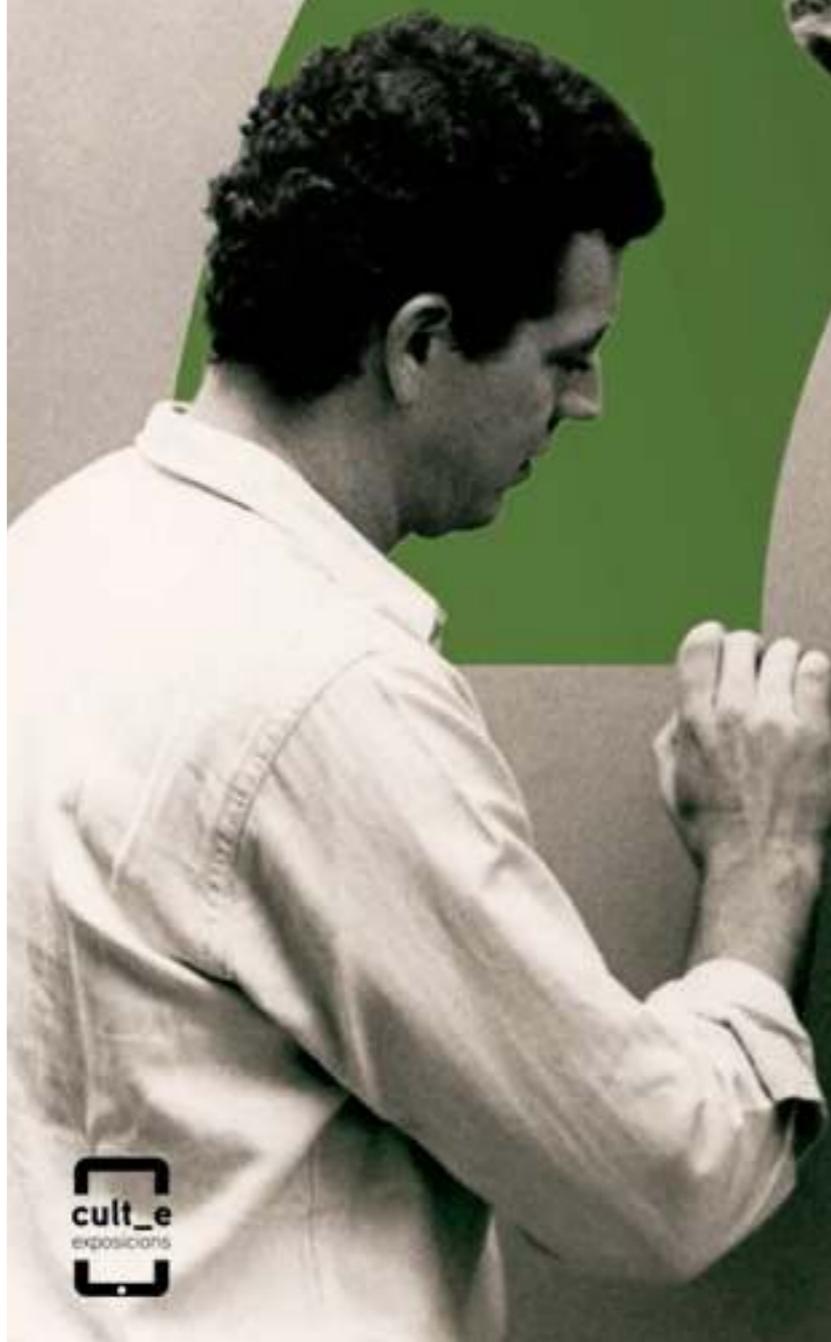


EXPOSICIÓ  
**JACINTO ESTEVA**



**A l'ombra  
de l'últim arbre**



# JACINTO ESTEVA

A l'ombra de l'últim arbre





# Introducció

JACINTO ESTEVA



Jacinto Esteve al rodatge de Lejos de los árboles  
(c. 1968). DE

«Que la vida iba en serio  
uno lo empieza a comprender más tarde  
— como todos los jóvenes, yo vine  
a llevarme la vida por delante.»

**Jaime Gil de Biedma**

**Esteve Riambau**

**Director de la Filmoteca de Catalunya**

Comissari de l'exposició

L'exposició «Jacinto Esteva. A l'ombra de l'últim arbre», reivindica totes les facetes d'un personatge irrepètibl. És conegut com un dels pares de l'Escola de Barcelona però, abans del cinema, s'havia dedicat a la pintura i a l'arquitectura i, després, va deixar una novel·la inacabada i es va convertir en caçador professional a l'Àfrica. «Pintava amb pinzells massa cars» –va dir d'ell un dels seus col·laboradors– i va morir abans d'hora, després d'una vida molt intensa, probablement massa intensa.

Jacinto Esteva, als catorze anys, amb la seva primera càmera de cine (març del 1950). Daria Esteva (DE)



Joaquim Jordà i Pere Portabella, altres cineastes de l'entorn de l'Escola de Barcelona, han gaudit d'una segona carrera i d'un merescut reconeixement. Esteva, Cinto Esteva, necessitava una reivindicació que mantingués viva la seva memòria. Ell no tenia por de la mort, però sí de l'oblit. Per aquest motiu, el caçador va encarregar a la seva filla Daria que acabés la seva inacabable novel·la, *El elefante invertibrado*, i no deixés apagar la flama del seu llegat. A la Filmoteca de Catalunya hem volgut ser còmplices d'aquesta recuperació i hem fet coincidir dues operacions d'alta volada: una retrospectiva completa de la seva obra cinematogràfica –amb peces inèdites i d'altres recuperades pel nostre Centre de Conservació i Restauració– i una exposició dissenyada per la mateixa Daria amb la col·laboració de Luís Estêvão.

Jacinto Esteva. Carla Cerati / DE



Darrere les càmeres, Jacinto Esteva va seguir al peu de la lletra la metafòrica trajectòria anunciada pel seu amic Jordà: «Ja que no podem fer Victor Hugo, farem Mallarmé». Tradueixo el doble sentit obligat dels anys seixanta: «Ja que la censura franquista no ens deixa fer pel·lícules realistes, ens dedicarem a la poesia». Els seus films realistes rodats durant la primera meitat dels seixanta són *Notes sur l'émigration. Espagne 1960*, *Autour des salines* i *Lejos de los árboles*. El període poètic, vinculat a l'Escola de Barcelona a partir del 1966, inclou *Dante no es únicamente severo*, *Después del diluvio*, *Metamorfosis* i *El hijo de María*. Quan el 1972 va rodar aquesta reflexió sobre la fecunditat en el que seria el seu darrer llargmetratge de ficció, ja havia descobert el continent africà com un espai de llibertat infinita.

Jacinto Esteva. Carla Cerati / DE



Allí va retrobar els ritus ancestrals, el culte de la mort o la brutalitat exercida contra els animals que ja havia filmat a l'Espanya negra de *Lejos de los árboles*, a «ese país de todos los demonios», si la censura no hagués prohibit aquest títol tret d'un poema de Jaime Gil de Biedma. Va marxar a l'Àfrica per retrobar-se amb ell mateix i va aconseguir-ho només en part. Acumulava, com ell mateix deia, la «ràbia d'un lleopard», i en conseqüència, els quadres de la seva darrera època pictòrica els perforava a trets amb la seva escopeta de caça o els feia amb matèries orgàniques a fi que s'autodestruïssin. Com si es tractés d'un personatge de Joseph Conrad, hem volgut que travessés sense retorn el riu Vovodó per, un cop al cor de les tenebres, fer realitat la seva premonició: «Demà, quan trepitgin Àfrica i quadriculin la selva amb camins d'asfalt, em trobaran arrupit sota l'ombra de l'últim arbre».

Jacinto Esteva. Carla Cerati / DE



*A mí lo que realmente me gusta es pasarme de la raya,  
cruzar los límites, estornudar a destiempo.*

**Jacinto Esteva**

# Cronologia

JACINTO ESTEVA



Jacinto Esteva a Eivissa, c. 1962. DE

**JACINTO ESTEVA GREWE**

- 1936** Neix a Barcelona.
- 1953-54** Estudis de filosofia i lletres (Barcelona).
- 1955** Estudis a l'Acadèmia de Belles Arts (Roma).
- 1957** Fundador de l'Equipo Forma, (pintura, escultura, arquitectura).
- 1957-60** Estudis d'arquitectura (Ginebra).
- 1958** Exposicions pictòriques a Nova York, Madrid i Ginebra.
- 1961** Estudis d'urbanisme (París).
- 1961** *Notes sur l'émigration. Espagne 1960* (curtmetratge en col·laboració amb Paolo Brunatto).
- 1962** *Autour des salines* (curtmetratge).
- 1963-71** *Lejos de los árboles* (llargmetratge).
- 1967** *Dante no es únicamente severo* (llargmetratge en col·laboració amb Joaquim Jordà).
- 1968** *Después del diluvio* (llargmetratge).
- 1970** *Metamorfosis* (llargmetratge).
- 1970** *Mozambique/Del Arca de Noé al pirata Rhodes* (llargmetratge rodat a Àfrica, inacabat).
- 1971** *La ruta de los esclavos/La isla de las lágrimas* (llargmetratge rodat a Àfrica, inacabat).
- 1971** *El hijo de María* (llargmetratge).
- 1973** Fundador de la companyia Ebra Safaris (República Centreafricana).
- c. 1975** Escriu la novel·la *El elefante invertido* (inacabada).
- 1975-80** Diversos viatges per Àfrica, on es perd la seva pista...



# Pintura

**JACINTO ESTEVA**



Sense títol.  
Oli sobre paper, 1957.  
Col·l . Daria Esteva.

La primera vocació artística de Jacinto Esteva és la pintura. Als 22 anys, forma part de l'Equipo Forma, un col·lectiu al qual pertanyen els també pintors Néstor Basterrechea i Manuel Benet Novellas, l'enginyer León Bergadá, l'escultor Jorge de Oteyza i l'arquitecte Roberto Puig. Fruit de la seva filosofia multidisciplinària, l'«Equipo Forma estima que l'arquitectura allotja en la seva essència problemes plàstics que involucren la pintura i l'escultura».

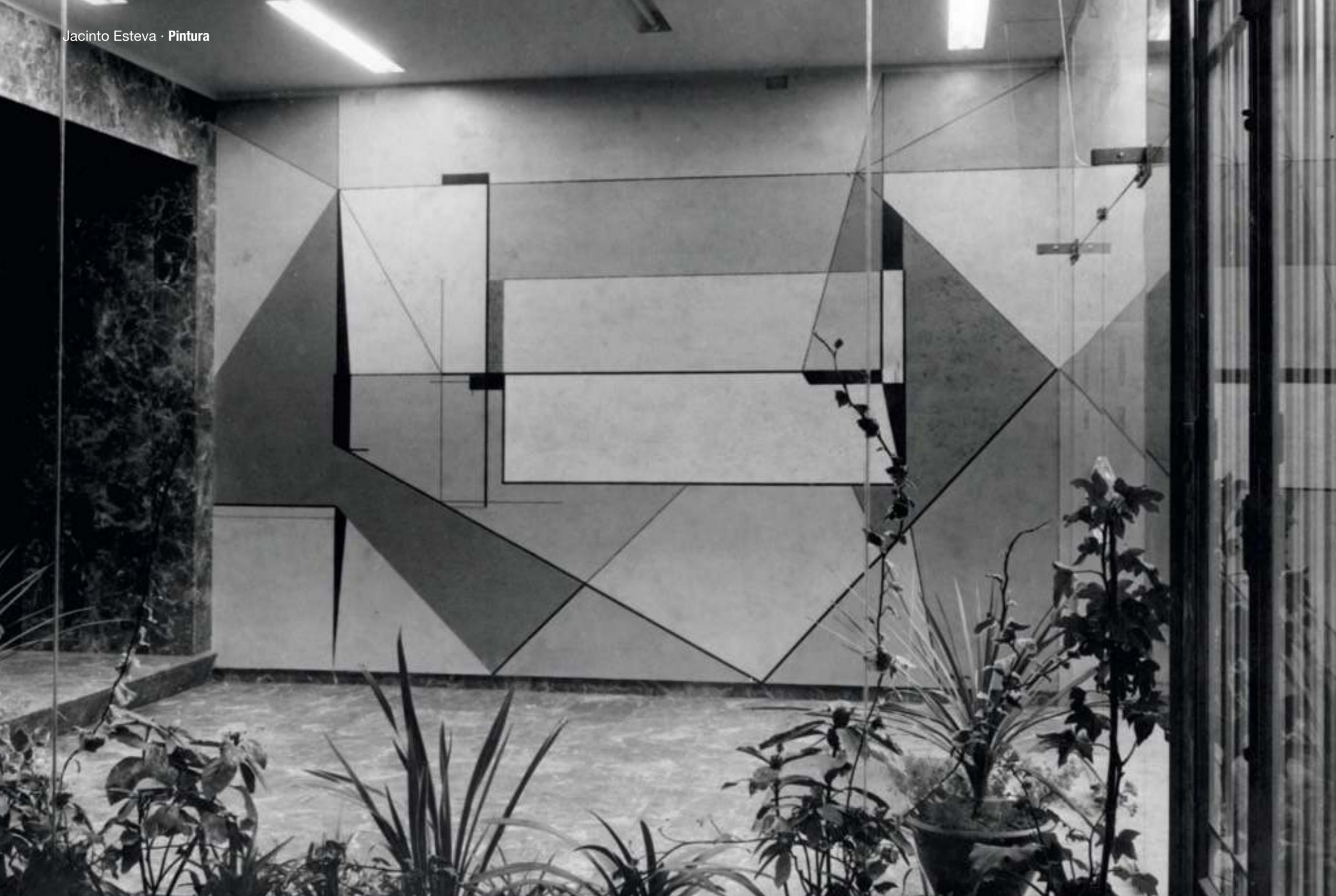


Jacinto Esteva al seu taller de pintura, a Barcelona, c. 1958. DE

**Galeria d'imatges**



*Sense títol*. Oli sobre paper, 1957. Col·l . Daria Esteva.





CIENT DIBUJOS Y PINTURAS DE JACINTO ESTEVA GREWE



galería de arte orfila — calle orfila, 3 — 419 88 64 — 28010 madrid

LA POESÍA SEÑORES  
NO SOLO ESTA EN LOS LIBROS IMPRIMAMOS  
EN EL AIRE  
EL AIRE ES EL PAPEL MAS TRANSPARENTE

Bias de Otero

GALILEO

Alabastro, piedra sin definición  
cuáquos de sangre blanca  
de las entrañas de la Tierra.

Amo y he amado  
hasta darme cuenta  
de que estos seres tan cercanos  
estaban inventados por mí  
y su sangre  
era la que hacía latir mi corazón.

Alabastro, piedra ingenua, tu color,  
ilumina tu deseo frío de las cosas.

J.E.G. (16-8-82)

CONTRAPUNTO

Detestable razón,  
rectangular aún, matematizas mis versos  
congelas mis sutiles columnas de plata  
aquellas que no existen fuera de mi cerebro.  
Quisiera andar como las ratas  
en las cloacas de un cielo negro  
para, sin tí, comenzar de nuevo.

J.E.G. (21-8-82)

EN EL MURO

Rosa, has encendido la única luz  
que había hoy  
en el color de mi pensamiento.

Laurel, margarita, árboles, flor,  
sois la única fuente de mi vida.  
Pasó el amor, como pasa el viento de levante  
cuando la mirada se pierde en el horizonte.

Rosa, roja rosa

roja

rosa, contribuyes a hacer latir mi corazón.

Mientras crecen mis uñas,  
mientras surgen mis canas,  
mientras mis gestos son más rotundos,  
mientras mi vida ya no escucha el canto  
de las sirenas de las fábricas.

Rosa roja, el día que desaparezcan

en mi espalda  
mi sangre intentará imitar tu color.

J.E.G. (2-8-82)

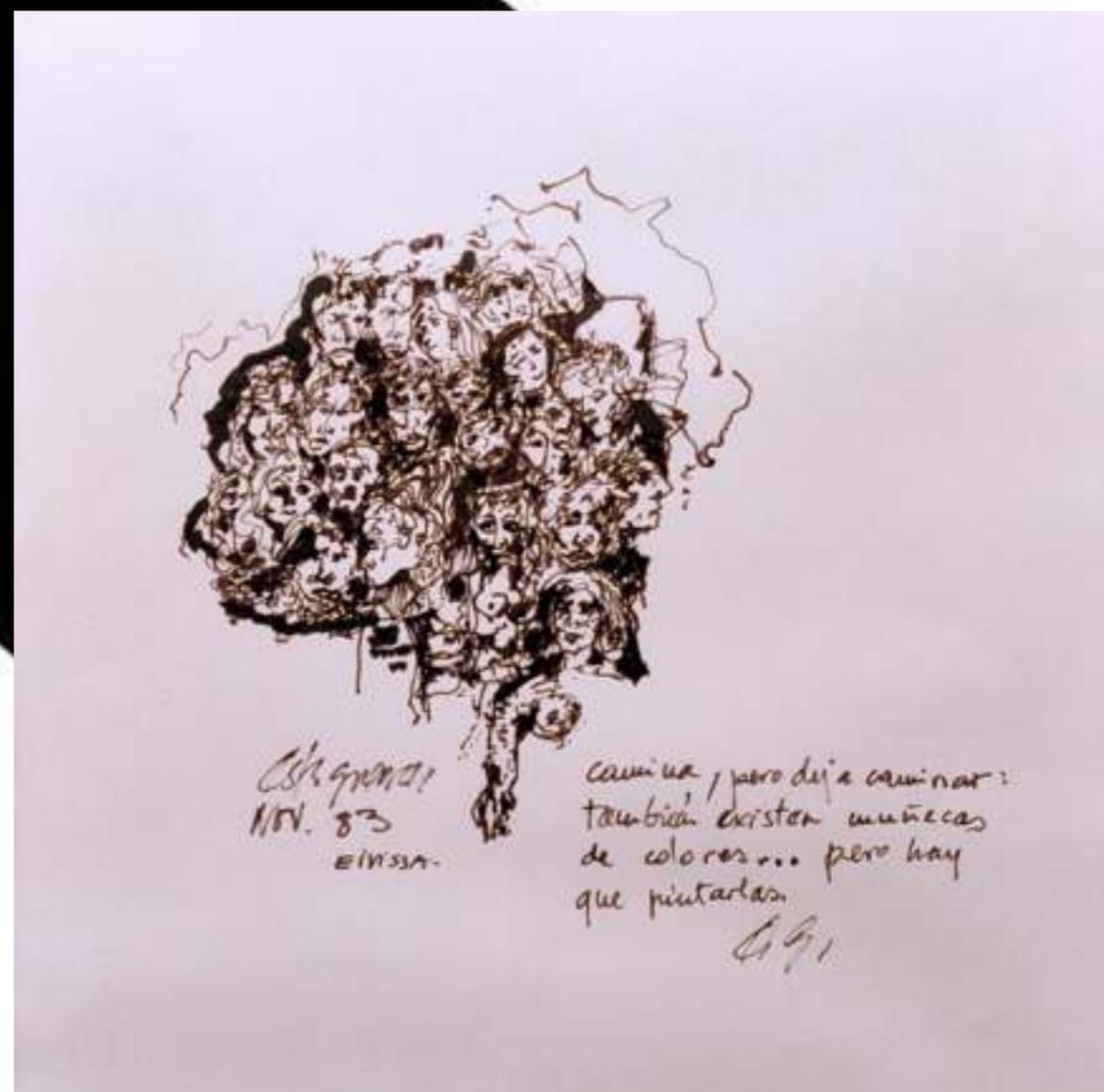
EL ROSTRO

Abierto al aire y al sol, abierto a tí,  
arrastrado por el viento, mi verso se te acerca  
muchacha de ojos tristes, de ojos negros  
y descubre bajo tu blanca piel millares de líneas  
dibujo hipotético de un poema.

