

Josep Torrell

En la muerte de Manel Esteban

La historia oculta de un cineasta

Ha muerto Manuel Esteban Marquillas. Nació en Barcelona el 23 de marzo de 1944 y murió el 3 de junio de 2015 en la misma ciudad. Era cineasta, pero casi nadie recuerda las películas que hizo.

«Oficialmente», su carrera empieza en TVE, donde trabajaba de cámara. Hizo *Olímpicament mort* (1992) y, ya en cine, *Los mares del sur* (1992), las dos con guión de su amigo Manuel Vázquez Montalbán (que interviene en la primera). Con la realización de *Historias de la puta mili* (1994) concluye su filmografía.

Sin embargo, es curioso que durante diez años fuera el presidente del Col·legi de Directors de Catalunya y en 2009 fuera nombrado miembro de honor de la Acadèmia del Cinema Català. Resulta un tanto paradójico que con dos películas ocupe durante diez años este cargo.

Algunos periódicos avanzan un dato bastante fundamental: fue colaborador en las películas de Pere Portabella entre 1970 y 1977, como director de fotografía. Es decir, la etapa del cine independiente y militante. La calidad visual de las películas por él fotografiadas permite entender mejor su reputación.

El problema es que la carrera oficial y la carrera real de Manel Esteban —como la de Pere Joan Ventura— no coinciden. La trayectoria «oculta» de Manel Esteban empieza en 1967 con el corto *I després ningú no riurà*, producida por Pere Portabella. A partir de este momento el camino de Manel se divide en dos. Por una parte, desarrolla una carrera de realizador televisivo en TVE Sant Cugat; por la otra, asume la realización de películas militantes, absolutamente clandestinas. (En la red hay la filmografía «oficial» completa.)

El cine militante en Barcelona

Manel Esteban fue el primer cineasta militante de este país.

El inicio de la carrera militante fue una película que, sin embargo, había pedido permiso de rodaje: *Poetes catalans* (1970), de Pere Portabella. El 25 de abril de 1970 estaba previsto un recital poético en el Price. Tras el acto estaba la Coordinadora de Forces Politiques, que pidió a Portabella si podía rodar el recital. La Coordinadora corrió con los costes de la película y el revelado.

En esta película están todos los nombres fundamentales de lo que será el cine militante barcelonés: Manel Esteban con la cámara fija frente al escenario; Carlos Durán al mando del equipo de sonido (un Nagra), Pere Joan Ventura (y los alumnos de la escuela de cine Aixelà) rodando desde el público, y Pere Portabella al frente de todos ellos.

Portabella expresó reservas acerca de una posible incautación del material de rodaje. Los organizadores se encargaron de entrar el material y, al finalizar, de hacerlo desaparecer. Hicieron

bien: a la salida del acto había un cordón policial que obligaba a abrir cualquier bulto sospechoso de contener un grabador o una cámara. Para asombro de los policías, cuando salieron Portabella, Durán y Esteban llevaban las manos en los bolsillos, sin ningún paquete sospechoso.

A partir de esta experiencia —que se juzgó exitosa por todos los antifranquistas— el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) volvió a plantear la necesidad de rodar las manifestaciones, para mostrar en el exterior la actividad silenciada por el franquismo. Las televisiones extranjeras estaban dispuestas a pasarlo pero no podían arriesgarse a la expulsión de los periodistas acreditados. Alguien debía aportar el material rodado.

Así, el cine militante en Barcelona tuvo una especificidad que no tuvo en otros países europeos: más que dedicarse a rodar películas completas —que se rodaron— su función esencial fue aportar material a las televisiones extranjeras.

El procedimiento era simple: se rodaba. Una vez terminado, se valoraba si tenía sentido o no enviarlo fuera. En el caso de descartarse, podía tratarse de la poca participación en la manifestación o generalmente por problemas técnicos: se daba por seguro, por ejemplo, que había poca luz y no habría quedado nada. Si el material se juzgaba bueno, se hacía un paquetito minúsculo con él y alguien cogía un tren hacia París, se iba a la televisión francesa y se depositaba allí para que lo revelasen en seguida. Una vez revelado, si se juzgaba interesante se emitía por la ORTF francesa primero, y luego por casi todas las televisiones europeas. En España la gente no tenía ni idea de ello, aunque era un golpe a la imagen internacional de Franco. Si los directivos de la televisión francesa consideraban que no tenía sentido emitirlo, todo había sido en vano. Pero esto no se podía saber con antelación. Las veces que se vio el material rodado por las televisiones compensaban los viajes infructuosos.

