

La cena de Eisenstein, Godard, Brossa, Brecht, Buñuel, Drácula y el general Franco en la mesa de la Historia: el cine perseverante de Pere Portabella

Marcelo Expósito

Para comprender la relevancia histórica de Pere Portabella necesitamos entender su trabajo como el resultado singular de una encrucijada entre vanguardia artística, práctica fílmica y actividad política. Una práctica que, desde el inicio, buscaba operar *en sincronía* con los lenguajes contemporáneos de vanguardia y simultáneamente *en profundidad*, enraizada en su propio contexto cultural, político e histórico.

Los films de Carlos Saura (*Los golfos*) y Marco Ferreri (*El cochecito*) que Portabella produjo a finales de los años cincuenta marcaron la irrupción de un nuevo tipo de realismo crítico en la escena cinematográfica española posterior a la posguerra civil: un cine de renovación que reformulaba las corrientes neorrealistas europeas a la luz de la tradición del realismo estético y literario español. Cuando reaparece, como cineasta, tras un tiempo de exilio en Italia por causa del escandaloso éxito en Cannes del film de Luis Buñuel *Viridiana* (1961, que Portabella coprodujo), lo hace como uno de los protagonistas de la modernización del cinema español en aquel periodo. *No contéis con los dedos / No compteu amb els dits* (1967) y *Nocturno 29* (1968) acusan recibo de los nuevos lenguajes cinematográficos con que los nuevos cines sacuden el mundo durante los años sesenta, conectándolos con la tradición del compromiso político en el cine, el arte y la literatura de vanguardia que fue aniquilada por el régimen del general Franco salido de la Guerra Civil.

La dureza de los últimos años de la dictadura sitúa a *Cuadecuc-Vampir* (1970) en el campo de lo que se dio en llamar genéricamente "cine independiente", que en realidad se trataba de una heterogénea corriente de radicalización en el cinema español hacia prácticas alegales, semiclandestinas o abiertamente de oposición antifranquista. *Vampir* es uno de los filmes fundacionales de dicha tendencia, situando a Portabella como figura prominente de uno de los periodos más tensos y notables (y acaso, no por azar, más olvidados) del cinema español. *Umbracle* (1972) es indiscutiblemente un *opus magnum*: un análisis de las condiciones políticas de la dictadura articulado mediante una reflexión rigurosa sobre el lenguaje cinematográfico. Paralelamente, Portabella formaba parte del Grup de Treball, memorable ejemplo en Cataluña de las corrientes internacionales de cuestionamiento radical de la institución artística por parte del conceptualismo y la crítica institucional. El trabajo de Portabella en los campos artístico y cinematográfico en ese periodo es indisociable de la

realidad contemporánea de los movimientos de oposición antifranquistas. *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* (1975) es el colofón de este periodo: un retrato coral del heterogéneo espectro de alternativas políticas que se abrirían tras la muerte del dictador, un film que encarna las correspondientes y contradictorias expectativas y deseos de cambio social.

"Romper con el canon narrativo aristotélico, rechazando la anécdota, yendo directo al tema", como en la dramaturgia brechtiana; fragmentando la linealidad narrativa hegemónica, con un cine que avanza por cuadros escénicos que provocan choques emocionales en el espectador, como en el "montaje de atracciones" que Eisenstein modelase a partir de las experiencias del teatro político en la Rusia y Alemania de los convulsos años veinte del pasado siglo: el cine de Portabella pulveriza los mecanismos que producen el naturalismo de la representación clásica, atacando los modos burgueses de vida y sus formas alienadas de identidad social. Son éstas algunas de las características esenciales que caracterizan una práctica fílmica fuertemente antiidealista, de un peculiar materialismo que se mueve entre la exploración al extremo de la fascinación que sobre el espectador ejerce la proyección técnica en la sala oscura y el distanciamiento crítico antiilusionista.

La trayectoria biográfica y creativa de un cineasta que algunos han calificado de *perseverante* tiene, por el momento, su última parada en la producción del film de José Luis Guerín *Tren de sombras* (1997) y el retorno de Portabella a la dirección con *Puente de Varsovia / Pont de Varsovia* (1989), un film justo y vigoroso realizado tras la caída del Muro de Berlín, que *nos devuelve a la Historia* contradiciendo tanto la amnesia como la nostalgia.

Traducción castellana, para el catálogo del Bafici (Festival de Cine de Buenos Aires, 2006), del texto sobre Portabella publicado en alemán e inglés en el handbook de Documenta 11 (Kassel, 2002). Los films de Portabella fueron motivo de una exhaustiva retrospectiva en Buenos Aires (Bafici y Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), así como algunos de ellos fueron incluidos en dos etapas de la Documenta 11: el encuentro "Experiments with Truth" (Nueva Delhi) y la propia exposición central en Kassel (Alemania).