J.E.G. (22-6-84)



*Sense títol.*  
Tècnica mixta sobre paper,  
1983. Col·l. Daria Esteva

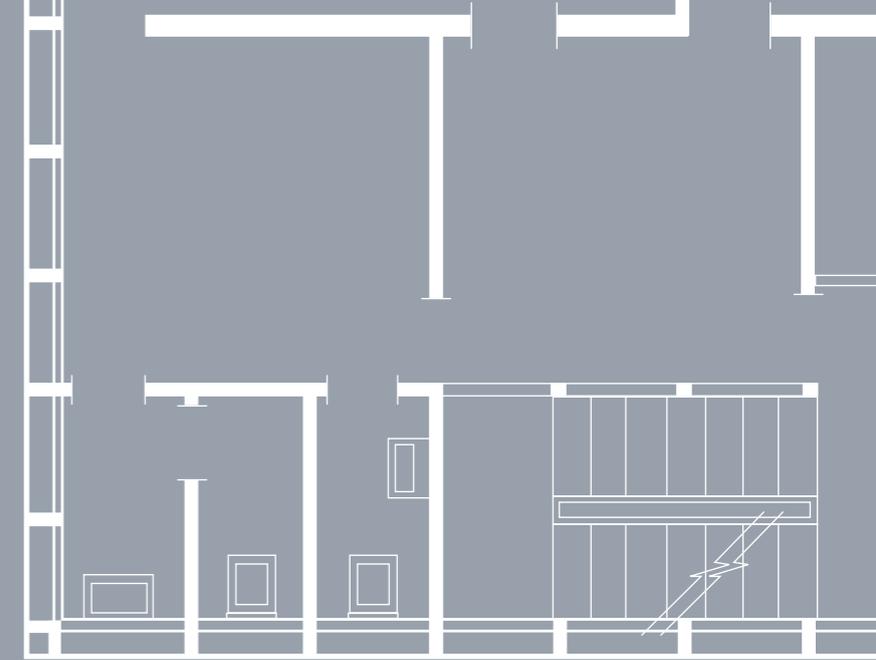


*Camina, pero deja caminar...*  
Retolador sobre paper, 1983.  
Col·l. Daria Esteva



# Arquitectura

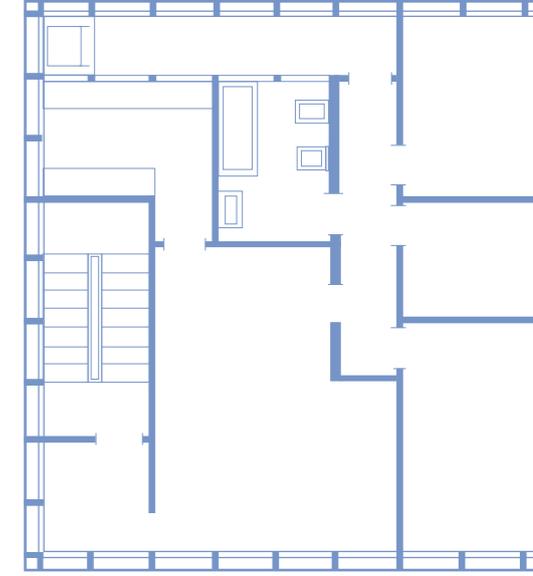
**JACINTO ESTEVA**



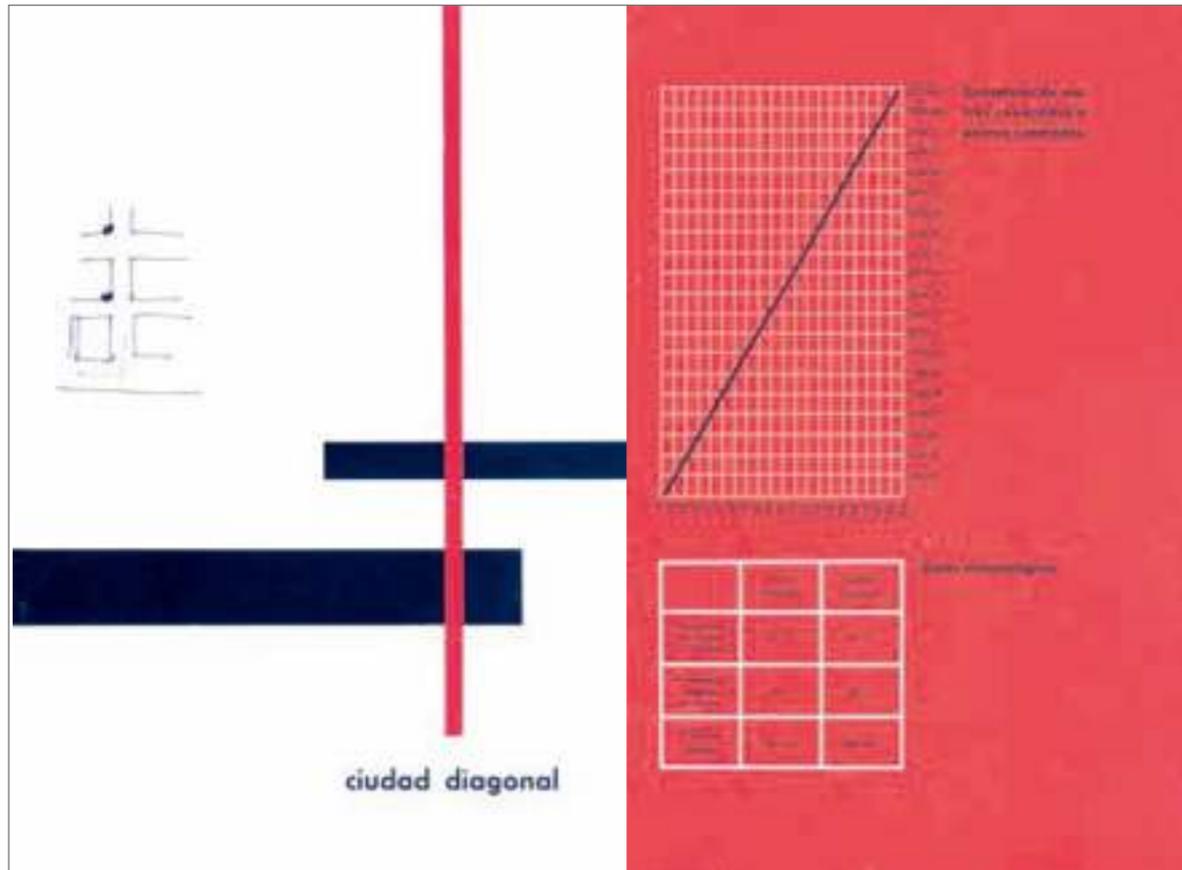
Fotografies de la maqueta. DE

A finals dels anys cinquanta, es trasllada a Ginebra per estudiar arquitectura. Allà coincideix amb Ricardo Bofill i Paolo Brunatto, amb qui corealitzarà el seu primer curtmetratge.

# Centre Cívic Ciudad Diagonal, Barcelona (projecte)



Publicitat de Ciudad Diagonal. DE





# Habitatge unifamiliar Ciudad Diagonal

(en col·laboració amb León Bergadá. Signat per Emilio Bofill Benassat)

## Chalet en Ciudad Diagonal · Barcelona 1962

Arqto. i E. Bofill Benassat

El criteri seguit en este projecte es fundamenta essencialment en la resolució de la arquitectura al terreny de amplexament i en la utilització de materials adequats al sistema constructiu local, i finalment segons la funció que desenvolupen.

El terreny presenta una doble orientació en les direccions S.E. i S.O. Esta circumstancia, la situació del access i la orientació S.E. convenient a les característiques condiciona un primer traçat de les plantes. El estudi de les desnivells condueix a la escalonada i determina una de les aspectes característics a les plantes inferiors.

El vestíbul se situa en connexió amb la escala de accés a la planta de dormitoris i al bloc de serveis. Desde el vestíbul se desceñde en direcció S. al comedor i en direcció E. a la sala de estar quedant-se tres espais de habitació en tres plantes a nivells diferents.

En la sala de estar se han dividit los espais interiors per el tractament diferent de alures, lites i materials.

En una zona de esta sala se ha creat un ambient de intimitat per la creació de un mur i el forjado de un tech abovedado. La luz que penetra de la terrassa ajardinada se difunde por el refreido tech abovedado.

En una zona de esta sala el enladrinado de gran grosor hacia el interior cubriendo las escaleras y parte del piso del jardín que está con el comedor.

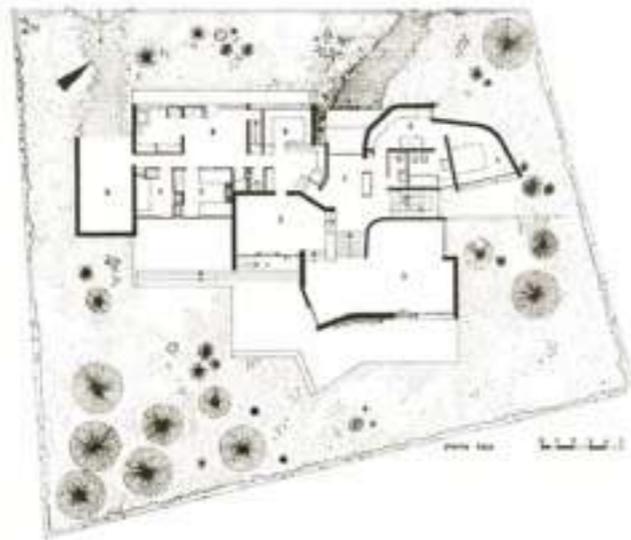
La creación de espacios exteriores en íntima conexión con los interiores motiva que las aberturas estén situadas ortogonalmente en los puntos adecuados a este efecto.

El nivelamiento de las salidas de la sala de estar al jardín aboleta a este sistema.

En una ala de la segunda planta hay un dormitorio y un estudio que en caso necesario, y para personas del mismo sexo, puede albergar cuatro camas, cuyos departamentos quedan debidamente separados por celosías.

Los dormitorios de esta segunda planta tienen acceso a una terraza de forma angular con visibilidad al jardín, y conigua a ellos, se encuentran, cuartos de plantas y baños.

En el proyecto han intervenido tambien D. León Bergadá y D. Jacinto Esteva.



- Planta baja**
1. Hall.
  2. Comedor.
  3. Sala de estar.
  4. Dormitorio.
  5. Vestíbulo.
  6. Cocina.
  7. Distribución servicios.
  8. Lavabo-plancha.



- Planta piso**
1. Distribución.
  2. Dormitorio.
  3. Estudio.

Detalle N, con el elemento de protección de la escalera.



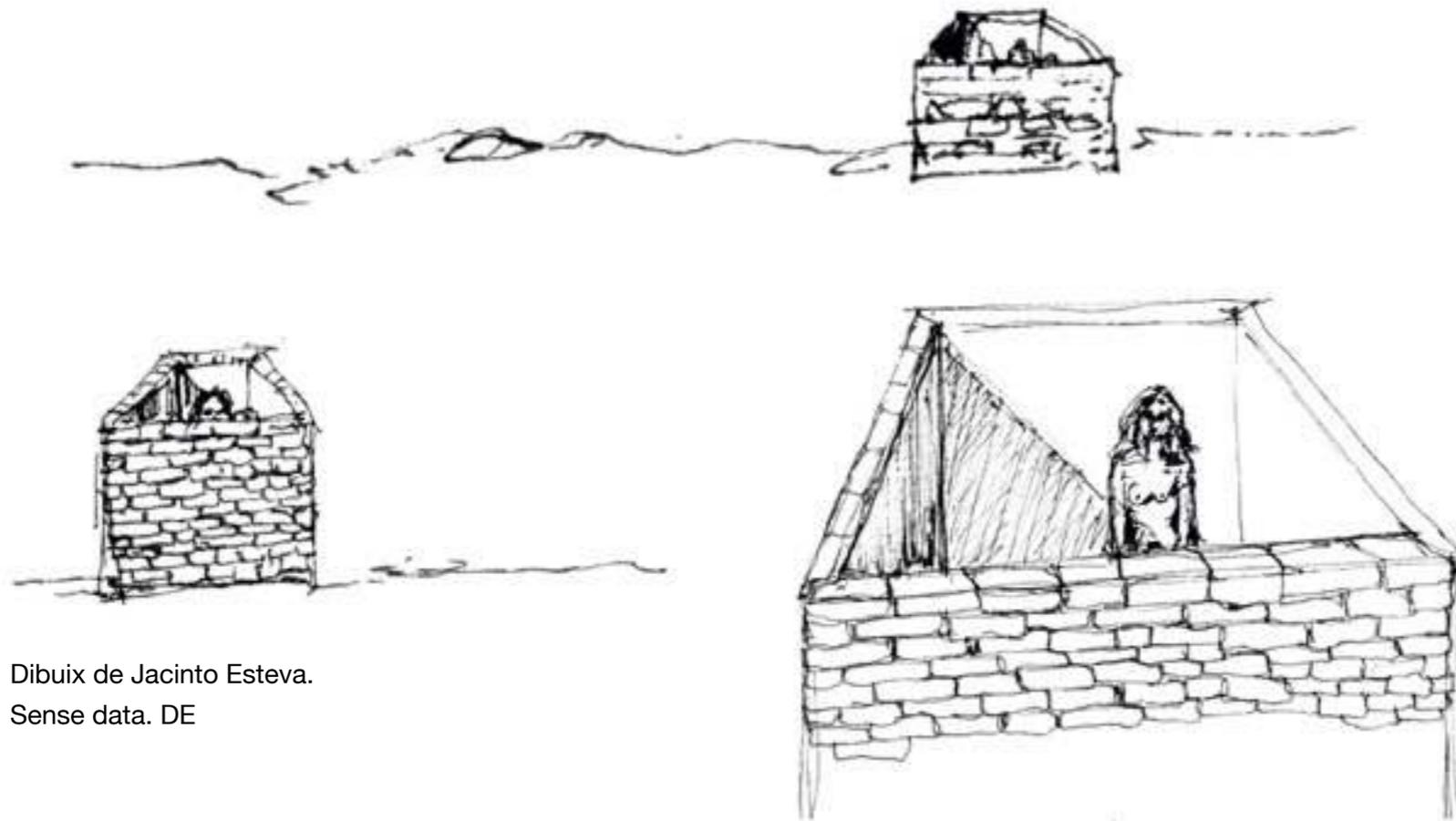
1. Detalle de la escalera. En primer plano escalera de acceso al comedor y a la sala de estar. — 2. Detalle de la fachada S. E. En primer término ventana de las dormitorios y al fondo aberturas de la sala de estar. — 3. Detalle de la fachada N. En segundo término está de perfil con su celosía, volumen y decoración de la escalera y distribución general. — 4. Fachadas N y E, vistas de conjunto. — 5. Vista de la terraza principal, a la izquierda el volumen del vestíbulo del dormitorio tratado con una textura con planimetrías.



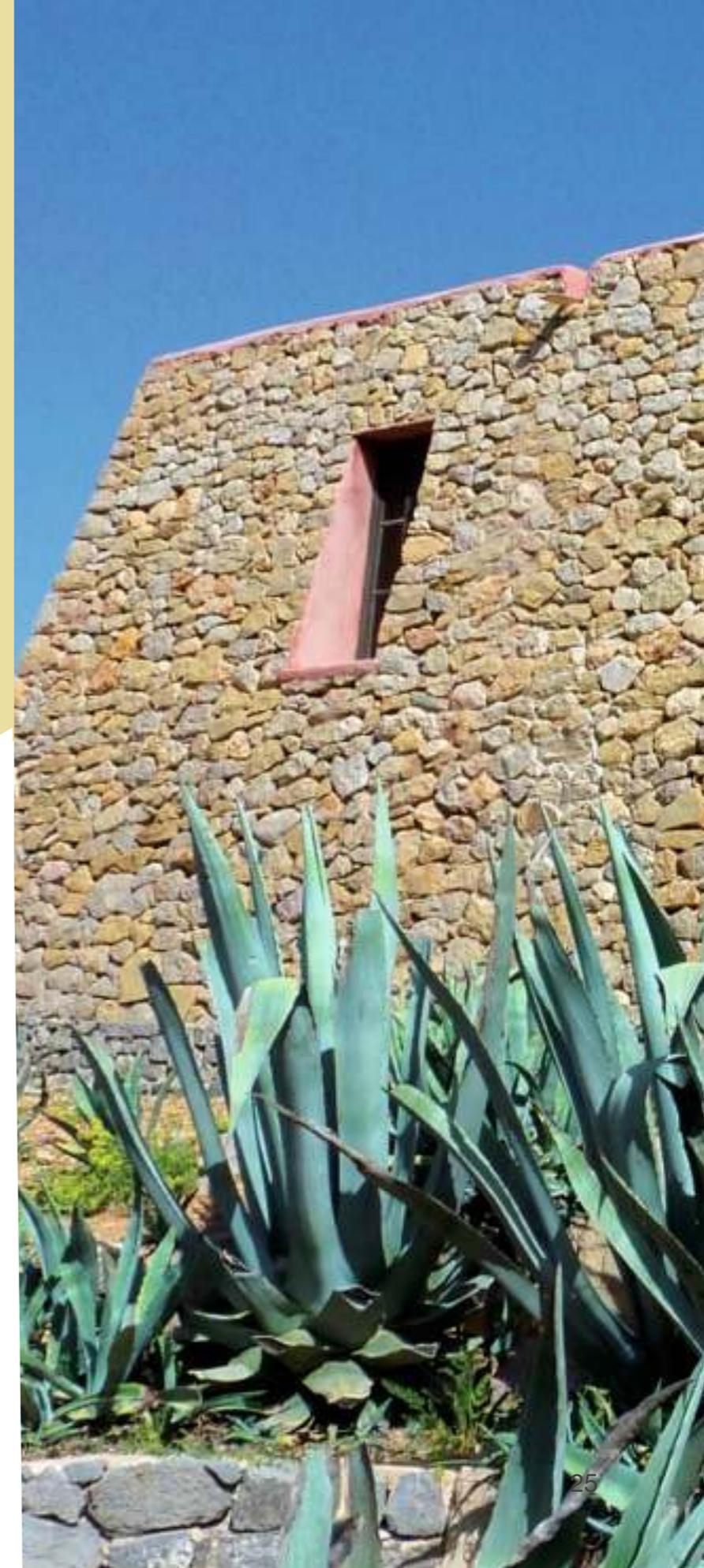
Fotografies de la maqueta. DE



En una carta dirigida a Phoebus Papageorgiou, el 1967 comunica que pràcticament ha abandonat l'arquitectura, però encara menciona un projecte de Maternitat, en col·laboració amb Ricardo Bofill. Anys més tard, en una entrevista filmada per Benito Rabal, Esteva explicarà els motius pels quals abjura d'aquesta professió: «El cinema i l'arquitectura són condicionaments vers els altres. Em repugna ficar un individu dins una caixa negra, com és el cine, i obligar-lo a veure les meves imatges. No puc condicionar l'hàbitat d'una persona en un espai que jo he dissenyat. Prefereixo la ploma i el pinzell.»