El primer cineasta militante

Para rodar una manifestación clandestina se necesitaba alguien que tuviera una cámara propia de 16 mm. Manel la tenía.

Había que tener la confianza de los convocantes de la manifestación. Manel la tenía: era miembro de las comisiones obreras y del PSUC.

Por lo demás, se necesitaba cierto valor: rodar una manifestación podía suponer «caer» en manos de la policía. Además de los costes personales (cárcel o multa) había que contar con la sustracción y pérdida definitiva de la cámara. Manel estaba dispuesto a correr este riesgo. Una cámara buena costaba más de dos mensualidades de un obrero especializado.

Para ir a rodar, necesitaba tener alguien de toda confianza para que le advirtiera en caso de haber algún peligro mientras él estaba tras la cámara. Manel tenía este acompañante fiel: era Octavi Pellissa.

También había que tener negativo para rodar. Manel era cámara de TV Sant Cugat, lo que le permitió sustraer pequeños trozos de película y almacenarlos en su casa. Esta película virgen sirvió para el cine militante, pero también para las películas independientes de Portabella.

Y, por supuesto, había de revelar algunas cosas y positivarlas. Dentro de las dificultades de la

época, en Barcelona esto era relativamente fácil. Aquí se hacía el revelado de películas en coproducción, y estaban *acostumbrados* a hacer dos versiones: la versión «invernal» (para su proyección en España) y la versión «veraniega» que, como su nombre indica, era más ligera de ropas (y se exportaba al exterior). Esto estaba prohibido, pero se hacía, y a través de alguno de los trabajadores de Fotofilm consiguieron colar el revelado de algunos de los rodajes militantes.

La primera experiencia fue *Manifestación Paralelo con Ronda San Antonio* (1970). Es difícil recordar las fechas, pero parece ser la manifestación del 3 de noviembre de 1970, que era una jornada de lucha convocada por Comisiones Obreras por la amnistía y contra el Proceso de Burgos. Después se montó como parte de *Prisiones* (1972), un cortometraje rodado por el Colectivo de Cine Madrid, aunque montado por la Comissió de Cinema de Barcelona.

En diciembre de este año, Manel estaba en África, rodando con Jacinto Esteva, cuando se enteraron por el periódico local de que se habría producido un encierro de casi trescientos intelectuales en el monasterio de Montserrat en protesta por el Proceso de Burgos. Al volver a Barcelona, el material estaba revelado aunque no había nadie que lo montara. Se lo propusieron a Manel y aceptó. *Montserrat* (o *Muntanya*, 1971) tenía menos de diez minutos y contaba con un texto leído por Octavi Pellissa. Pero el responsable del comité de intelectuales del PSUC se opuso taxativamente a su difusión alegando que en la película se veía quienes hablaban y esto dejaba en una posición delicada a los militantes del PSUC y de otras fuerzas políticas. La película se archivó y salió a finales del franquismo en las listas de material del Volti, también clandestino.

A través de Pere Ignasi Fages, en 1971 llegó la propuesta de Santiago Carrillo de que al Partido Comunista de España le interesaba que la Comissió de Cinema de Barcelona rodara —junto con otros muchos equipos— el mitin de Montreuil. El PCE corría con los gastos de película virgen y revelado, pero deseaba que la película se montase en Barcelona, para realzar el trabajo que estaban llevando a término en la labor de contrainformación.

Se aceptó, y Manel Esteban y Carlos Duran fueron a rodar a Montreuil. Dado el ingente material en bruto, el PCF envió a Brigitte Dornès (del colectivo Dynadia), montadora profesional, para que les ayudara. El montaje lo hizo ella bajo las directrices de Manel Esteban y Pere Portabella. El resultado es un largometraje, *Mitin de Montreuil–París, juin 1971* (1971), del que se hicieron muchas copias para el interior. La película se centraba en Carrillo y Dolores Ibárruri y era una buena explicación de la política del PCE.

