

Los maestros en la 64. Mostra



Un film de Pere Portabella



Die Stille vor Bach

*El silenci abans de Bach
El silencio antes de Bach*

El material para la prensa está disponible en:
www.pereportabella.com y www.mimmomorabito.it

PROYECCIONES EN VENEZIA

Pase de prensa: 5 de septiembre, 15:00 h – Paladio

Proyeccion oficial: 6 de septiembre, 14:00 h – Sala Grande

Repetición: 6 de septiembre, 18:00 h - Palabienalle

Rueda de prensa: 6 de septiembre, 12:00 h – Palazzo Casinò (Sala de prensa)

Agente de prensa: **Studio Morabito**

info@mimmomorabito.it www.mimmomorabito.it

Via Sandro Gallo, 115 (30126) Lido di Venezia

T. 041 5265205 / movil 334 6678927 / fax 041 5261081

Mimmo Morabito, Rosa Ardia, Monica Broggio

Ventas extranjero:

FILMS 59

Rambla de Catalunya, 72 Ppal. 1ª

08007 Barcelona

T. (00 34) 93 215 56 12

www.pereportabella.com

Contacto en Venecia: Pasqual Otal T. (00 34) 610 223 502

(A partir del 3 de septiembre)

DATOS TÉCNICOS

"Die Stille vor Bach", de Pere Portabella

España, 2007 – 35mm, color, 102'

Formato 1.85 : 1 – Dolby Stereo 5.1

v.o. castellano, alemán e italiano.

LOCALIZACIONES:

Leipzig, Dresde, Cardedeu, Gualba, Malgrat de Mar, Castelldefels, Collbató, Figueres,
Los Monegros, Valencia

Die Stille vor Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

Texto de Marcelo Expósito

“Die Stille vor Bach (El silencio antes de Bach)” es una aproximación a la música y a las disciplinas y oficios que la rodean a través de la obra de Johan Sebastian Bach. Una mirada sobre las profundas relaciones dramáticas que existen entre imagen y música, de manera que no se concibe ésta última, como un mero subrayado subsidiario de la imagen, sino como sujeto paritario del relato.

Así que parte de una estructura musical previa. La banda sonora se nutre de obras de J.S.Bach, de dos sonatas de Félix Mendelssohn y un estudio de Györg Ligeti, que crean una bóveda arquitectónica bajo la cual transcurre la historia de la película. Un paseo por los siglos XVIII, XIX y XXI de la mano de J.S.Bach.

Juan Sebastián Bach llega con su familia a Leipzig para ocupar el puesto de Cantor en la Escuela de Santo Tomás. Trabajador aplicado y devoto, su posición social y laboral dista de ser privilegiada; pero su fama como compositor e intérprete crece exponencialmente a lo largo de su vida y trasciende su muerte, siendo en el presente tanto un referente altocultural como un icono popular.

Punto

No hay más argumento en esta película. Como en todas las de Portabella desde hace treinta años, El silencio antes de Bach es cine despojado de anécdota. Ni se desvela ninguna intimidad, ni explota ningún escándalo, ni se cuenta prácticamente nada que no se sepa; Bach, de hecho, aparece, propiamente hablando, en escasas escenas: es exactamente el opuesto de un biopic. Es también el opuesto del formato teleserie hinchado a 35mm (en las películas comerciales actuales, los personajes hablan por los codos porque la industria de producción de películas ya no cree en la imagen ni en el cine).

Apenas se habla, pero podríamos decir que esta película habla fundamentalmente de dos cosas: del trabajo y de la Historia.

Es a través del trabajo que esta película elige hablar del arte. Bach no es un genio que crea ex nihilo por pura y cristalina inspiración divina. Es un trabajador inagotable que vende su dedicación y el producto de su inteligencia creativa a cambio de (poco) dinero. Tiene que pelear por mantener su puesto de trabajo y es un compositor consciente de las condiciones materiales que hacen posible su música. Toda la película está filmada con sonido directo, remarcando de esta manera cómo la música procede siempre de la técnica y de la fisicidad de los diferentes instrumentos, así como del esfuerzo y del virtuosismo de su ejecución. Bach enseña a su hijo que la música que suena en el interior de su cabeza se socializa precisamente mediante su técnica de interpretación. Los personajes de esta película, por lo general, y no sólo Bach, trabajan: hay camioneros que interpretan música, carniceros que empaquetan vísceras con partituras de Bach y afinadores de pianos que son ciegos. Se podría decir que esta película también trabaja, pues rechaza limitarse a explotar las bajas pasiones o las expectativas o la necesidad de evasión del espectador, a quien se le solicita también participar del trabajo de la película.

En El silencio antes de Bach no hay una historia lineal: la película avanza, como siempre en el cine de Portabella, por medio de secuencias sin otra relación "causa-efecto" que la que le atribuya el espectador, último destinatario. Sí hay, a cambio, bastante de Historia, aunque nos encontremos frente al opuesto de una superproducción histórica. Se trata de una película europea. Europa es su nacionalidad, porque Europa es el campo afectivo, simbólico, histórico y político que la sustenta: es el escenario donde tiene lugar. Esta película (filmada en tres idiomas: castellano, italiano y alemán) sostiene que Europa no podrá seguir adelante sin reconocer que bajo su pasado (hoy transmutado en un escenario turístico pateado por jóvenes mochileros) y su incierto presente político (dominado por la tecnocracia y la amnesia) subyace una Historia tensa, conflictiva, dramática (el corazón de la película se sitúa en Dresde). Que el esplendor de su cultura es inseparable del sufrimiento y de la explotación infligidos durante siglos, que en su base hormiguea una multitud como la del mercado de Leipzig. Que su presente no es menos tumultuoso y ambivalente que su pasado.