Dibuix de Jacinto Esteva.  
Sense data. DE





Edifici dissenyat per Jacinto Esteva a Cala Salada (Eivissa). DE

*Soñé que corría por el cielo marrón violáceo, hundiendo en él las piernas hasta las rodillas. Corría con desesperación hacia el árbol, hacia la pequeña naturaleza incorporada en el espacio urbano.*

**Jacinto Esteva.** *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada], 1975-1980

#### Galeria d'imatges



Cala Salada (Eivissa)



# Cinema: mites, ritus i Victor Hugo

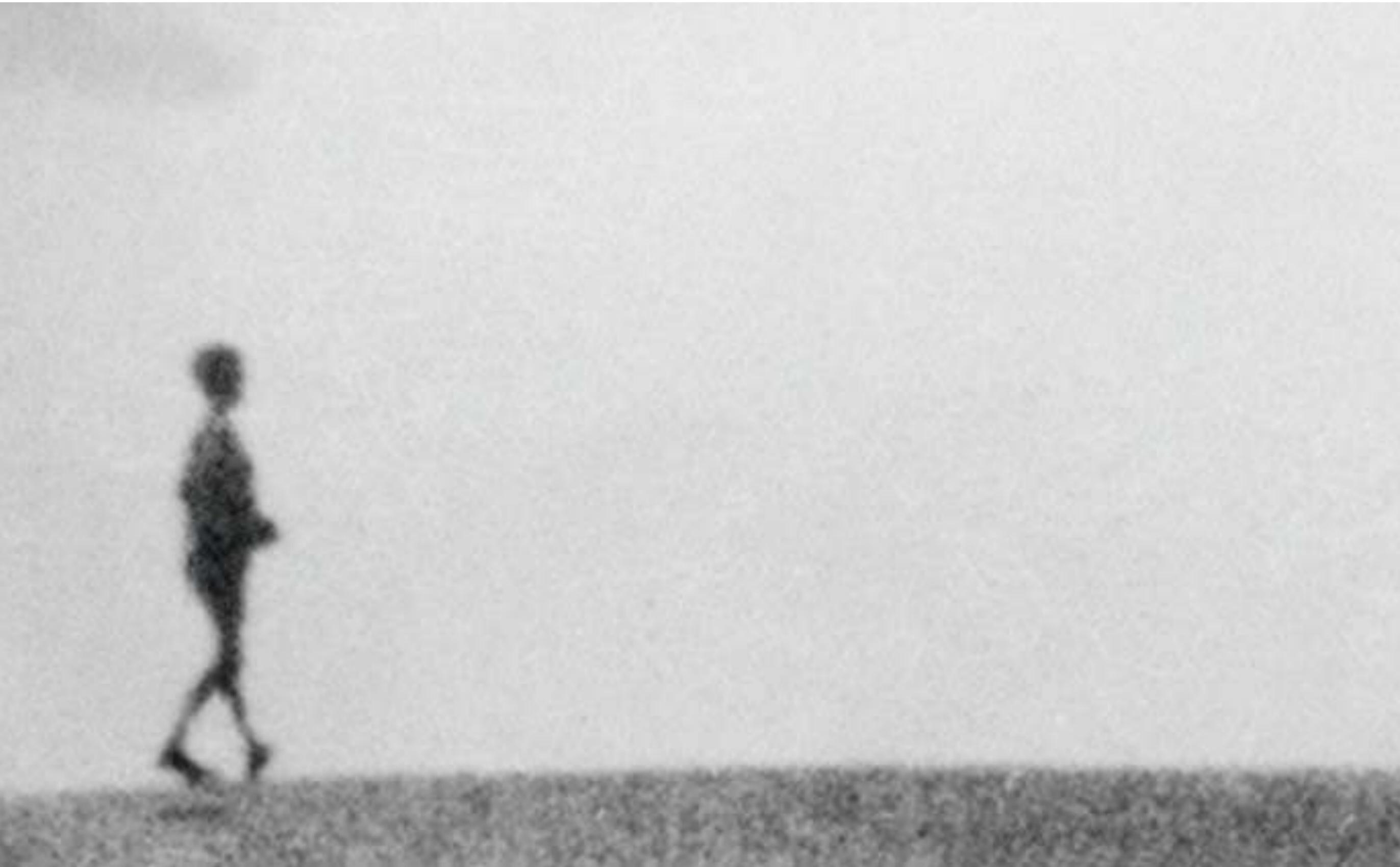
**JACINTO ESTEVA**



Jacinto Esteva al rodage  
de *Lejos de los árboles* (c. 1968). DE

*A l'estació de Ginebra veiem arribar, com cada dia, treballadors espanyols. Centenars de milers d'aquests treballadors han estat, en efecte, obligats per les necessitats econòmiques a deixar les seves famílies i el seu país per anar a guanyar-se el pa en terra estrangera.*

Fragment del comentari del film *Notes sur l'emigration. Espagne 1960.*





## **Notes sur l'émigration. Espagne 1960**

(Jacinto Esteva / Paolo Brunatto, 1961)

Mentre estudia arquitectura a Ginebra, en col·laboració amb l'italià Paolo Brunatto roda un curtmetratge sobre l'emigració espanyola:

«El problema de l'habitatge dels espanyols a Suïssa em va dur a mi (amb la meva càmera) –seguint el mateix camí en sentit invers– a Espanya. En conseqüència, la pel·lícula es compon de dues parts: una rodada a Espanya, buscant les causes intrínseques de l'emigració, i l'altra, com a efecte consecutiu, a Suïssa.»

**Jacinto Esteva a Augusto Martínez Torres,**

*Nuestro Cine*, n. 95, març 1970



Entrevista a Ricardo Bofill sobre el trànsit de Jacinto Esteva de l'arquitectura al cinema. (5'50")



Entrevista a Ricardo Bofill (arquitecte)  
6'00"

Guardonat amb el premi de la FIPRESCI al festival de Moscou, el film rep comentaris elogiosos de la crítica internacional:

«Aquest film és una veritable obra d'avantguarda pel seu despullament, la seva veritat sociològica i el seu realisme estadístic. És allò que Vigo anomenava «un punt de vista documentat» i ha passat a formar part de la tradició del gran cinema de combat, on trobem obres com *Las Hurdes* i les obres de Joris Ivens que avui en dia són clàssics exemplars.»

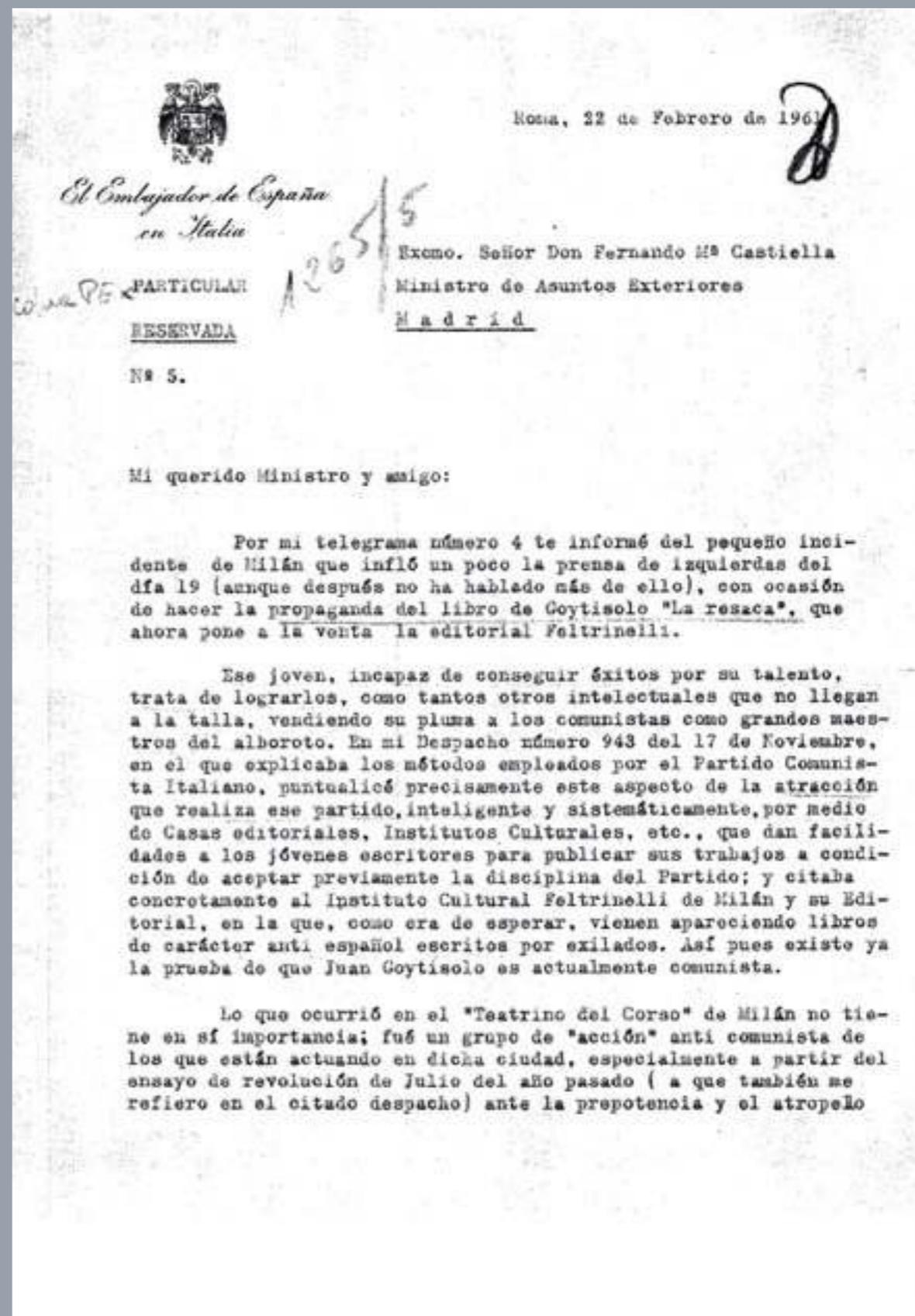
**Freddy Buache,**

*La Tribune de Lausanne*, 1961



Carta de José María Doussinague, ambaixador d'Espanya a Itàlia,  
al ministre Fernando María Castiella (Roma, 22.2.1961).

«Durante la confusión que se produjo por las bombas de humo, los del grupo anticomunista arrojaron una gabardina sobre el aparato de proyección y luego resultó que debajo de la gabrdina había desaparecido la película. (...) El que la tenía en su poder fue a buscar a un conocido hispanófilo milanés y se la entregó con objeto de que la llevara a depositar al Consulado.»





*El Embajador de España  
en Italia*

- 2 -

marxista que coacciona a las empresas, penetra en sus oficinas realizando destrucciones y actos vandálicos, etc. No ignoran los comunistas quienes son sus adversarios. Por eso han atacado a una Asociación de Paracaidistas en servicio o licenciados, a los que acusan de fascismo por el horror que se tiene a esta palabra en Italia, aunque saben de sobra que ninguno de ellos, y sin duda ninguno de los que actuaron en el "Teatrino del Corso" pertenece al Movimiento Social Italiano, o sea al Partido neo fascista. Se trata de una reacción contra la sofocante atmósfera de intimidación, extorsión y violencia que cada día se extiende más en las zonas donde ellos se sienten más fuertes. Esto es lo que da interés al incidente: la valentía y decisión de esos grupos de patriotas dispuestos a repeler la fuerza con la fuerza, a dar una batalla cuyo futuro desarrollo me prometo seguir con atención.

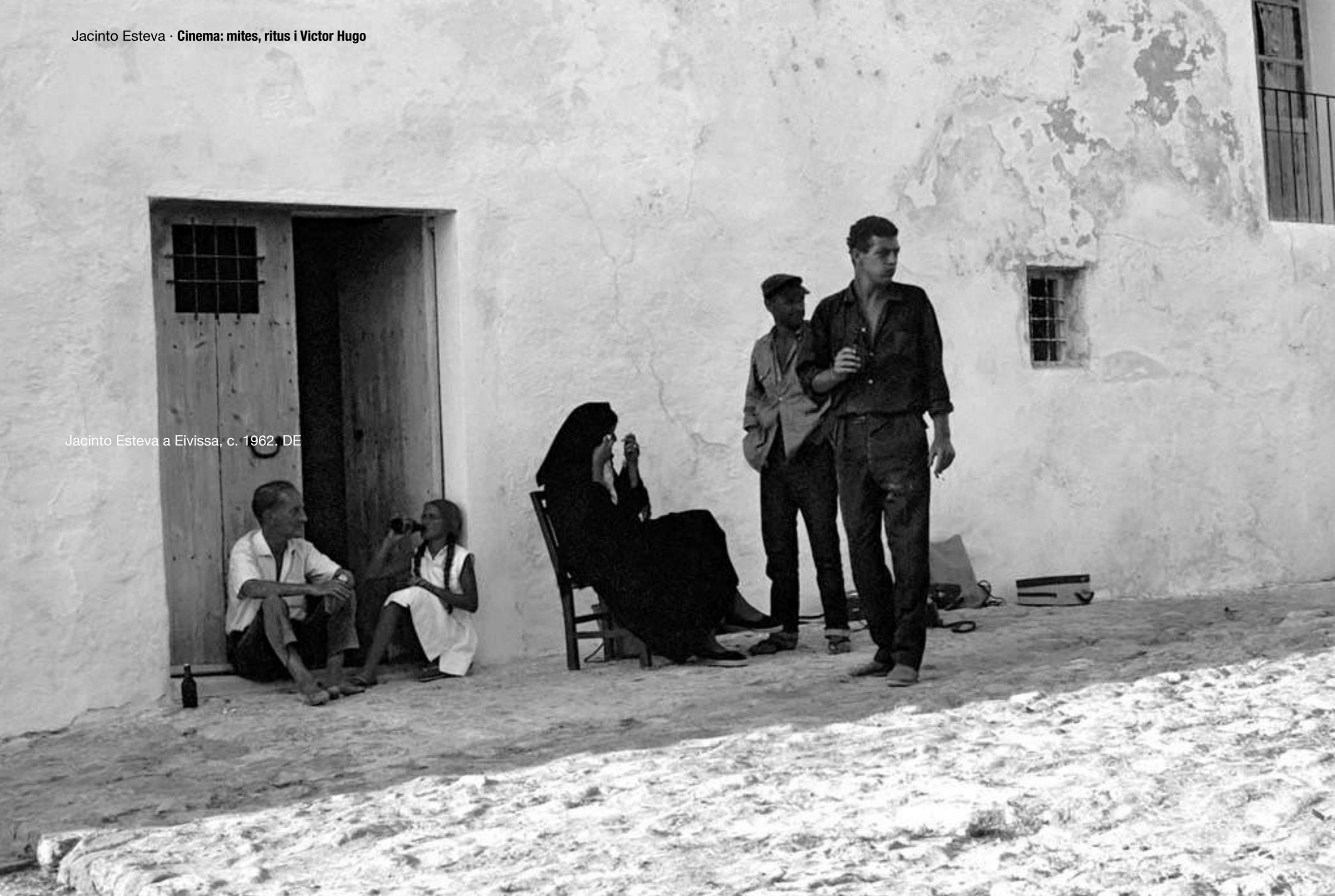
Durante la confusión que se produjo por las bombas de humo, los del grupo anti comunista arrojaron una gabardina sobre el aparato de proyección y luego resultó que debajo de la gabardina había desaparecido la película. Temiendo que la policía llevara a fondo las investigaciones, cosa que no ha hecho, el que la tenía en su poder fué a buscar a un conocido hispanófilo milanés y se la entregó con objeto de que la llevara a depositar al Consulado. Como en ella se pinta una imagen desolada de Andalucía, suburbios de Almería y barrios extremos de Barcelona donde Goytisolo hace transcurrir la acción de "La resaca", con clara intención de desprestigio y calumnia (en dos crudas secuencias aparece el emblema de la Falange) el Cónsul se hizo cargo del rollo y me lo remitió por avión. Aparecen en él los autores del film. Anexo a esta carta te envío el paquete que lo contiene, si bien no hay duda de que existirán otras copias; la prensa dijo que en efecto existían y que ha tenido lugar una segunda proyección, lo que no es verdad.

Un saludo de tu buen amigo que se complace en repetirse siempre a tus órdenes,

*J. Dautinague*

El 18 de febrer de 1961, Juan Goytisolo il·lustra una presentació del seu llibre *La resaca*, al Teatrino del Corso de Milà, amb la projecció de *Notes sur l'émigration*. Uns desconeguts llancen dos petards i roben la pel·lícula. La premsa italiana imputa el fet a grups feixistes; l'espanyola el vincula a un atemptat de la FAI contra el consolat a Ginebra i parla d'«un acte de propaganda antiespanyola». Goytisolo esdevé el boc expiatori d'una campanya difamatòria contra la pel·lícula que, uns mesos més tard, reapareix en mans del franquisme després de ser manipulada com a prova inculpatòria contra «els enemics d'Espanya». A la premsa internacional es parla de «greu provocació feixista al final de la projecció d'una pel·lícula sobre Espanya» (*Cronaca di Milano*) o del fet que «grups feixistes afecten una manifestació antifranquista» (*l'Unità*). La premsa espanyola ofereix una altra versió dels fets: «J.G. intenta projectar un documental falso e injurioso sobre España y un grupo de espectadores protesta y lanza bombas de humo» (*Pueblo*); «La prensa comunista se muestra indignada con el incidente y denuncia la desaparición de la película durante la refriega llegando a afirmar que todo ello fue provocado por agentes del Consulado de España» (EFE).

Jacinto Esteva a Eivissa, c. 1962. DE



*Gallos 1. Sèrie: Alrededor de las salinas.*  
Retolador sobre paper, 1985.  
Col·l. Daria Esteva

## ***Autour des salines***

(Jacinto Esteva, 1962)

Les reaccions dels habitants d'un poble eivissenc i, especialment, les dels treballadors d'unes salines, davant la propagació de la notícia de la falsa mort d'un dels obrers, són filmades per constatar la incredulitat dels companys del presumpte difunt, que fins i tot és conduït al cementiri.





Rodatge d'*Autour des salines*, 1962. DE

*A veces pienso que los artistas somos como cazadores agazapados en la oscuridad. Que ni siquiera saben cuál es su blanco.*

Jacinto Esteva, *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada], 1975-1980

#### Galeria d'imatges



Alrededor de las salinas



«He tractat cinematogràficament elements fetitxistes. Reduïts a un triangle potser massa esquemàtic, podria ser violència-mort-mística.»

Jacinto Esteva.