El interés de las televisiones por lo que pasaba en España decidió al periodista sueco Leif Persson a venir aquí como *freelance* y tratar de colocar sus trabajos en la televisión sueca. Pero él no sabía usar una cámara, por lo que pidió ayuda a Manel Esteban para realizar sus cortos. Suyos son *Madrid, abril-mayo de 1972* (1972) y *Entrevista con dirigentes de ETA* (1972), rodados con la ayuda de Manel.

La labor de Leif Persson en Suecia está pendiente de estudiar. Parece ser que la televisión sueca emitió, por gestiones suyas, películas de cineastas alternativos barceloneses. En cualquier caso consiguió que la Sveriges Television (STV, la televisión sueca) encargara dos películas a los cineastas clandestinos barceloneses: *Cantants '72* (1972), de Pere Portabella, y *La censura encubierta* o *La censura del franquismo* (1972), de Manel Esteban. Estas se distribuyeron en Cataluña a través del Volti.

El entusiasmo de los dirigentes comunistas en París por *Mitin de Montreuil* se vio enfriado cuando recibió los dos siguientes rodajes, *Manifestación desde el balcón* (1972) y *Manifestación de solidaridad con Vietnam* (1972). El primero era el atentado contra la redacción de *Reader's Digest* en Barcelona, con piedras contra un cristal (que resultó casi irrompible). El segundo era la acción convocada entre la Rambla de Cataluña y el paseo de Gracia consistente en el atentado con cócteles molotov contra las oficinas de Panam. Para la Comissió de Cinema de Barcelona eran acciones ejemplares contra empresas vinculadas a la guerra del Vietnam; pero Carrillo las vio incompatibles con su política de pacto por la libertad y prohibió su circulación.

Lo que había debajo, sin embargo, era una clara división entre la dirección del PCE y la base tanto del PCE como del PSUC, que eran las que debían hacer crecer la oposición y los medios como lograrlo. En la práctica, en el momento de mayor crecimiento de los movimientos de oposición al régimen, no hay ninguna noticia de rodajes de manifestaciones.

Como cineasta de confianza, a través del PCE le llegaron dos encargos que dirigió él, *Milán-Amnistía: una exposición que trata de España* (1972) y *Mitin del PCE a Ginebra* (1974). La primera era una exposición organizada por gente próxima al PCE como donación de cuadros de renombre para recaudar fondos para la lucha antifranquista.

En 1973 se sumó al esfuerzo militante Pere Joan Ventura. Solo o a través del Grup de Producció produjo casi ochenta películas, entre las que destacan *Sant Cugat: Primero de Mayo 1973* (1973) y *Xirinachs* (1974), esta última sobre un material rodado en 1971, y realizada conjuntamente con Manel Esteban. Éste participó en entrevistas y rodajes clandestinos aunque cada vez en menor medida. Entre 1973 y 1974 intervino en *SEAT*, *Victor Pradera: amnistía laboral*, *CC.OO.* y *Telefónica*.

Sus últimas producciones militantes fueron la «superproducción» de *1 i 8 de febrer 1976*, *Manifestacions a Barcelona* (1976), con el Grup de Producció y de la cual se hicieron 130 pases (lo cual no es para nada desdeñable dadas las condiciones de ilegalidad existentes), y *40 anys de lluita* (1976) para conmemorar el 40 aniversario del PSUC. Rodó *Recital de Raimon y Pete Seeger* (1977) con ocasión de la primera fiesta de *Treball*, el semanario del PSUC, pero no se han encontrado aún las bobinas.

A partir de la legalización del PSUC muchas copias de estas películas se depositaron también en la calle Ciutat, sede del partido. Cuando el traspaso del local se encontró toda una serie de latas que contenían diversos episodios de los días de la legalización del partido: la noche del 3 de mayo con el encuentro de todos los miembros del comité central y las masas agrupadas en las calles colindantes pese a la lluvia; seis días más tarde, la celebración con la fiesta en el camping de la Tortuga Ligera y luego el mitin del Palacio de los Deportes, rodado en su casi totalidad. Se montó todo bajo el título de *Ja som legals*, sin que Manel tuviera noticia de ello.