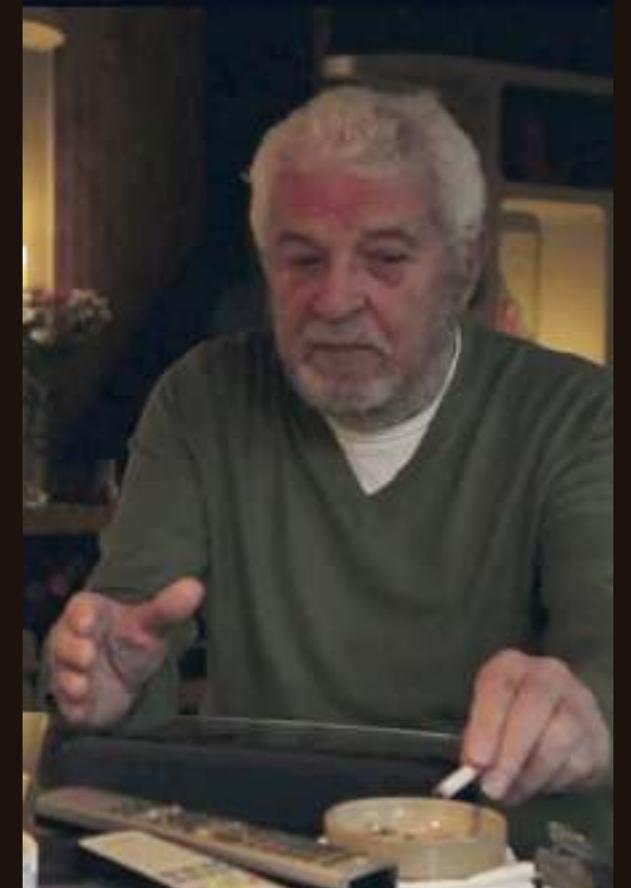
*Fotogramas*, núm. 993 (27.10.1967)

## ***Lejos de los árboles***

(Jacinto Esteva, 1963-71)

*Aquella noche tampoco pude dormir; la realidad de mi recuerdo parecía la pesadilla de una imagen llena de Dioses y Diablos.*

Jacinto Esteva, *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada], 1975-1980



Entrevista a Juan Amorós sobre el rodatge més escena inèdita de l'enterrament de Carmen Amaya (2'59" i 1'20")



Enterrament d'una monja en un convent  
de clausura a Àvila.  
*Maspons – Ubiña / FdC. © Filmscontacto*

Rodatge: 1963-1965

Després dels seus dos primers curtmetratges, Esteva aborda un ambiciós llargmetratge documental que recorre el calendari de festes tradicionals espanyoles amb una especial rellevància d'«elements fetixistes. Reduïts a un triangle potser massa esquemàtic, podria ser violència-mort-mística» (Jacinto Esteva, *Fotogramas*, n. 993, 27.10.1967).





Segons Pere Portabella, productor executiu de *Lejos de los árboles*, «en el seu primer plantejament intentava posar en evidència els punts neuràlgics de la política econòmica: pla Badajoz, centres escolars, zones agrícoles...en contraposició amb tota la mitologia afavorida per l'Administració: la iconografia religiosa, els toros, les festes populars religioses, etc. En fi, crec que ha passat per masses mans i que, lluny ja de l'any en què es va iniciar, allò que hauria pogut ser un film de xoc es va convertir en un documental distanciat sobre la violència i l'Espanya negra».

Tal com anuncia la sinopsi, és un film sobre la «mort d'un poble que aclama la seva mort».



Sala de festes Copacabana,  
Barcelona. FdC

## ***Versions (1965-1971)***

**Primer muntatge:** 16-18 h.

**Segon muntatge:** 4 h.

**Tercer muntatge:** 80 min.

**Quart muntatge:** 110 min. Còpia presentada, el 1970, a censura. Projectió privada al cinema Publi i intent frustrat de projectar-la al Festival de Sant Sebastià.



*Toros de mar, Dénia, Alacant. DE  
Jaume Figueras (JF)*

**Nova presentació a censura** (maig 1971): «Rollo 5º: Suprimir la carrera de los burros hambrientos. En la procesión de los ataúdes, suprimir el zoom sobre un cura sentado que presencia la ceremonia; Rollo 6º: Suprimir la secuencia de los endemoniados de Lalín; Rollo 8º: En el episodio de la corrida de toros, suprimir los planos intercalados de la muerte, arrastre y descuartizamiento de un toro; Rollo 9º: Suprimir el episodio de los flagelantes de San Vicente de Sonsierra. Suprimir el episodio del burro despeñado vivo; Rollo 10º: La secuencia en el cabaret de Barcelona, terminará cuando se lo llevan los guardias, con lo que desaparece la intervención del invertido; Rollo 11º: Suprimir la secuencia de las plañideras y del cadáver sobre una burra. Y a lo largo de toda la película suprimir los planos más significativos de presencia de la Guardia Civil. Suprimir la música religiosa en escenas de acentuada brutalidad, especialmente en los rollos 4º y 10º.»





*Picaos, San Vicente de la Sonsierra,  
La Rioja. FdC*

## Estrenes i projeccions

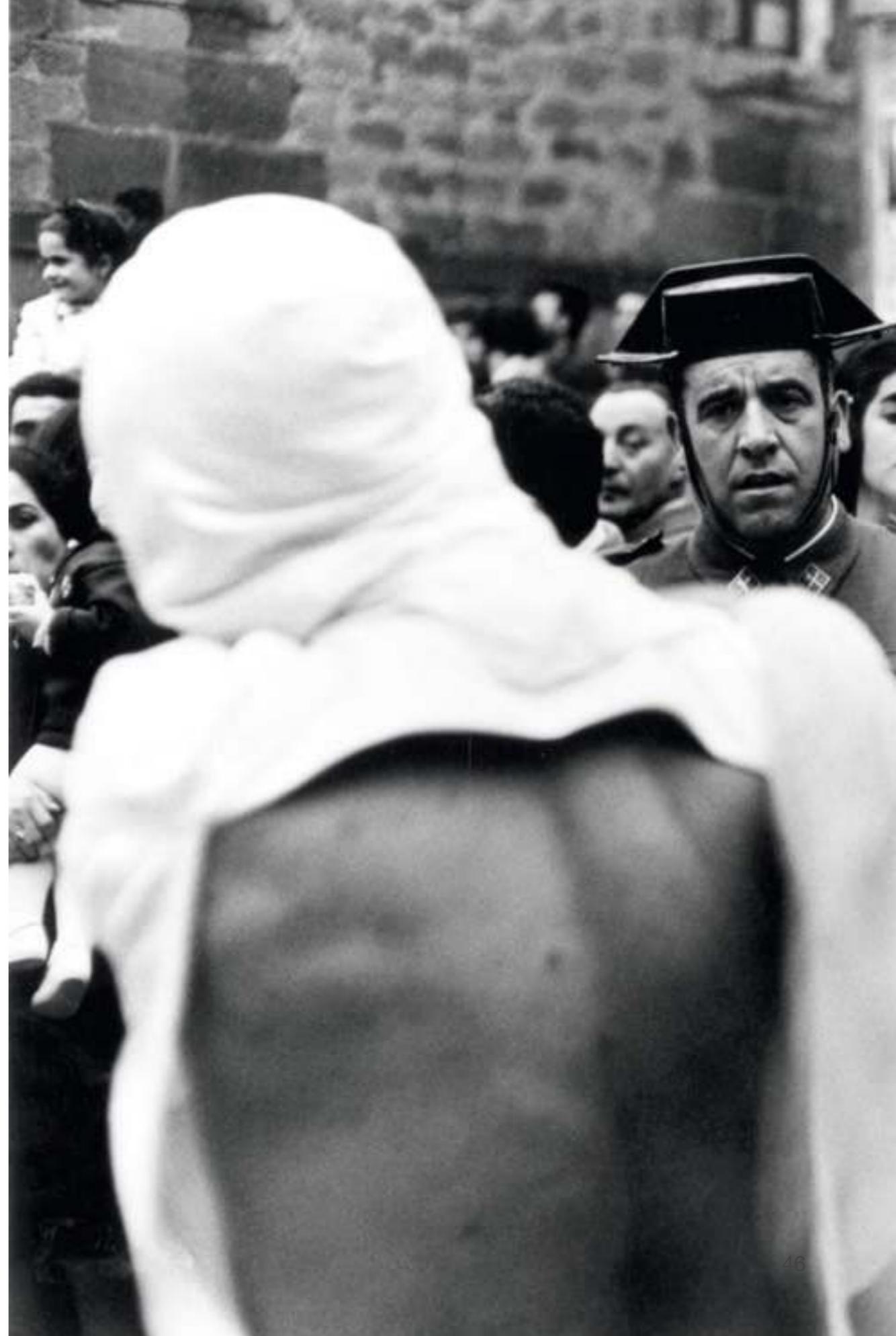
**Juny 1972:** estrena de la còpia censurada (79 min.) al cinema Alexis de Barcelona i al Bellas Artes de Madrid.

**1974:** projeccions clandestines de la versió íntegra (Cine Club Ingenieros).

**1982:** dipòsit d'aquesta còpia a la Filmoteca de Catalunya.

**Inici dels noranta:** restauració de la versió íntegra amb unificació dels diversos formats òptics.

**2011:** nova versió muntada per Pere Portabella.



### «El arte de danzar sobre el abismo»

*Publicat a:* Català Domènech, Josep M. ; Cerdán, Josetxo; Torreiro, Casimiro (coord.). *Imagen, memoria y fascinación: notas sobre el documental en España*. Madrid : Ocho y Medio, [2001]. ISBN 84-931376-8-5. Pág. 221-230

El realismo subjetivo que orienta la película –por emplear la definición que proponía el propio Esteva– desplaza al psicologismo pseudosolemne y afectado común a todas las producciones de la Escuela de Barcelona, al tiempo que desmiente la renuncia al realismo que *Cahiers du Cinéma* y Guido Aristarco, desde las páginas de *Cinema Nuovo*, habían señalado como característica del grupo. La estructura del film, por otra parte, tiene poco que ver con los referentes mayores del movimiento –Lester, Antonioni, Godard– y se limita a reproducir el esquema narrativo del documental de montaje al servicio de un argumento de denuncia. Los referentes estéticos son aquí bien distintos de los que habían inspirado los trabajos anteriores de Esteva en el campo del documental.



Si *Notes sur l'émigration* entroncaba con la gran tradición del cine militante a lo Joris Ivens, y *Autour des salines* reproducía esquemas tomados del cine-trance de Jean Rouch, *Lejos de los árboles* recuerda mucho más el orden argumental y el espíritu efectista de la exitosa *Mondo Cane* (1962), dirigida por Gualterio Jacopetti, que exhibía una colección de prácticas culturales extrañas y morbosas, extraídas casi exclusivamente de contextos extraoccidentales.

Cuanto menos en apariencia, la película se plantea como un recorrido por diferentes tradiciones populares que tienen como escenario la Península Ibérica y la crueldad como denominador común. [...] La estructuración de la película se formula en clave triangular. Sus tres vértices temáticos son la muerte y su mitología; los rituales centrados en los animales –toros, burros, caballos, etc.–, y el fanatismo religioso, con un centro común que es la **magia**.



[...] Aparentemente, *Lejos de los árboles* se formula a la manera de «un documental corolario de la España profunda, con tradiciones y rituales de todo el estado», siguiendo «una interesante línea **antropológica**». Como una denuncia de la España oscurantista, supersticiosa, atrasada y brutal fue encargada por un productor francés y como tal fue maltratada por la censura. De hecho, el título inicialmente previsto –y vetado por las autoridades– fue *Este país de todos los demonios*, tomado de un poema de Gil de Biedma. [...] Se puede dudar que la voluntad de Jacinto Esteva y el resultado final se amolden a ese estatus de denuncia regeneracionista de la España por modernizar. Pere Portabella se desentendió del proyecto cuando vio que Esteva no era lo bastante vehemente en su crítica política y que el film se limitaba a mostrar los hechos seleccionados, sin introducir ningún análisis ni una consideración crítica de veras **profunda**.



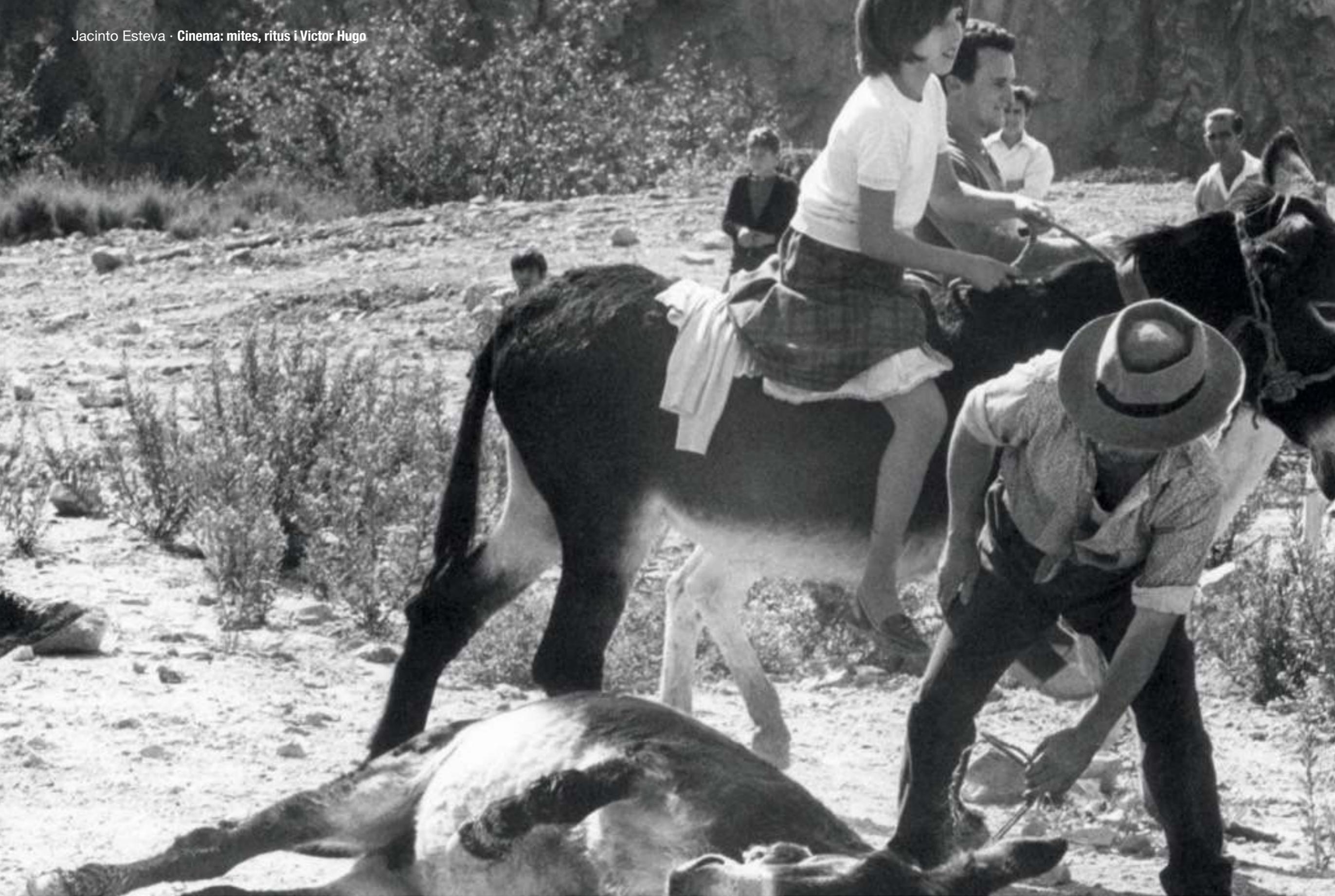


[...] Portabella no se equivocaba. Contemplada con una mínima atención se intuye enseguida que la película sólo superficialmente puede ser interpretada como una alegato contra el atraso cultural español. En primer lugar, porque las imágenes que se muestran no son capaces de disimular la fascinación que el director experimentaba por ellas. En segundo lugar, porque la propia organización del film desmentiría cualquier pretensión de hacer de él un mero viaje retórico al corazón de un país subdesarrollado e ignorante. Más bien al contrario, la película se abre y concluye en escenarios plenamente



Endimoniats de la Virgen del Corpiño,  
Lalín, Pontevedra. FdC

Sólo una lectura trivial podría reconocer como tema central de *Lejos de los árboles* «lo ancestral» o «lo atrasado». Su asunto es en realidad lo alterno, lo otro, lo que desmintiendo toda normalidad, hay razones para sospechar que la alimenta. El propio Esteva explicitaba esa intención. En una entrevista publicada en *Nuestro Cine* poco antes de su primer pase público, Esteva cambiaba su discurso oficial de promoción de la película ante la prensa, para reconocer que su intención era «tratar de la racionalidad de lo alterno (lo sensorial y no imaginativo), el juego entre el fetichismo y lo real... [que] se determina como regla de un concepto social práctico-inerte». Añadía luego, con un lenguaje que apenas tenía que ver con las simplicidades ofrecidas a los periódicos: «Es necesario, pues, comprender –o hacer comprender– que este cambio alterno es más complejo y más concreto que el ejemplo superficial de la vivencia que hemos visto **producirse**».





«Burros flojos», de Casabermeja,  
Màlaga. Escena reconstruïda a Montjuïc,  
Barcelona. DE

Así es. *Lejos de los árboles* pudo haber nacido y ser publicitada como una denuncia de lo atávico e inercial que sobrevivía en la España desarrollista de los sesenta, pero lo que constituye es un regreso en toda regla a uno de los temas centrales para las vanguardias del Siglo xx: la alteridad, los otros mundos que están en éste, el más allá que está aquí, las puertas o trampillas a través de las cuales se accede a otros universos humanos ocultos o invisibles, habitados por las dimensiones más opacas de la condición humana.

Porque –he ahí lo que Jacinto Esteva sabía y lo que andaba buscando– hay lugares que están justamente en la tierra de nadie que separa el mundo de lo otro. Ese *terrain vague* puede ser visible, cuando aquello de lo que nos preserva es de la alteridad exterior, esto es, de todo aquello que perteneciendo a un orden ajeno es percibido como irracional y estólida o perversamente ingenuo. Al otro lado del límite se encuentran aquellos que hemos llamado primitivos, bárbaros o salvajes, pero también quienes, más cerca, en las afueras, encarnan lo arcaico, lo elemental y al tiempo desmesurado.



«Romeria os milagros», Xende, Pontevedra. Els malalts són portats en taüts pels seus familiars. FdC

Pero hay otros lindes, ahora interiores, desde los que lo inconcebible se expresa como parte inmanente de la propia vida urbana. Formado como urbanista y arquitecto, Esteva quiso contribuir con *Lejos de los árboles* a desmentir el falso divorcio entre lo rural y lo urbano y a reflexionar de un modo otro sobre la ciudad, mostrando cómo se agitaban en ella las mismas fuerzas de lo distinto y lo incalculable que se había querido exiliar más allá de sus murallas.





Dicen que la realidad es una y hay una única razón razonable. Pero eso sólo resulta creíble al precio de no escuchar las voces de los otros, los de dentro y los de fuera, todos los dislocamientos que desmentirían la presunta unidad del cosmos. Es la palabra alucinada y obscena que la película de Esteva trae de allí –el bosque, los ritos «atávicos» de «gentes atrasadas»– a aquí –la ciudad, lejos de los árboles, el escándalo interior. Como una pústula repugnante, todas esas voces forman un murmullo informe y atronador en que se despliegan las potencias más desencajadas. Más allá o antes de los árboles y de la ciudad, en los propios dominios de la personalidad, la conciencia parece siempre no menos predispuesta a la deslealtad, y los sueños y el deseo, la fantasía y las pasiones vienen a trastornar todo espejismo de armonía. Una sedición constante se pronuncia con la risa, el paroxismo, el terror, la fascinación, la violencia, la muerte... Noticias recientes de lo irracional. Caligrafías del delirio, indicios de un poder distinto del de los poderosos.



En una entrevista para televisión, grabada por Benito Rabal para uno de los episodios de la serie de TVE *Los pintores*, emitida en 1984, Jacinto Esteva había dicho: «El surrealismo es un lugar en la cabeza». El ascendente surrealista está mucho más presente en *Lejos de los árboles* que en todas las demás producciones de la Escuela de Barcelona.



# Cinema: Mallarmé i l'Escola de Barcelona

JACINTO ESTEVA

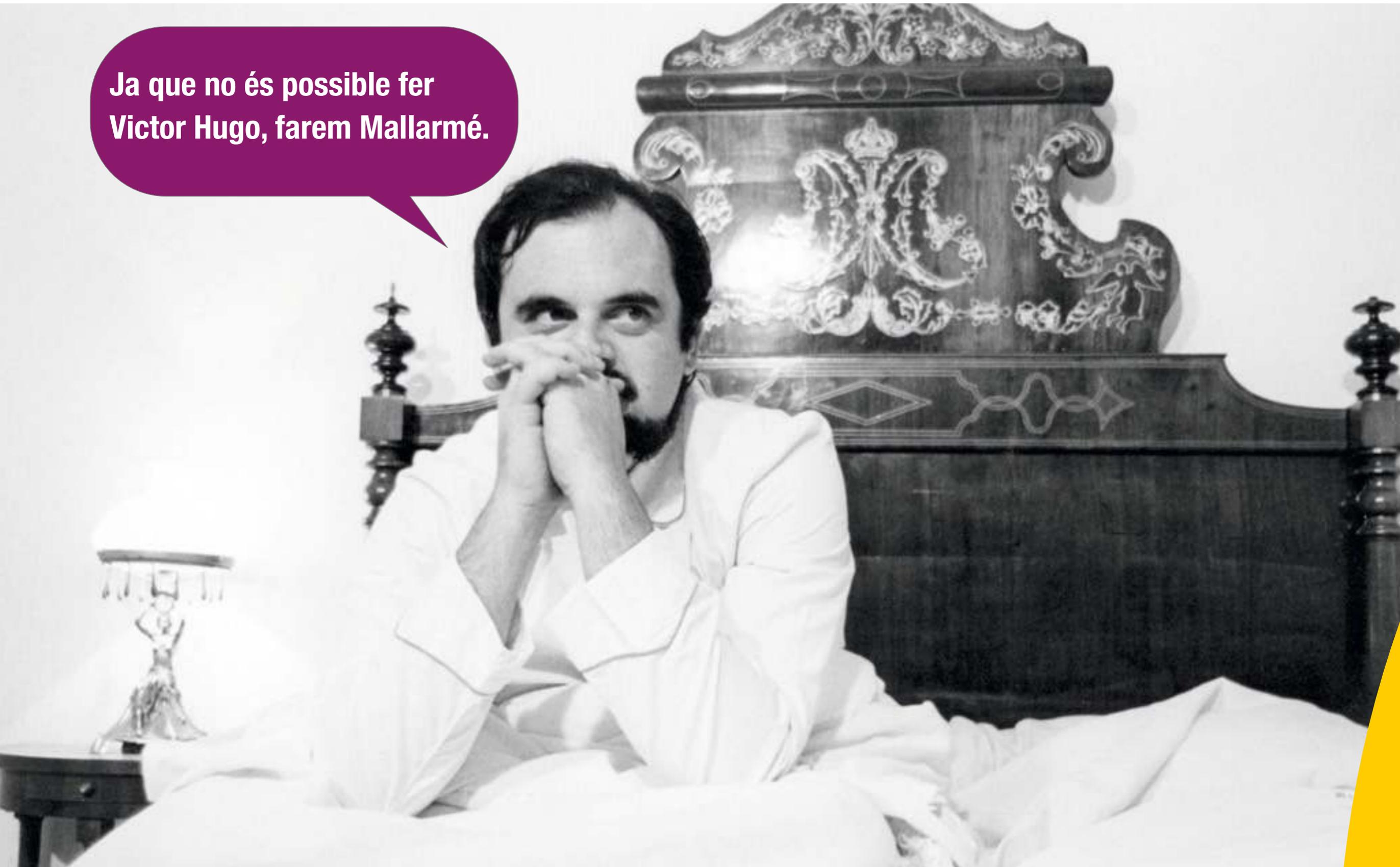


Serena Vergano. FdC

«L'Escola de Barcelona i la Gauche Divine»  
Esteve Riambau i Casimiro Torreiro

*Publicat a:* Riambau, Esteve; Torreiro, Casimiro. *Temps era temps: el cinema de l'Escola de Barcelona i el seu entorn.* Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993

**Ja que no és possible fer  
Victor Hugo, farem Mallarmé.**



Annie Settimó, José María Nunes  
i Enrique Irazoqui. *Alberto Ripoll / DE*

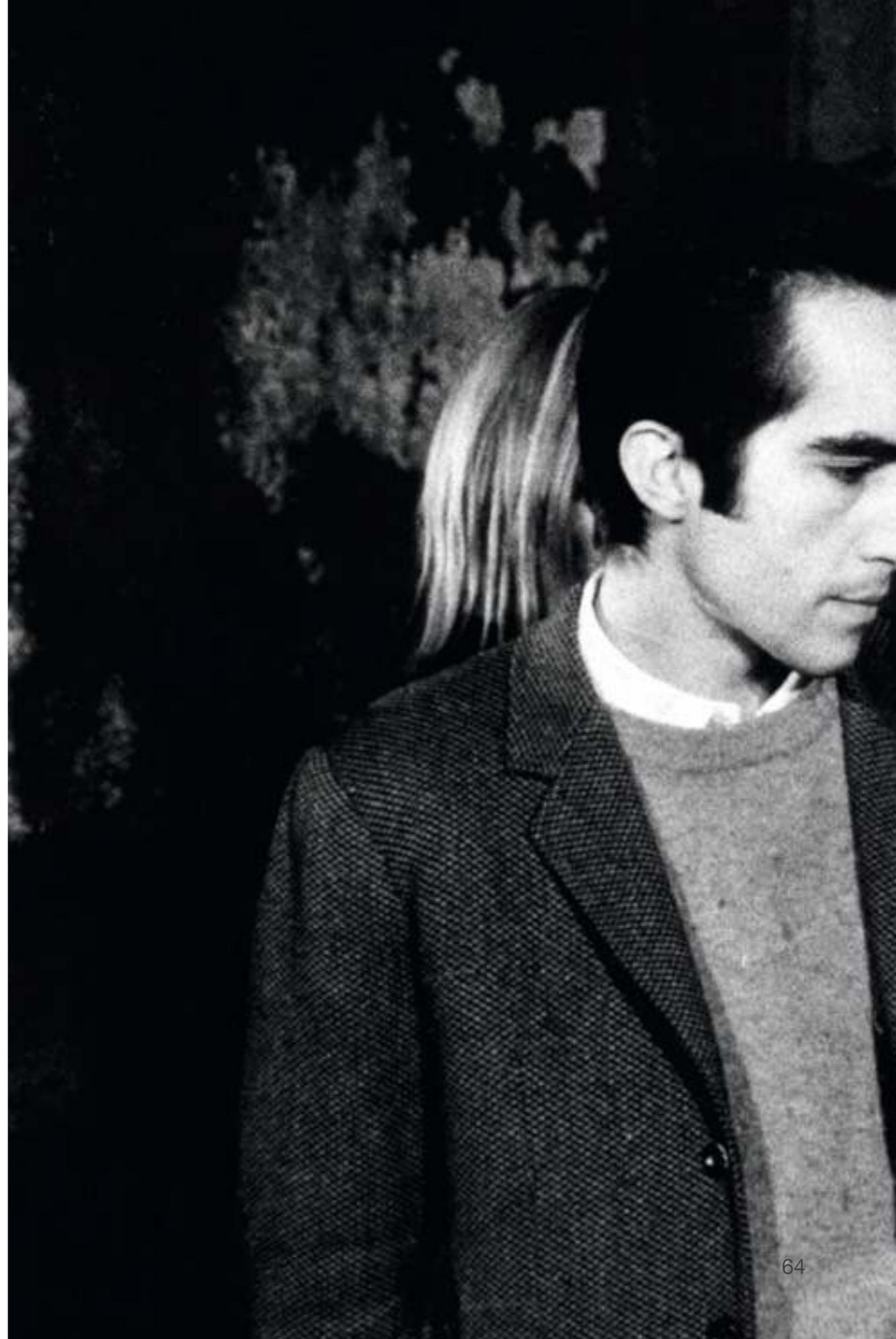
Grup improvisat, magmàtic, canviant; vagó de metro en el qual s'entrava o del qual se'n sortia, segons convingués, per emprar la coneguda frase que va encunyar Ricardo Muñoz Suay quan l'Escola començava ja a convertir-se en passat. Totes aquestes definicions quadren a la perfecció amb l'esperit manifestat pels membres de l'Escola de Barcelona. No obstant això, cal situar de bon començament les diferents provinences professionals o artístiques dels seus futurs membres, o assimilats.





[...] Aquesta gent, que es comença a relacionar entre el final dels cinquanta i els primers anys seixanta, arriba de situacions personals, socials i d'aprenentatge diametralment diferents, i intenta endegar projectes en un medi professional que, tot i l'absoluta indiferència que suscita en ells el cinema comercial, farà d'aquest un dels planters determinants de la futura Escola de Barcelona. [...] És ben cert, això no obstant, que la feblesa de la indústria catalana era deguda a la malfiança històrica que la burgesia catalana havia mantingut envers el cinema; diferències i suspicàcies prou importants com per portarla, a banda d'algunes excepcions, a no invertir diners en el mitjà. Ho recordava així Carles Durán: «La burgesia catalana tenia pànic del cinema. Es pensava que el cinema era una cova de lladres, i per això molt poques pel·lícules es van fer amb diners d'aquesta burgesia.»

[...] Pràcticament des del començament publicitari de l'etiqueta Escola de Barcelona, el moviment fou identificat amb una determinada manera de viure; superficialment denunciada a vegades com a esnob, per tot tipus de raons, àdhuc les polítiques, i centrada en els llocs de moda de la ciutat, creats, tot s'ha de dir, per uns joves als quals no agradava gens el panorama social i cultural que els havia tocat, i que es refugiaren en una utopia de la qual el pop, Londres, el món de les models i el cinema de la *nouvelle vague* en foren els signes externs més evidents. Fou un refugi, provisional malgrat tot. «A nosaltres ens agradava molt ser una elit, vam formar uns *guetos* dins d'una ciutat com Barcelona. Volíem viure segons el sistema francès, estàvem totalment afrancesats i això ho podem veure des de la perspectiva del temps. Però tampoc no crec que sigui gaire diferent de com s'està vivint avui. És una evolució que va una mica amb el caràcter català. Hi ha una part d'esnobisme, de voler ser diferents a la resta que, després, en el transcurs del temps, es veu una mica ridícula», afirma Juan Amorós.





Enrique Irazoqui i Serena Vergano.  
*Alberto Ripoll / FdC*

El Pub de Tuset, i el mateix carrer amb els seus negocis *in*, pocs, segons el model importat del londinenc Carnaby Street; la *boîte* Tiffany's de s'Agaró; el Drugstore, el restaurant Flash-Flash del carrer de la Granada; Cadaqués i, sobretot, el restaurant La Mariona (Ca l'Estevet) i el local nocturn Bocaccio [...] foren les seus d'aquell regne efímer que Joan de Sagarra batejà, en una sèrie d'articles publicats a *Tele Exprés* i amb una bona dosi de sarcasme, com la *gauche divine*. L'etiqueta, com tantes altres vegades — com en el cas de la generació poètica dels 50, que es va inventar com a tal Josep M. Castellet; o la mateixa Escola de Barcelona en el camp cinematogràfic— resultà molt eficaç a l'hora de vendre periodísticament i publicitàriament un estil de vida que era inèdit a la resta de l'Estat, començant per Madrid.

[...] En aquells anys, sorprenentment, Jacinto Esteva negà acaloradament que se'l pogués incloure en cap *gauche divine*: «El meu cinema no té res a veure amb cap *gauche divine*. Vaig a Bocaccio, perquè visc a Barcelona; tinc cotxe, perquè puc pagar-me'l; vaig néixer en una família burgesa, perquè cal néixer en un lloc; pertanyo a la societat de consum, perquè sóc a l'Occident. És que perquè visc a l'àrea de la societat de consum, haig de fer vaga de fam? Si sóc aquí, haig de treballar aquí. O anar-me'n.»



# Emborráchese de cine con esta . . . .

UN  
FILM  
DE  
**JOSE  
M.  
NUNES**



## AUTOCRITICA

Hubiera comprendido muy bien esto de la autocrítica, que es definitivo sería la crítica de la obra o el drama.

Sin embargo, también quiero intentar algo a modo de autocrítica. Que, en todo caso y para ser fiel a la tradición del vocablo, será mi autocrítica frente a mi película.

A mi me gusta. O no, hubiera intentado hacer otra que era guetava más. Soy en una película como si fuera alguien, el personaje. No se trata de una obra de cine, de las guetas. Tampoco una obra. No importa si es crítica. El blanco y negro es lo que más determina la calidad crítica del cine. No tiene gracia. Ni las pruebas que sería muy fácil.

Los personajes son diálogos. Como cuando que resultan palabras y frases, en un momento es el que debe procurar saber lo que son y cómo son.

Es necesario hacer, en este momento, hacia la segunda mitad del siglo veinte, la crítica.

Esto es crítico. Al «Cine», que me parece bien que haya empezado por el mismo hombre que había hecho el «Cine» en una película anterior, nada le interesa lo suficiente como para hacer cosas por tanto o rechazarlo. Nada le su alrededor es verdad. Pero el sí. Y está solo.

«Ella» es una especie de similitud con una que nada sabe con su rebeldía hogareña, porque realmente está muerta en propiedad. Sin correcciones, es apenas frustración.

Son personajes casi vivos de una creación que es crítica.

Un día, tal vez, todavía aprenderán un poco. Esta noche, no.

Esta noche se emborracha. No se ha de hacer nada mejor que hacer. Ni por. Acercando el cine que sería recordar sin desesperación.

Esto es crítico, crea.

Para «NOCHE DE VINO TINTO» es de una obra. Simplemente, ahí está para que viniera lo que.

Gracias. Y perdón: a mi me gusta el cine por encima de todo.

Nunes



## La productora de Jacinto Esteva: Filmscontacto (1965-1971)

*Noche de vino tinto* (José María Nunes, 1966)

*Cada vez que...* (Carles Duran, 1967)

*Cabezas cortadas* (Glauber Rocha, 1970)



Espots publicitaris rodats per Jacinto Esteva. (5'32")



## ***Cada vez que...* (Carles Duran, 1967)**

### Galeria d'imatges



Carles Duran dirigeix unes modelsa a l'aeroport de Barcelona. Colita / FdC



Paco Rabal, protagonista de *Cabezas cortadas*. FdC

FILMSCONTACTO  
JACINTO ESTEVA GREWE

PARIS, 17- JUNIO- 69.



REUNIDOS GLAUBER ROCHA, POR UNA PARTE, Y FILMSCONTACTO - JACINTO ESTEVA GREWE Y PEDRO I. FÁGES, ACUERDAN SUSCRIBIR ESTE DOCUMENTO PROVISIONAL PARA CONVERTIRLO EN CONTRATO POSTERIORMENTE, POR EL QUE AMBAS PARTES SE COMPROMETEN A PRODUCIR EN BARCELONA (ESPAÑA) UN FILM, TITULADO PROVISIONALMENTE "EL TESTAMENTO DE DON QUIJOTE" QUE DEBE RODARSE DEL 15 de SETIEMBRE AL 15 DEZ OCTUBRE (COMO INICIO).

FILMSCONTACTO - P. FÁGES ESTÁN

DE ACUERDO EN QUE GLAUBER ROCHA DEBE PAGAR POR ESTE FILM 1 MILLÓN de PESETAS Y EL MERCADO COMPLETO BRASILEÑO.

AMBAS PARTES SE COMPROMETEN A QUE EL PRESUPUESTO DEZ FILM NO SEA SUPERIOR A LOS 7 MILLONES DE PTS.

ULTIMAMENTE ESTE CONTRATO DEBERÁ SER FIRMADO CON EL POSIBLE COPRODUCTOR FRANCÉS CLAUDE RANTINE.

PARIS, 17-6-69

Jacinto Esteva Grewe / R. Muñoz Suay / P. I. Fages / Glauber Rocha



Pere Portabella durant el rodatge de *No compteu amb els dits*. FdC

## **Dante no es únicament severo**

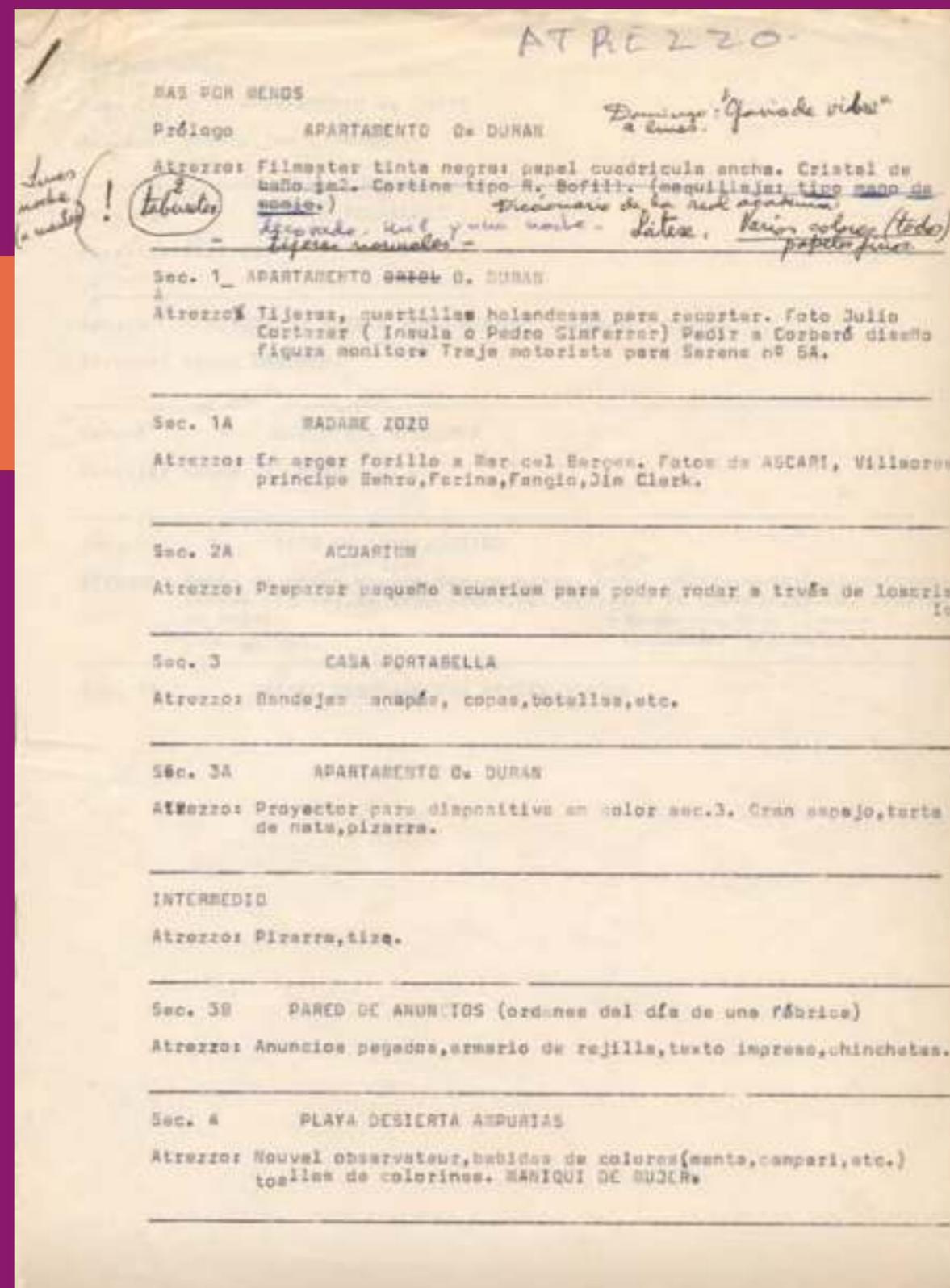
(Jacinto Esteva /Joaquim Jordà, 1967)

*Una tarda, Bofill, Jordà i Portabella em van proposar un quart sketch per a un film de llargmetratge. [...] Més tard va resultar que el format quadrat que requeria l'sketch de Bofill no podia integrar-se al film. Es va convertir llavors en un curt independent, en l'experiència extraordinària que resultà ser Circles. Portabella, pel seu guió No contéis con los dedos, també va escapar del film, i el va convertir en un altre curt independent. Vam quedar Jordà i jo, vam decidir fusionar els nostres guions per fer un llargmetratge. Hi havia el temor que la capacitat metòdica i crítica d'en Joaquim i la meva capacitat anàrquica i imaginativa no poguessin integrar-se. Era com barrejar l'aigua amb l'oli. Molt agitat, tanmateix, crec que va donar com a resultar el film més provocatiu del cinema espanyol.*

Jacinto Esteva, dossier del Cine Club Ingenieros



Notes d'atrezzo de + x - (Más por menos). DE



Els quatre episodis que originàriament integraven aquest projecte eren:

“Carmen” (Pere Portabella)

“La Cenicienta”. Una historia vertical (Jacinto Esteva)

“Más por menos” (Joaquim Jordà)

“Las cinco caras del cubo”. Ofelia (Ricardo Bofill)

Finalment, *Dante no es únicamente severo* només integra els episodis de Jordà i Esteva.