Teniendo en cuenta esta *historia oculta* se entiende perfectamente el cargo de presidente de los cineastas catalanes y los panegíricos de algunos gestores de la cultura, en ocasión de su muerte.

Aquel maldito cine

La primera vez que le entrevisté, para el libro de Octavi Pellisa, no mencionó absolutamente nada

de su actividad militante. Como si él no hubiese participado para nada. Respondía a lo que se le preguntaba; así, no dijo nada de lo de Octavi como fiel compañero en los rodajes, ni de su voz en *Montserrat*.

Cuando Joan Anton González dio los nombres de él y Pere Joan Ventura como los artífices del cine militante, costó bastante conseguir la entrevista. Era algo que no le gustaba recordar. Manel era alegre y bastante jocoso (con comentarios *en clave* absolutamente demoledores). Ésta es la visión de Manel que tiene la mayoría de la gente. Aunque al preguntar sobre su participación en el cine militante se le ensombrecía el rostro. ¿Por qué desenterrar eso, si nadie se ha preocupado lo más mínimo durante cuarenta años? ¿No será mejor enterrarlo y olvidarse de ello? Había destinado al cine militante su juventud, pero la gente pasó olímpicamente de ello.

La razón de esta actitud radicaba en un olvido (que se mantiene): el cine militante fue totalmente oculto en su momento, pero siguió siéndolo después. A partir de 1977 se impuso una dictadura del presente, que hizo difícil el recordatorio del pasado militante. Los historiadores no se ocuparon de un cine cuyas bobinas aún se guardaban mayoritariamente en la ORTF y la RAI, y de cuya resonancia no tenían una noticia cabal.

Pero, en segundo lugar, su actitud tenía que ver con la sensación de persecución. En *Poetes catalans*, cuando acababa de montar el trípode y la cámara, se volvió a mirar quién había, y se quedó helado: en la fila de atrás estaba el jefe de policía Antonio Juan Creix y su sicario Gómez Olmedo, de la Brigada Política y Social. Durante el encierro de Montserrat la policía tenía un topo en la organización externa, que documentó todo lo que se hacía. En particular el rodaje de una película. Pero lo que no podía era precisar quién rodaba o quién intervenía en determinado sentido.

En cierta ocasión, hacia 1973, Manel Esteban fue citado a la Jefatura Superior de Policía. Creix le fue preguntando por su relación con algunos personajes famosos. Manel negó conocerles. Hasta que llegó a Rafael Alberti. Manel recordó que en Italia, en el rodaje de *Milán–Amnistía: una exposición que trata de España* estuvo abrazándole ante muchos periodistas. Dijo que le había visto en Italia, le había saludado, pero nada más. Entonces Creix estalló a reír: «¡Hombre! Al menos confiesa conocer a uno», y abriendo una carpeta que tenía frente a sí sacó un montón de fotografías que le fue pasando: fotos de Milán... y otras, que *era imposible que tuviese*. La respuesta de Creix fue irónica: «¿Sorprendido? ¿Qué te creías? Os tenemos a todos controlados». Manel quedó impresionado (y tocado) por aquellas fotografías que Creix no *debía* tener (pero tenía). La persecución y las veces que tuvo la certeza de tener a la Brigada Política Social vigilándole fue un tema recurrente a lo largo de las entrevistas.

La última vez que hablé con él fue el 7 de mayo. Le llamaba para pedir que firmara el documento de Barcelona en Comú, pero me interrumpió: «Yo lo único que firmo es a favor de Ada Colau, ¡y si no, no firmo nada!». Le dije que esto es precisamente lo que le pedía; dijo que por Ada firmaba lo que fuese. La noche del 24 de mayo, supongo que compartió la alegría de aquellos que era la primera vez que lográbamos vencer. Poco después nos sobrecogió la noticia de la muerte.

Si en este país hubiera justicia y memoria histórica, debería haber un reconocimiento de los cineastas que se dedicaron a socavar la imagen de Franco y que, al mismo tiempo, dejaron las únicas imágenes que tenemos de la oposición democrática. Si hubiera justicia y memoria histórica...