In Barcelona a uno de julio de mil novecientos sesenta y seis.

REUNIDOS: De una parte, Don Jacinto Esteva Graus, mayor de edad, casado, con domicilio en esta Capital, calle de Juan Sebastián Bach nº 7, propietario de la marca cinematográfica FILMSCONTACTO. Interviene en su propio nombre y derechos.

De la otra, Don Joaquín Jordá Catalá, mayor de edad, casado, de profesión, escritor, con domicilio en Barcelona, calle de Balmes nº 248. Interviene en su propio nombre y derechos.

CONVIENEN:

PRIMERO.- Don Jacinto Esteva Graus producirá, con su marca FILMSCONTACTO una película de largo metraje titulada "DANTE NO ES ÚNICAMENTE SEVERO".

SEGUNDO.- Dicha película será realizada sobre guión del que serán autores los dos partes contratantes en la forma siguiente:

- "sketch" "LA CINICIENTA", escrito por Don Jacinto Esteva Graus
- "sketch" "MAS POR MENOS", escrito por Don Joaquín Jordá Catalá

TERCERO.- El precio del mencionado guión será TRESCIENTAS MIL (300.000,--) PESETAS, de las cuales Don Joaquín Jordá Catalá percibirá la cantidad de CIENTO CINCUENTA MIL (150.000,--) pesetas. El pago de dicha cantidad será abonado por Don Jacinto Esteva Graus a Don Joaquín Jordá Catalá en tiempo comprendido entre esta fecha y al 31 de diciembre de 1.966.

CUARTO.- Don Joaquín Jordá Catalá deberá tener a disposición de FILMSCONTACTO su "sketch" contratado en tiempo no superior al 10 de agosto próximo.

QUINTO.- En virtud de este contrato, Don Joaquín Jordá Catalá cede a FILMSCONTACTO-Jacinto Esteva Graus todas las derechos cinematográficos del guión y su difusión en prensa, publicidad, radio y televisión.

SEXTO.- Serán competentes, para cualquier cuestión derivada de la interpretación de este contrato, los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

Todo lo cual ambas partes, de mutuo acuerdo y a los efectos legales correspondientes, firman en lugar y fecha al principio indicados.

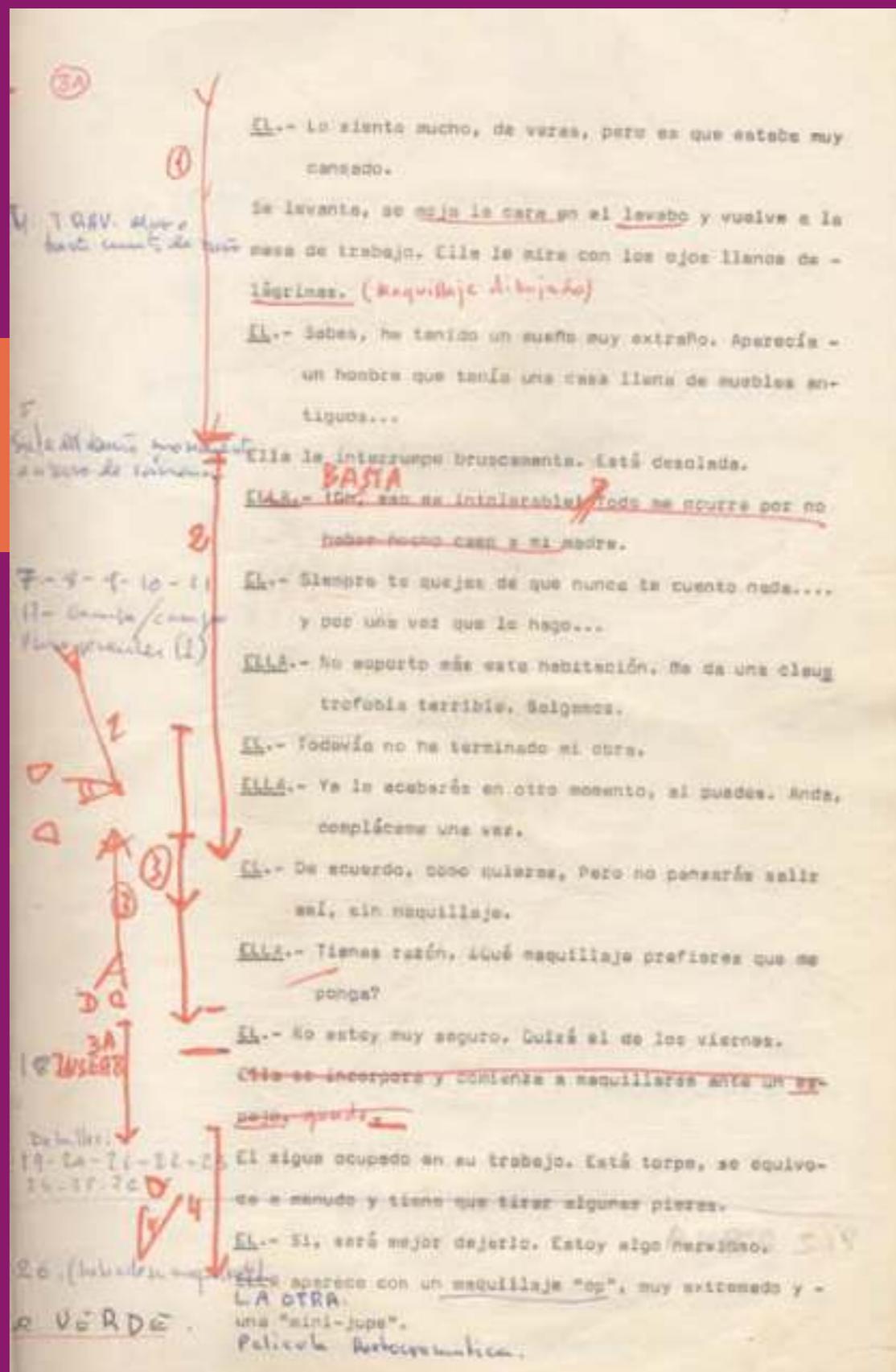
J. Esteva



Contracte entre Jacinto Esteva i Joaquim Jordà per al rodatge de la versió definitiva de *Dante no es únicament severo* (1.7.1966). DE

*Aquella noche dormí bajo la cama; dormí mejor de lo que había previsto. De vez en cuando, uno se cansa de la normalidad de las cosas. Encima, sobre el lecho, había dejado una caja de langostinos: espero que esa, su última noche, durmiesen bien...*

Jacinto Esteva



Guió de rodatge de *Dante no es únicamente severo* amb múltiples anotacions manuscrites. DE

*Una imagen puede conducir a una historia. Una historia, jamás a una imagen, sino a una multitud confusa de imágenes.*

**Jacinto Esteva**, *La Cenicienta. Una historia vertical*

*Te voy a contar otra historia. No es mía, es de Julio Cortazar.*

**Joaquim Jordà**, + x - (*Más por menos*)

Galeria d'imatges



Jacinto Esteva dirigeix el seu fill. DE

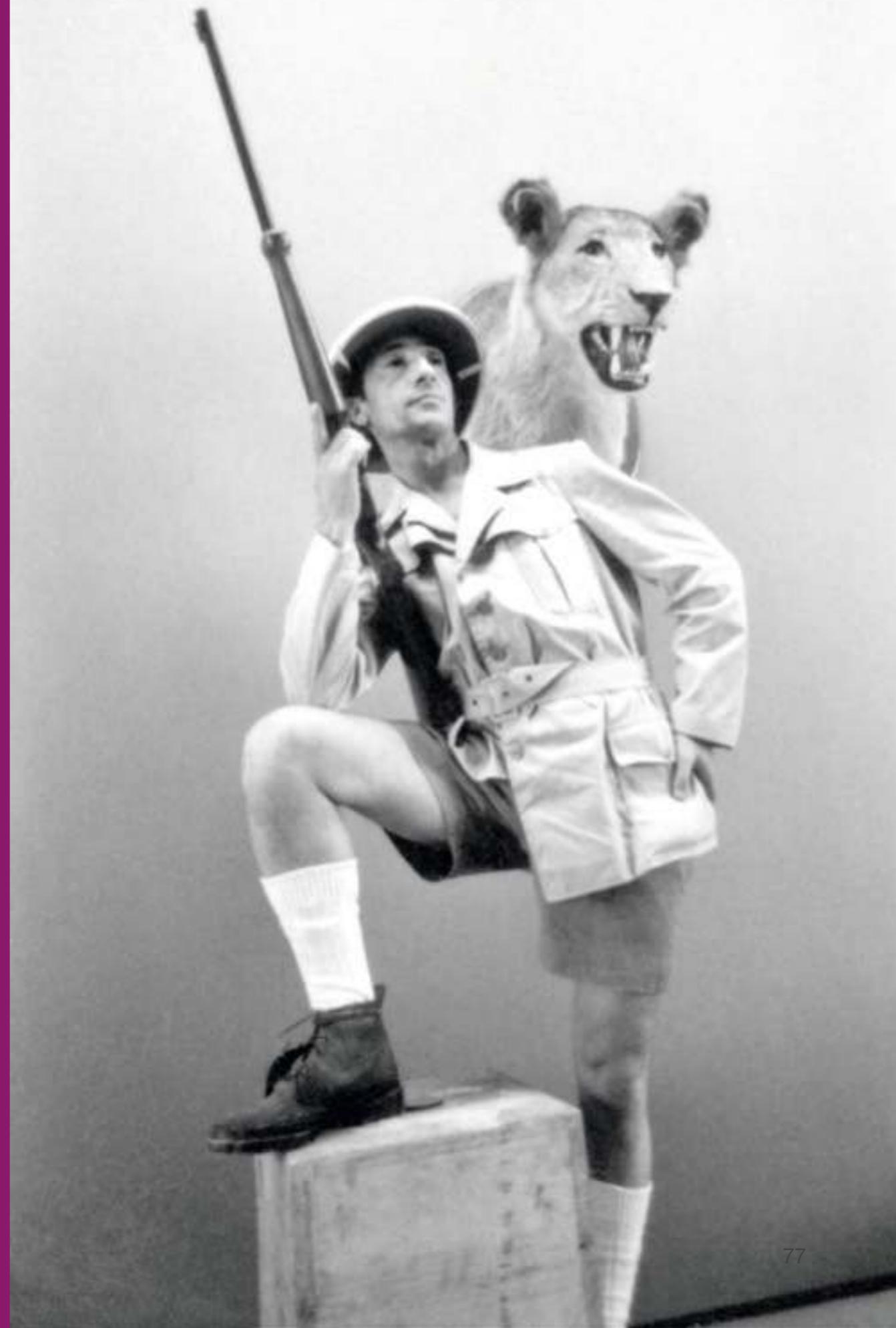
Sota la influència de Jean-Luc Godard: Serena Vergano a  
*Dante no esúnicamente severo*. FdC



- *¿Cómo se llama el animal que vive a diez metros de la superficie de la tierra y come piedras?*
- *Se llama el come piedras.*
- *Ah, está bien. Nunca habría caído.*

Dels diàlegs de *Dante no es únicamente severo* (Jacinto Esteva i Joaquim Jordà, 1967)

Escenes de *Dante* amb un plafó publicitari en flames.





Los autores de



no es  
unicamente  
severo

dicen:  
«Nuestra película  
es para personas  
inteligentes»  
Hasta ahora la  
han visto  
**1.913**  
personas

¿Sólo hay 1.913  
en BARCELONA?

Si  
Ud.  
es  
uno de  
los que  
falta,  
dése  
prisa



STUDIO  
ATENAS  
BALMES MITRE  
TEL. 2474980



STUDIO  
ATENAS  
BALMES MITRE  
TEL. 2474980

HOY, NOCHE, A LAS 10'45

EL PRIMER  
ESTRENO - HAPPENING

de la historia del cine, con asistencia de todo el equipo técnico-artístico del film y

**UN FABULOSO DESFILE  
DE MODELOS**

(además de algunas  
otras sorpresas)

Defiéndala o atáquela... pero véala porque es una película que contribuye a poner de moda en el mundo a una ciudad:  
**¡LA NUESTRA!**

Autorizada para mayores 18 años  
¡Reserve sus localidades!



«Un film completamente  
lunar» (L'UNITA)

# Dante

no es  
unicamente  
severo

UNA PELICULA  
DE LA

## ESCUELA DE BARCELONA

- UN FILM DE
- JACINTO ESTEVA GREWE
- Y
- JOAQUIN JORDA
- CON
- SERENA VERGANO
- ROMY
- ENRIQUE IRAZOQUI
- FOTOGRAFIA
- JUAN AMOROS . UNA PRODUCCION
- EASTMANCOLOR \* FILMSCONTACTO
- UNA EXCLUSIVA CIDENSA
- DISTRIBUIDA POR MERCURIO FILMS S.A.

Estrena *happening* a l'Studio Atenas.  
Desfilada de models davant la pantalla. JF



Rodatge de *Después del diluvio*.  
Colita / JF

## ***Después del diluvio***

(Jacinto Esteva, 1968)

*Temo el diluvio. Llegará muy pronto. ¿Por qué temo al agua? ¡Temo el diluvio!*

Introducció al guió de *Después del diluvio*

### Galeria d'imatges



Ricardo Muñoz Suay, productor de *Después del diluvio*. Colita / FdC



Jacinto Esteva dirigeix  
Francisco Rabal  
i Paco Viader. Colita / FdC

*El Diluvi es refereix a una etapa social, neocapitalista. Els personatges volen cremar sobre cremat, destruir quelcom ja destruït. El film nega l'estructura dramàtica, és un discurs nodramàtic.*

Declaracions de Jacinto Esteva a Ramon Font i Segismundo Molist.

*Film Ideal* (núm. 208, 1969)





*Todo el mundo lo sabe: la libertad no existe (aunque todos tenemos la vaga esperanza de equivocarnos). Pero existen pequeñas libertades como, por ejemplo, escupir.*

Jacinto Esteva

#### Galeria d'imatges



Paco Viader, Francisco Rabal i l'equip de rodatge. Colita / DE



Madrid, 8 de Junio de 1968

Sr. D. Jacinto Esteva Grewe  
Barcelona

Apreciado Colegio:

Han llegado a nuestros oídos rumores en el sentido de que en la película que estás terminando, te propones una vez más insultar al pueblo español, es decir, a la esencia castellana de este pueblo, al que por defender sus eternos valores, hemos estado más de una vez tanto Francisco como yo, a punto de perder el Documento Nacional de Identidad.

Así, según nos han dicho, es decir, nos han asegurado en Cuba, que en tu película, la gente habla en francés en inglés y en catalán, todo ello claro está que para que nadie, sobre todo ningún obrero español, pueda entenderla y así crear unas minorías aristócratas y para limitar el acceso a la cultura de la masa. Además creemos que la actriz era francesa y muy bella.

Pero para rebajarte estos aires de superioridad que os dais ( Regueiro me pide que añada x, que no os dareis por mucho tiempo ), te dire que un amigo mío, me ha dicho que el título de tu película, no es muy original, porque hay una poesía de un francés que se titula " Après le déluge ", que me han dicho que significa Después del Diluvio, en la lengua vernácula del xpi país vecino al vuestro. El francés en cuestión se llama Rimbaud o algo así.

Se despiden atentamente esperando que sigas bien de salud, nosotros muy bien gracias :

Paco Regueiro  
Antxón Eceiza



No pongo ni quito nada  
 ni aquí yo mando, ni prieto,  
 pero es una monada  
 la señora de Jacinto  
 y que conste en buena hora  
 — y no lo mentira digo —  
 que "yo miro" a una señora  
 y mas si es de un camp..

Haga su documental  
 Jacinto por su paisaje  
 fue aquí ni que otro rodaje  
 hasta Scip y un tal Rabal  
 hasta el fin de su viaje  
 Tu camp Pedro Rabal

Fotografia de Paco Rabal amb poema  
 dedicat a Jacinto Esteva. DE

## Metamorfosis

(Jacinto Esteva, 1970)

*No quiero nacer, (...) quiero quedarme o regresar hacia  
 el lugar de dónde vine. Quisiera estallar en el fuego frío  
 que actúa en mi cuerpo y esta luz que me hiere.*

Diàlegs de *Metamorfosis* (Jacinto Esteva, 1970)

### Galeria d'imatges



Romy. Colita / FdC



En Barcelona, a uno de febrero de mil novecientos setenta

Los abajo firmantes ratifican en este escrito el acuerdo adoptado de producir entre todos ellos la película cinematográfica titulada provisionalmente "METAMORFOSIS" sobre guión de Jose Maria Nunes y argumento y realización de Jacinto Esteva Gress, con arreglo a los siguientes pactos:

1º.-Los sueldos y cometidos de los partícipes en la producción serán los siguientes:

- JACINTO ESTEVA GRESE. Por guión, argumento y dirección: CUATROCIENTAS MIL (400.000,--) PESETAS. Igualmente aporta la marca FILMSCONTACTO, de la que es propietario, que aparecerá como Productora oficial de la película a todos los efectos oficiales, sindicales y de contratación de proveedores. Con la marca, aporta la utilización de sus oficinas y sus servicios (teléfono, luz, etc.). Esta cesión se valora en CINCUENTA MIL (50.000,--) pesetas que se regularán en la proporción del capital a desembolsar en la producción.
- JOSE MARIA NUNES. Por guión, CIEN MIL (100.000,--) PESETAS. Como ayudante de dirección en montaje y sonorización, CUARENTA MIL (40.000,--) PESETAS.
- ANA SETTIMO DE ESTEVA. Por ayudante de dirección y script en rodaje, CUARENTA MIL (40.000,--) PESETAS.
- FRANCISCO RUIZ CAMPS. Jefe de Producción. CIENTO VEINTE MIL (120.000,--) PESETAS.
- ANTONIO TOMAS BARRINA. Ayudante de Producción. VEINTIOCHO MIL (28.000,--) PESETAS.
- FRANCISCO BELLES BELTRAN. Auxiliar de producción. DIECISEIS MIL (16.000,--) PESETAS.
- JAIME DEU CASAS. Operador Jefe. OCHENTA MIL (80.000,--) pesetas.
- MANUEL ESTEBAN MARQUILLA. 2º operador. CUARENTA MIL Pesetas (40.000,--pts)
- PILAR VILLARRAZO. Foto-fija. VEINTIOCHO MIL (28.000,--) PESETAS.
- ELENA QUASCH. Encargada de vestuario. DOCE MIL (12.000,--) PESETAS.
- CARMEN ROBERTO GARCIA. Actriz protagonista. CIEN MIL pesetas (100.000 Ptas)
- +JULIAN UGARTE. Actor protagonista. CIEN MIL (100.000,--) PESETAS.

-CARLOS OTERO. Actor principal. OCHENTA MIL (80.000,--) Pesetas.

-CARLOS DE LA FIGUERA. Actor y ambientador. TREINTA MIL (30.000,--) PESETAS.

-RAMON QUADRENY FORTUNY. Montador jefe. CINCUENTA MIL (50.000,--) PESETAS.

-SUSANA LEBDINE FLEURY. Ayudante de montaje. VEINTE MIL (20.000,--) PESETAS.

✓Cualquier otro técnico o actor necesario a juicio de Producción para la realización de la película, que consienta en aportar su sueldo a la misma, entrará en la proporción que después se indique.

- 2º.-El cobro de los sueldos de los partícipes se irá efectuando a medida que lo vayan permitiendo los ingresos que por protección oficial o explotación comercial se consigan, en proporción que resulte entre el total de los honorarios de cada partícipe y el costo total de la película.
- 3º.-Una vez cubiertos todos los sueldos de los partícipes, el reparto de beneficios será en partes iguales entre todos ellos. Se exceptúan los partícipes no incluidos en este contrato. Los beneficios de estos se seguirán calculando conforme a la proporción de sus sueldos respectivos y el costo total de la película.
- 4º.-Para la admisión de un nuevo partícipe en las mismas condiciones que los firmantes del contrato, será necesaria la aprobación de la mitad más uno de éstos.
- 5º.-En la amortización tendrá preferencia el capital invertido, a menos que pueda ser cubierto en todo o en parte por los ingresos antes de que sea desembolsado.
- 6º.-De esta forma, una vez amortizado el capital y participaciones, el orden de reparto de beneficios será: 1º: Proporción del capital; 2º: proporción de los partícipes no firmantes del contrato admitidos posteriormente; 3º: Partes iguales entre los partícipes firmantes del contrato o admitidos posteriormente.
- 7º.-Todos los partícipes tendrán el derecho a investigar el estado de la administración de la película. Queda nombrado administrador el Jefe de Producción.
- 8º.-Se faculta a FILMSCONTACTO-JACINTO ESTEVA GRESE para la firma de contratos oficiales y sindicales así como la contratación de servicios y personal que requiere la película, en precios y sueldos normales en la industria cinematográfica.
- 9º.-Se faculta igualmente a FILMSCONTACTO-JACINTO ESTEVA GRESE para la contratación de la aportación del capital necesario para la producción. El límite máximo de participación en beneficios de dicho capital será el QUINCE (15%) POR CIENTO.

CLAUSULAS ADICIONALES:

PRIMERA: Modifica la valoración de la aportación de la marca FILMSCONTACTO, que será en la misma proporción de los partícipes no firmantes, en vez de la del capital.

SEGUNDA.-De este contrato se firman dos ejemplares, que queden depositados un poder de los participantes Doña Ana Settima de Esteva y D. Francisco Ruiz Camps

Fdo: Jacinto Esteva Grosse

*Jacinto Esteva*

Ana Settima de Esteva

*Ana Settima de Esteva*

Antonio James Bartrina

*Antonio James Bartrina*

Francisco Bel es Beltran

*Francisco Bel es Beltran*

Manuel Esteban Mesquillas

*Manuel Esteban Mesquillas*

Carmen Romero Garcia

*Carmen Romero Garcia*

Carlos Otero

*Carlos Otero*

Ramon Guadrony Fortuny

*Ramon Guadrony Fortuny*

Jose Maria Nunes

*Jose Maria Nunes*

Francisco Ruiz Camps

*Francisco Ruiz Camps*

~~Francisco Ruiz Camps~~

Jaime Deu Casas

*Jaime Deu Casas*

Pilar Villarrozo

*Pilar Villarrozo*

Julien Ugarte

*Julien Ugarte*

Carlos de la Fuente

*Carlos de la Fuente*

Susana Lemoine Floury

*Susana Lemoine Floury*

Contracte de Filmscontacto amb tècnics i actors per rodar Metamorfosis en cooperativa (1.2.1970). DE

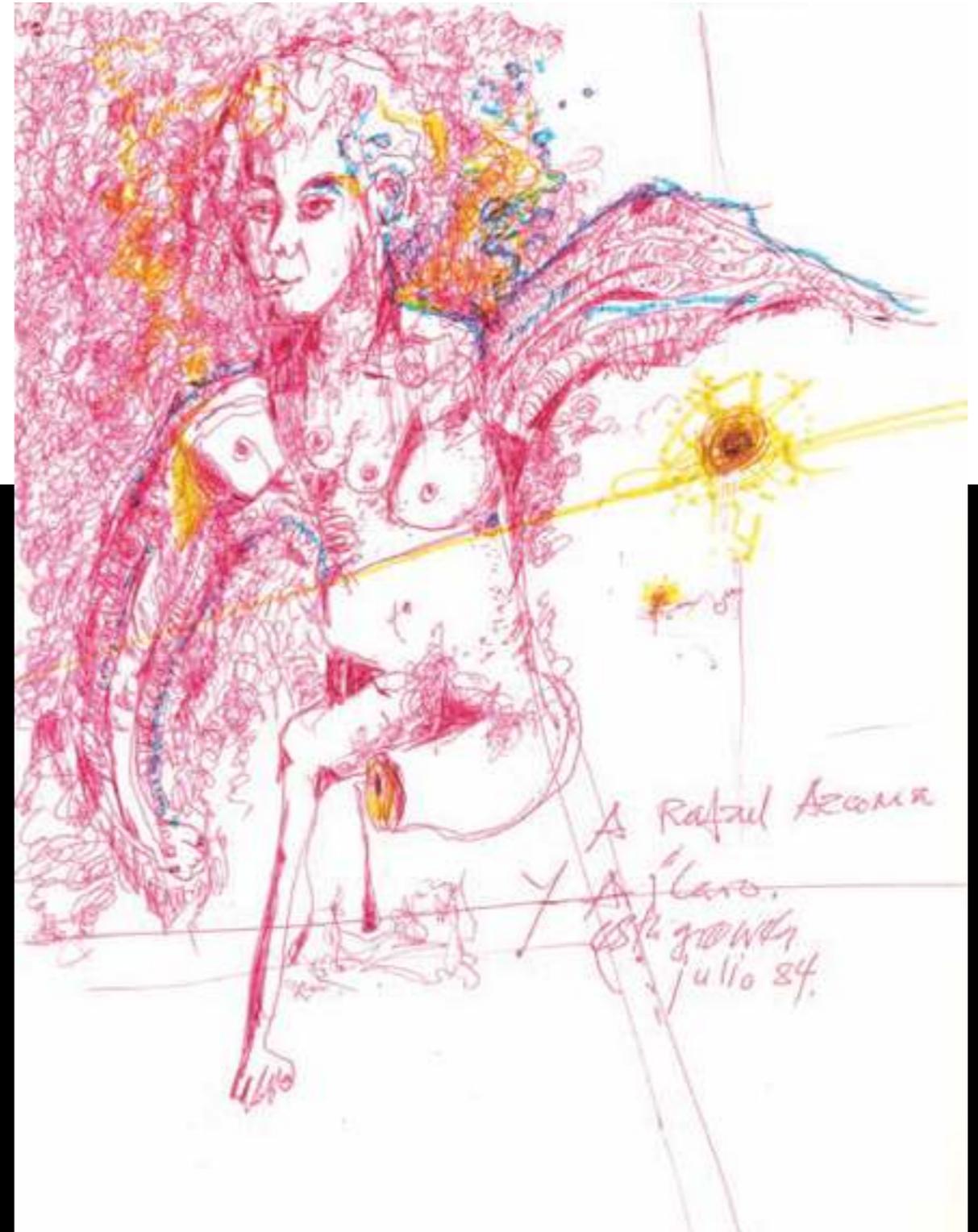
Dibuix de Jacinto Esteva dedicat a Rafael Azcona

## Ícaro

(Projecte, 1970)

*El protagonista és l'home que cerca la llibertat a través del sexe, la religió i la política, però al qual no convé de trobar-la. És un petit burgès anglès, un home que se'n va a escriure a una illa irreal, buscant aquesta llibertat i no ho aconsegueix. És un trampós, com tots els que busquen la llibertat amb majúscules.*

Jacinto Esteva a Augusto Martínez Torres *Nuestro Cine* (núm. 95, 1970)



Annie Settimó i la seva filla Daria.  
Oriol Maspons / DE

## El hijo de María

(Jacinto Esteva, 1971)

*S'entrecreuen els problemes de la maternitat, el tema bíblic, la responsabilitat de tenir un fill, que sembla molt greu, i tot explicat d'una forma molt atropellada, com qui escriu una carta a un amic al qual no havia vist des de fa molt de temps.*

Jacinto Esteva a Mario Gavin. Cine en 7 días



Romy i Ramón Eugenio  
de Goicoechea.  
Albert Fortuny / FdC

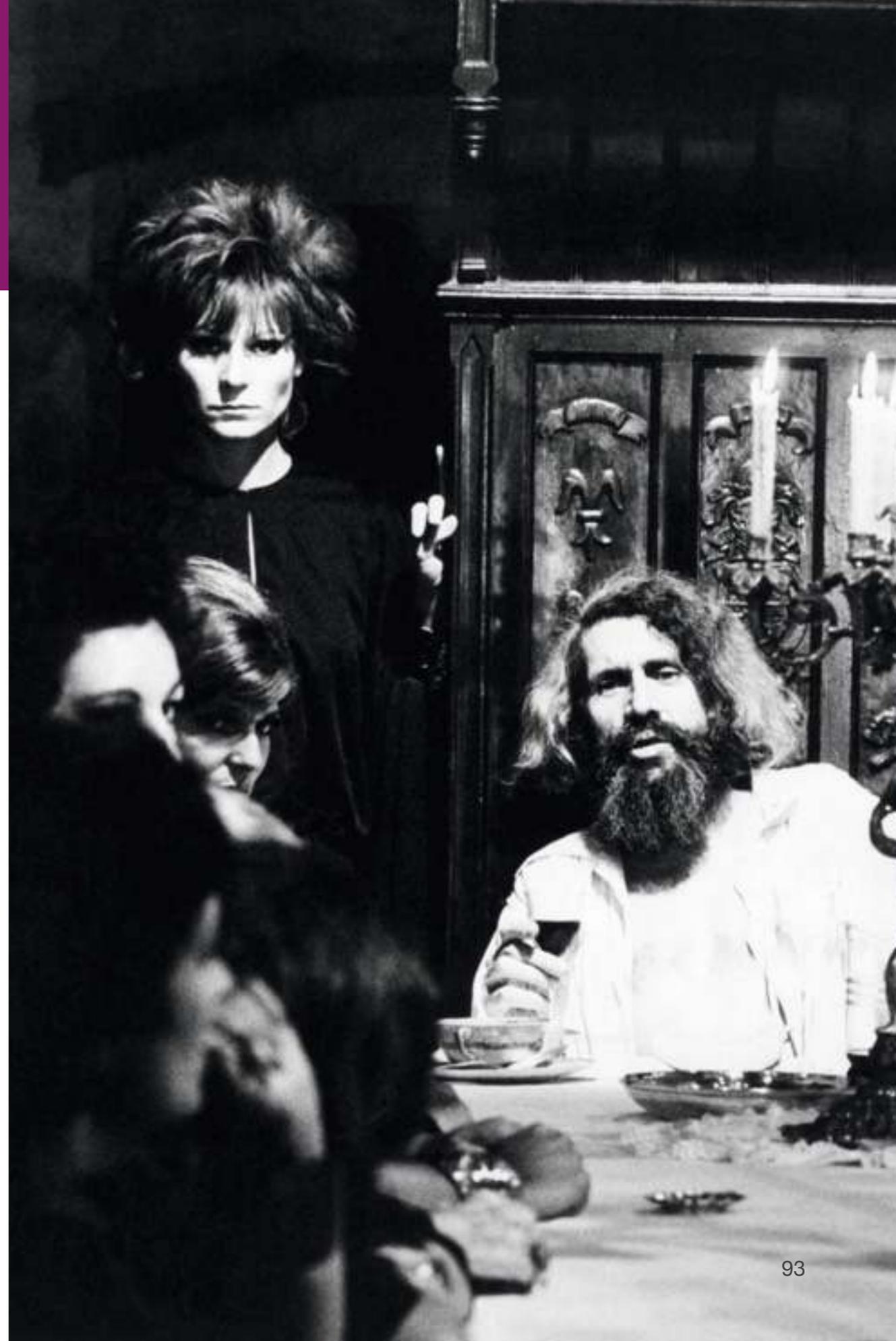
*Quería encontrar la manera de relacionar la maternidad con el arte; ya ves que es simple; pues no he logrado más que una enorme confusión entre el odio, la belleza, la amistad, la violencia, la alegría, el dolor...*

Veú en off a l'inici d'El hijo de María

#### Galeria d'imatges



Annie Settimó amb el seu fill Jacinto. Anotacions de Jacinto Esteva. DE



*Cristo nuestro señor.*  
Tècnica mixta sobre paper, 1985.  
Col·l. Daria Esteva

*Me tendí en la cama y me adormilé. Miles de cigüe.as  
llevaban, colgados de sus picos, a miles de niños recién  
nacidos. Todos soñamos con cosas en las que no  
deberíamos soñar.*

Jacinto Esteva



*La Virgen María.*  
Tècnica mixta sobre paper, 1985.  
Col·l. Daria Esteva

*Em retiro del cinema espanyol. He dirigit cinc pel·lícules i tres curts. Només n'he pogut estrenar tres i molt tallades. D'ara endavant, no tornaré a treballar aquí. Ho faré fora del nostre país. El cinema espanyol no està malament. Està pèssim. Aquí no es pot treballar. El meu futur professional el veig molt bé. **Però lluny, lluny d'aquí.***

Jacinto Esteva a Lolita Sánchez. TeleXprés (3.6.1972)



Maternidad 4.

Costa Grande  
NOV - 83



*Maternidad 4.*  
Retolador sobre paper, 1985.  
Col-I. Daria Esteva



*Handwritten signature or initials in blue ink.*

plaza de d.ª carolina, 1 y 3  
tel. 071.90.12  
"ciudad diagonal"

orre de los leones

esplugs de llobregat,  
(Barcelona)



publicidad de píldoras  
anticonceptivas.

*Large, stylized handwritten signature in orange ink.*

*Publicidad de píldoras anticonceptivas.  
Retolador sobre paper, 1985.  
Col·l. Daria Esteva*

«...lluny, lluny d'aquí...»



# Àfrica

**JACINTO ESTEVA**



Premonitions

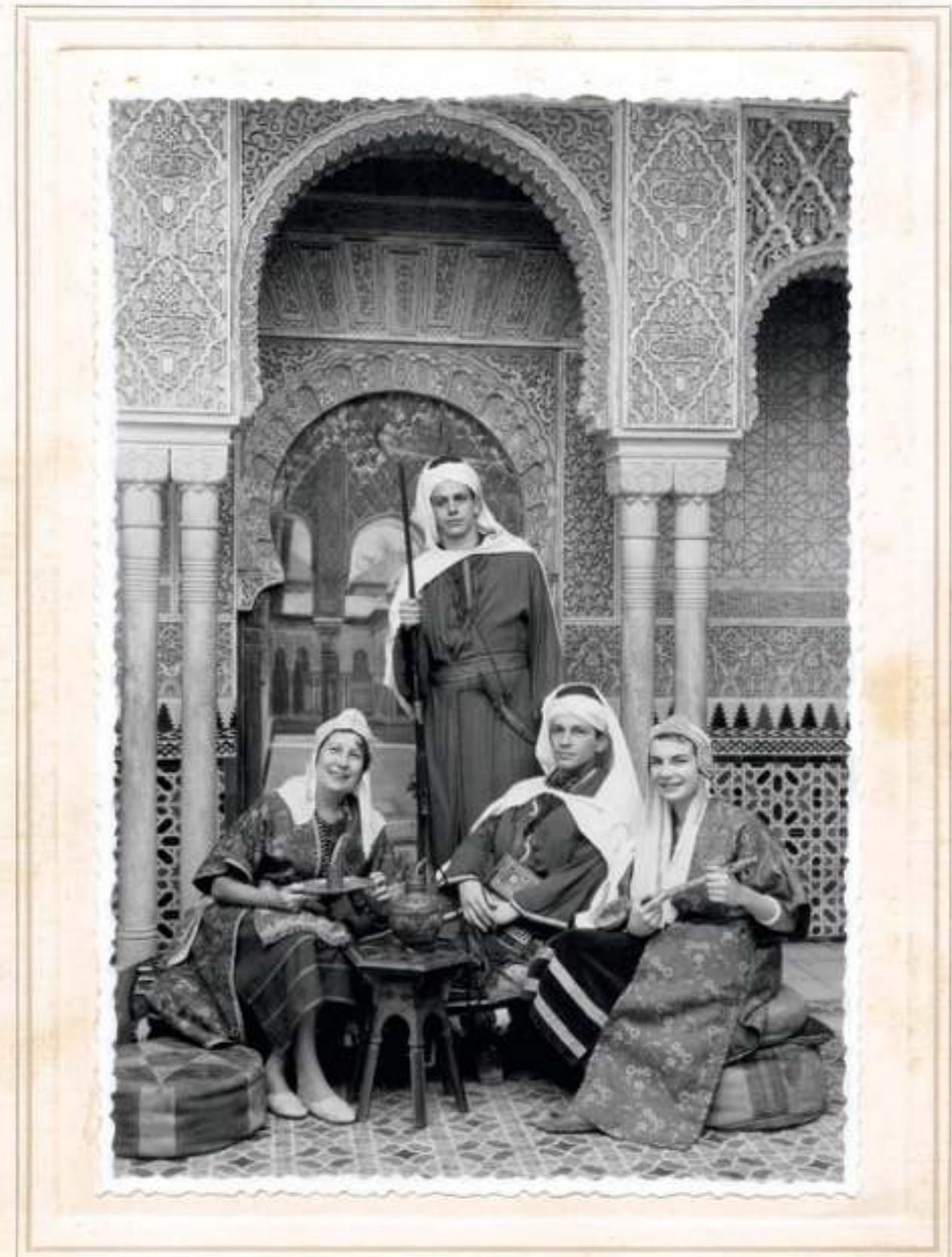
Jacinto Esteva durant el rodatge de *Dante no es únicament severo* (1967). DE



Jacinto Esteva i Annie Settimó,  
amb uns amics, disfressats amb  
túniques a l'Alhambra de Granada  
(sense data). *Galería Fotográfica*  
Emilio Ruiz Martínez / DE

*A lo largo de los años, el castillo de acero fue llenándose  
de cabezas de animales disecados.*

Guió de *Dante no es únicamente severo* (Jacinto Esteva /  
Joaquim Jordà, 1967)



Emilio Ruiz  
CASA LINARES

Granada  
ALHAMBRA, 84

Jacinto Esteva amb els seus fills,  
Daria i Jacinto, en una atracció de  
fira (sense data). DE

*¿Por qué no se va de una vez, si Kenia le gusta tanto?*

Díàlegs de *Ícaro* Projecte, 1969-1970)



1970 Viatge familiar a Moçambic

*El amor es como la hiena en celo. Olvidadizo como el león que borra sus propias huellas. Tranquilo como los dromedarios en el desierto.*

Díàlegs d'*El hijo de María* (Jacinto Esteva, 1971)

### Galeria d'imatges



Fotos familiars d'escenes de caça. DE



## ***Mozambique / Del arca de Noé al pirata Rhodes***

(Jacinto Esteva, 1971)

Fascinat pel seu primer viatge a Àfrica, Jacinto Esteva decideix quedar-se a Moçambic. Estableix contactes amb el FRELIMO i reclama la presència de l'actriu Romy i del director de fotografia Manel Esteban per rodar un film anticolonialista. Se'n conserven els guions i cinc hores de material, en brut i sense so, que permeten fer-se una idea dels objectius d'aquest projecte inacabat, una versió radicalitzada dels rituals de la mort, les religions i la tortura d'animals que ja havia filmat a *Lejos*

**Manuel Esteban  
director de fotografia  
'Mozambique /  
Del arca de Noé al pirata Rhodes'**

Manuel Esteban, director de fotografia, parla del rodatge de *Mozambique/Del arca de Noé al pirata Rhodes*.



*La caza del felino es un juego de inteligencia contra astucia. El momento mismo en el que se abate a la pieza, se parece demasiado a un fusilamiento y no vale la pena recrearse en él. (...) Un animal herido ataca siempre y las leyes de caza, al decretar la obligación de rematar estas piezas, no han hecho más que obligar a que se cumpla con el sentido común.*

Del guió de Mozambique

Algunas escenas del film *Mozambique / Del Arca de Noé al pirata Rhodes* (1970)



Jacinto Esteva filmant a Algèria.  
Antonio Cores / DE



- Enterrament (simulat) d'un noi negre al qual es dóna sepultura i es dibuixa el perímetre de la tomba amb guix blanc. (6'44")
- Ball d'una bruixa que culmina en un trance del qual després és reanimada. (10'02")
- Un mandril mort, crucificat i penjat, com a esquer de la cacera del lleopard. (1'40")
- Restaurant d'un portuguès amb cambrers negres vestits amb uniformes blancs i bandes de colors. (5'19")
- Nadius caçant búfals, esquarterant-los per aprofitar-ne la carn, les restes de la qual són devorades per voltors. (8'40")
- Entrevista amb un taxidermista que mostra una safata amb ulls de vidre per col·locar a l'òrbita d'animals dissecats. (3'11")

## ROLLO 1

Cazadores con Romy

Romy - ¿Para qué sirve el mono, García?

Cazador 1 - El mono sirve de cebo al leopardo.

Romy - ¿Y cómo le llamáis al cebo?

Cazador - En portugués le llamamos "tapa".

Romy - ¿"Tapa"?

Cazador - "Tapa".

Cazador 2 - "Tapa", pero no de aperitivo.

Cazador 1 - Al mono no le gusta el agua, no le gusta meterse en el agua.

Romy - ¿Por qué?

Cazador 1 - Por una razón muy simple. A causa de los "magagães".

Romy - De barriga amarilla.

Cazador 1 - No... Aquí no tenemos de barriga amarilla. Por éso los monos no van. Pero... a propósito... Yo... cuando caaba Yacarés... de ésto hace unos siete u pcho años...

Romy - García... ¿Y cómo cazáis los leopardos?

Cazador 1 - Muy fácil. Después de matar un mono... Se pone sobre un árbol, que es para...

Romy - ¿Colgado?

Cazador 1 - Sí... que es para llamar al leopardo, ¿no? El que ronda el área, más o menos, por la noche... Sube para comerse el cebo. Entonces nosotros, después, montamos un puesto y cuando el leopardo está comiendo.. vamos al puesto una o dos horas antes de la noche o de madrugada... entonces disparamos al leopardo.

Cazador 2 - ¿Usted recuerda... ¿cuando eramos más jóvenes? La locura de cazadas que hicimos?

Romy - ¿Y qué hacían?

Cazador 2 - ¿Recuerda aquellas manadas de búfalos...?

Cazador 1 - Mucho.

Cazador 2 - ...cuando nosotros...

Cazador 1 - ~~¡¡¡¡¡~~¡Infinitas...

Fragment dels diàlegs mecanoscrits: Romy i els caçadors (rotlle 1). DE

*El gesto repentino del pistero colocando su dedo índice vertical sobre los labios: nada hace latir con tanta fuerza el corazón. Todas las cosas parecen atentas a cada movimiento nuestro. Un simple suspiro puede levantar el vuelo de miles de pájaros.*

Jacinto Esteva. *El elefante invertido* [novel·la inacabada], 1975-1980

*Nuestro recorrido comenzó en una ciudad de rancio abolengo esclavista: en ella vivió cautivo Miguel de Cervantes Saavedra. Y finalizó en Kisangani, frente a las islas del río Congo, que los negreros utilizaban como prisiones. Una de estas islas se llamó «de las lágrimas», porque los negros que hasta ella eran conducidos, perdían toda esperanza de recuperar la libertad.*

Comentari de la pel·lícula per Bartolomé Pertusa.

Muntatge d'algunes escenes (09'38") més entrevista amb Antonio Cores (5'18")



*Escena 10: Nuestro equipo: dos Land-Rover y un Toyota. Carretera. Remolques. Pasadas de los coches, adelantamientos. Música árabe. (B.P.)*

## **La ruta de los esclavos / La isla de las lágrimas**

(Jacinto Esteva, 1971)

José Antonio Moreno organitza un viatge a Àfrica. Els seus socis eren els també caçadors Carlos Martín Artajo i Javier Alonso, però, amb l'objectiu de rendibilitzar el viatge, incorporen els periodistes Mariano Torralba (TVE) i Bartolomé Pertusa (Pyresa) i la fotògrafa francesa Madeleine Teliot. El fotògraf Antonio Cores s'afegeix a l'expedició amb un vehicle tot terreny i aporta la presència de Jacinto Esteva per rodar la pel·lícula del viatge. La comitiva surt d'Espanya el 17 de febrer de 1971 a través d'una ruta que coincidia amb la dels esclaus negres capturats pels mercaders àrabs: Algèria, Níger, Txad, República Centreafricana i Congo.





*Escena 19: Oasis de Arak, en el que acampamos, después del de Tadjemount. (B.P.)*

*A la entrada del desierto, nuestra seguridad y nuestra vida dependen de las patrullas de rescate.*

*Si el negro argelino desciende de un esclavo vendido en ruta hacia los zocos mediterráneos, a partir de Agadez encontraremos árabes descendientes de esclavistas, negreros con la tetera en la mano derecha y el puñal en la izquierda.*

*Parece que nunca creerán que el hombre puede morir, simplemente, de viejo. Estos son los africanos que consiguieron escapar a la gran hecatombe esclavista.*

Fragments del guió mecanoscrit per Bartolomé Pertusa (c. 1974)





Recorregut de l'expedició.

Bernabé Pertusa amb pigmeus. DE

*Jamás pensé que el animal voraz de la civilización pudiera arrastrarme de nuevo al viejo continente donde apenas crece la hierba enlatada, donde hombres con bata blanca esperan mi entierro.*

Jacinto Esteva. *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada], 1975-1980



*SEC. 17.- Escena 43: caballista en la frontera de Nokou, nigereño o chadiano. (B.P.)*

## **Ebra Safaris**

(República Centrafricana, 1973-1974)

Després de diversos viatges a Àfrica i fascinat pel continent, Jacinto Esteva obté una llicència de la República Centrafricana per muntar una empresa de safaris en una zona de superfície similar a la de Catalunya. Entre els seus clients es trobaven membres de l'alta burgesia espanyola i europea.



**Julio Garriga** (director)

**Amado Rodríguez** (mecànic)

**Jorge Benthem** (sotsdirector)

**Mário Lopes** (caçador professional)

Entrevistes a quatre col·laboradors d'Ebra Safaris, sobre la companyia (14'33")

**Julio Garriga**  
director  
Ebra Safaris





CONTRATO DE SAFARI

entre

EBRA SAFARIS S. A., y

el Sr. Don

Por el presente documento contrato un safari de días de duración, que tendrá lugar en la REPUBLICA CENTROAFRICANA en las concesiones de EBRA SAFARIS S. A., a partir del día de de 1973, y de acuerdo con las tarifas en vigor para 1973.

Adjunto un depósito del 40 % de la tarifa del safari por un importe de dólares USA \$ equivalentes a Pte, y con el compromiso de pagar el resto, es decir el 60 %, treinta días antes de la fecha de inicio del safari.

Las tarifas de la Organización pueden estar sujetas a posibles fluctuaciones de monedas.

Barcelona, de de 1973.

POR EBRA SAFARIS S. A.  
JACINTO ESTEVA GREU

Pº de Gracia, 104 - Pºal. - Barcelona-8 - Teléfono 228 69 00



EBRA, S.A.

COMPAGNIE CENTRAFRICAINE DE SAFARIS

CONTRATO DE SAFARI

Reunidos de una parte Don que actúa en su propio nombre y representación, y de otra Don Julio A. Garriga que actúa en representación de la COMPAGNIE CENTRAFRICAINE DE SAFARIS con sede en Bangui, República Centroafricana, acuerdan:

1º) El Sr. contrata con la COMPAGNIE CENTRAFRICAINE DE SAFARIS un safari de días de duración, que tendrá lugar a partir del de de 1974 en las concesiones de la Compañía.

2º) El Sr. abona un depósito de equivalente al 40% del costo de su safari para reservar en firme sus fechas, sirviendo el presente documento como recibo. Comprometiéndose a abonar el 60% restante treinta días antes de la fecha de inicio de su safari.

3º) El Sr. está obligado a respetar las leyes de caza de la República Centroafricana y los Reglamentos de la Organización.

Y para que así conste estando de acuerdo ambas partes firman este documento en a de de

COMPAGNIE CENTRAFRICAINE DE SAFARIS

Julio A. Garriga

Campament d'Ebra Safaris, a Baroua. DE

*En Àfrica, abro los ojos y veo crecer en el cielo  
amapolas.*

Jacinto Esteva. *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada],  
1975-1980

#### Galeria d'imatges



Diverses fotografies fetes a la República Centreafricana durant l'estada allà  
d'Ebra Safaris. En l'altra pàgina, càrrega d'elefant. JG







*A la gente le extraña mucho que yo haya cazado tantos elefantes. Es un problema que se desconoce: el negro, que tiene frutas y vitaminas de sobras en los árboles y en la tierra, no tiene proteínas. Y si no cazo los elefantes viejos, inútiles, que van ya a morir, entonces cazan hembras y crías.*

**Jacinto Esteva, El sueño (Benito Rabal, 1984)**

**Galeria d'imatges**



*En África, abro los ojos y veo crecer en el cielo amapolas.*

Jacinto Esteva. *El elefante invertebrado* [novel·la inacabada], 1975-1980

«República Centroafricana, Campamento de Ebra Safaris en Baroua. Aproximadamente, a mediados de septiembre de 1973» Daria Esteva

#### **Setembre 2014**

Kérouasse era uno de los guías profesionales de caza con los que coincidimos durante nuestra estancia contigo en Baroua. En aquel mundo de adultos, despertaba especialmente mi curiosidad infantil porque compartía su tienda de campaña con una mangosta de la que sólo se separaba cuando salía a cazar. Tú nos habías explicado, a mi hermano y a mí, que la mangosta es un depredador de serpientes casi inmune a sus venenos, por lo que representaba para el guía toda una protección contra eventuales mordeduras. Me mostré ofendida en nombre de la fauna –e incluso de la flora– por tan pragmáticas motivaciones por su parte –y tú te reíste–.





Pero, cuando él estaba en el campamento, la mangosta trotaba amorosamente detrás suyo o dormitaba feliz en su regazo. Para mi consternación, se mostraba mucho más esquiva con los demás habitantes del lugar y durante días y días se resistió a mis obstinados avances. Las mangostas ignoran sin duda que, si de algo disponen los niños, es de tiempo –del tiempo inagotable de los primeros años–. Y acabé conquistándola. No sólo logré que dormitara también en mi regazo –mi máxima aspiración al principio– sino que lo hiciera además en compañía de aquel mono diminuto que me habías comprado por las calles de Bangui y que, por entonces, era mi verdadero amor para siempre. Recuerdo tu sorpresa ante mis habilidades conciliadoras dado que, decías, los monos temen a las mangostas incluso más que a los niños porque son muy agresivas y uno de sus enemigos naturales.



Un día te acompañamos a visitar al rey Zepio, del que contabas historias que ensancharon nuestra infancia. Que su reino traspasaba la frontera con el Zaire sin que a nadie le inquietara tamaña irregularidad administrativa. Que no se había enterado aun de la independencia del país con respecto a Francia pero que, sobre todo, no debíamos ponerle al corriente. Que tenía más de noventa hijos de una veintena de mujeres –lo que colmó nuestro asombro mientras tú te reías–... En otras palabras, que el rey Zepio dominaba el fabuloso espacio de los confines entre el llamado mundo real y el otro, el verdadero.

Aunque recuerdo más su leyenda que al personaje mismo, sé que negociaste largamente con él la adquisición de un ternero a cambio de varios botellines de whisky y de innumerables jabones y espejitos de mano. Y que probablemente abusó de tu impericia en el regateo. Cómo mantenía Zepio un ternero vivo en el corazón del bosque africano sigue siendo para mí un misterio muy propio del fabuloso espacio de los confines.





En todo caso, tras cargarlo en la parte trasera del coche, emprendimos el camino de regreso. Nos hablaste de tu sentimiento de culpa por haber organizado en plena selva lo que llamabas una «sociedad de consumo en miniatura». Nos dijiste que al principio, cuando querías construir el campamento, los africanos empezaron por negarse a trabajar él: no les interesaba el dinero que pudieras ofrecerles a cambio, dado que allí no había nada que comprar con él – recuérdese que, en su día, existieron mundos en los que el dinero careció de valor–.



Y que te viste obligado a traer de Europa toda clase de baratijas y pacotillas con las que engatusarlos –y parecías lamentarlo pero acabaste por reírte–. Como los niños tienen su particular escala de valores, a mí no me interesaban tanto tu mala conciencia de blanco ni tu sentido de la auto ironía como el destino inminente de nuestro desvalido pasajero. No estarías pensando en matarlo, ¿verdad? «Por supuesto que sí». En aquel momento carecíamos de carne de caza para comer y, ante todo, había que alimentar a los clientes –aquellos seres por los que todos manifestabais un respeto rayano en lo reverencial que yo no lograba explicarme–. Convencida de que una no debe comerse a quien ha saludado la tarde anterior, me declaré en huelga de hambre indefinida y, esta vez, tu risa me pareció indignante.



Toda resistencia fue inútil: en cuanto llegamos al campamento se inauguró una conferencia de rudos cazadores sobre el modo más apropiado de matar al ternero. Debo decir a vuestro favor que la idea de pegarle un tiro os producía cierto reparo profesional –¡era una ejecución en toda regla!–. Pero, tras largas deliberaciones, no encontrasteis forma menos siniestra de hacerlo.





*Desde que estuvo en África, le digo siempre a Giovanna que yo soy un hipopótamo delgado. Ella me replica que los hipopótamos no llevan reloj.*

*Carta de Jacinto Esteva a la seva filla. Nairobi, Kenya (16.6.1979)*

«Es lo más limpio», me vi obligada a oír. A partir de ese momento, el inverosímil desenlace tuvo lugar con mucha rapidez. Llevaste a tu víctima hasta un lugar seguro en las afueras del campamento, más allá de la caseta de la ducha. Retrocediste unos veinte metros, armado con un rifle, apuntaste y, tras el estruendo, el pobre cayó fulminado. Desde la cabaña de la cocina surgió un revuelo de «personal nativo» –como decíais– que corría, no hacia el ternero, sino hacia un punto situado detrás suyo. Gritos y exclamaciones llegaron a mis oídos mientras volaba a mi vez hacia el grupo de africanos en cuclillas. En un primer momento, lo que vi carecía de explicación. Pero ya te acercabas tú a grandes zancadas. La mangosta estaba muerta. De un disparo. La materialización de lo improbable –de lo casi imposible– presidió la conversación de toda la velada.





Tu bala había atravesado al ternero y alcanzado a la mangosta que, por una vez, se había alejado de su dueño y corría en una línea perpendicular a la trayectoria del disparo, más allá del reo. «A eso se le llama estar en el lugar inadecuado y en el momento menos propicio», decía alguien. Otro habló de matar a dos mamíferos de un tiro y hasta hubo quien trazó dibujos explicativos del fenómeno. Durante la cena, tú también bromeabas con los demás sobre los sorprendentes caprichos del azar. Hasta que, de repente, alzaste la mirada desde tu plato hacia la silla desocupada de Kérouasse. «Ostia, –y dejaste de reír– pobre tío...». Saliste corriendo del comedor hacia la tienda de campaña, ahora sólo de Kérouasse.

Galeria d'imatges



«Je ne comprends rien dans la vie. Mais j'ai quand-même bien envie de trouver ce bois dont on parle. [...] J'ai envie de vivre. Je ne peux plus supporter là-bas! Je ne peux plus supporter tous ces gens!»

*Después del diluvio (Jacinto Esteva, 1968)*

«Sé que hay mucho más líquido lejos de aquí. Un día iré a envolverme en él y quedarme donde no puedan alcanzarme nunca.»

*Metamorfosis (Jacinto Esteva, 1970)*

En la selva, cuando un elefante viejo siente que se debilita, se aleja de la manada en busca de un lugar en el que dejarse morir. Yo –no viejo pero sí lacerado– sentía horror a estar distante, en una soledad donde sólo habita la soledad.

*El elefante invertebrado, [novel·la inacabada], 1975-1980*

Me doy cuenta de que soy otro hombre. La angustia que tenía antes, que me incumbía a mí solo, se ha revertido hacia el exterior. La autodestrucción, en agresión hacia fuera. Tengo la rabia de un leopardo, me cago en Dios.

Jacinto Esteva





*Mi vida en África había sido más larga que mi vida misma y había superado el tiempo inexistente.*

Amado Rodríguez habla de la desaparición de Jacinto Esteva  
(1'49'')



## EXPOSICIÓ

Comissariat

**Esteve Riambau**

Coordinació

**Núria Expósito Ballesté**

Disseny i audiovisuals

**Daria Esteva & Luís Estêvão**

**(Fundació Tam-Tam)**

## CATÀLEG

Textos

**Manuel Delgado, Daria Esteva, Esteve Riambau i Casimiro Torreiro**

Disseny i compaginació

**Daria Esteva & Luís Estêvão**

Revisió lingüística

**Gabinet Tècnic del Departament de Cultura**

Procedència de les fotografies

**Daria Esteva (DE), Joaquim Calvo, Annie Settimó,**

**Filmoteca de Catalunya (FdC), Filmscontacto,**

**Jaume Figueras (JF), CulturArts-IVAC, Colita,**

**Antonio Cores, B.P., Julio Garriga (JG)**

Edició

**Filmoteca de Catalunya**

Realització tècnica llibre electrònic

**ohDigital.cat**



Aquest catàleg es publica en motiu de l'exposició *Jacinto Esteva: a l'ombra de l'últim arbre*, organitzada per la Filmoteca de Catalunya durant el mesos de febrer a juny de 2014

Dipòsit legal: B-3920-2015

Barcelona, 2015



Els continguts del document *Jacinto Esteva: a l'ombra de l'últim arbre* editat per la Filmoteca de Catalunya, excepte els que tenen els drets expressament reservats, estan subjectes a una llicència de Reconeixement-NoComercial 4.0 Internacional de Creative Commons. Se'n permet la còpia, la distribució i la comunicació pública sense ús comercial, sempre que se'n citi la font.