Die Stille vor Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

Dirección	PERE PORTABELLA
Guión	PERE PORTABELLA CARLES SANTOS XAVIER ALBERTÍ
Producción	Films 59
Fotografía	TOMÀS PLADEVALL (A.E.C)
Sonido	ALBERT MANERA
Mezclas de sonido	RICARD CASALS
Director de producción	PASQUAL OTAL
Ayudante de producción	ESTITXU ELIZASU
Ayudante de dirección	JORDI VIDAL AMORÓS
Script	ANNIE SETTIMO
Escenografía	QUIM ROY
Vestuario	MONTSE FIGUERAS
Steadycam	RAMON SANCHEZ
Jefe de eléctricos	MANEL FERNANDEZ
Jefe de maquinistas	CHARLI GUERRERO
Montaje	ÒSKAR XABIER GÓMEZ
Maquillaje	CLAUDIA DE ANTA
Peluquería	EVA SANZ

Die Stille vor Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

Personajes e Interpretes

Camionero	ÀLEX BRENDEMÜHL
Vendedor de pianos	FEODOR ATKINE
J.S.Bach	CHRISTIAN BREMBECK
F. Mendelssohn	DANIEL LIGORIO
Thomaskantor	GEORG C. BILLER
Coro	THOMANERCHOR LEIPZIG
Acompañante del camionero	ANTONIO SERRANO
Hijo de Bach	FERRAN RUIZ
Violonchelista	GEORGINA CARDONA
Guia turístico	FRANZ SCHUCHART
Librero	JAUME MELENDRES
Mayordomo	CHRISTIAN ATANASIU
Carnicero	JOHANES ZAMETZER
Afinador de pianos	LUCIEN DEKOSTER
Madre de Mendelssohn	LINA LAMBERT
Amigo de Mendelssohn	JORDI LLODELLA
Amigo de la violonchelista	THOMAS SAUERTEIG
Descendiente de Bach	DANIELA WICK
Camionero del bar	ALVAR TRIAY
Anna Magdalena Bach	FANNY SILVESTRE
Hija de Bach	MARIONA SOLANAS
Hijo mayor de Bach	JENS WITWER
Camarero	BERT KRIPSTÄDT
Clienta	GERTRUD KOSSLER
Amazona	BEATRIZ FERRER-SALAT

Die Stille vor Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

-Musica original grabada en sonido directo en los mismos lugares de rodaje-

Aria mit verschiedenen Veränderungen. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Variatio 1 a 1 Clav.- Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Variatio 2 a 1 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Antonio Serrano, Armonica

Präludium und Fuge a-moll (BWV 543)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Órgano

Variatio 23 a 2 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Clavicembalo

Präludium Suite für Violoncello solo Nr. 1 in G-dur (BWV 1007)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Coordinador violonchelistas: Lito Iglesias

Präludium C-dur/C-major – Das Wohltemperierte Klavier 1 Teil (BWV 846)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Ferran Ruiz, Clavicembalo

Das Wohltemperierte Klavier Fuga 24 (BWV 869)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Clavicembalo

Lieder ohne Worte op. 19 Nr. 1 E-dur

Autor: FELIX MENDELSSOHN

Interprete: Daniel Ligorio, Pianoforte

Auf flügeln des Gesanges heine Op 34, Nr. 2

Autor: FELIX MENDELSSOHN

Texto: Xavier Albertí

Interprete: Claudia Schneider, voz

Jesu, meine Freude – Die Motetten (BWV 227)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interpretes: Thomanechor Leipzig

Director: Georg C. Biller

Sarabande für Violoncello solo Nr. 5 in C-moll (BWV 1011)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Georgina Cardona

Variatio 7 a 1 ô vero 2 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interpreti: Àlex Brendemühl, con los estudiantes del Conservatorio de Torrent
Coordinadora de los pianistas: Inma García Soria.

Aria Schlummert ein, ihr Matten Augen. Cantata Nr. 82 Ich abe Genug (BWV 82)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Àlex Brendemühl, Fagot

Variatio 28 a 2 Clav. 28. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Daniel Ligorio, Piano

Fantasie und Fuge G-moll (BWV 542)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

Música de repertorio

Coulée . Etuden num. 2 für Orgel.

Autor: GYÖGY LIGETY

Interprete: Zsigmond Szathmáry

Genehmigung der SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz

Fecit Potentiam – del Magnificat (BWV 243)

Autor: JOHANN SEBASTIAN BACH

“Wachet auf, ruft uns die stimme”

Cantata BWV 140+ Magnificat BWV 243

Münchener Bach Chor / Munchener Bach Orchestrer / Karl Richter

Deuctche Grammophon 419 466-2 (P) 1962 (BWV 243) / 1979 Polydor International GmbH, Hamburg

HISTORIAL PROFESIONAL DE PERE PORTABELLA

PRODUCTOR:

LOS GOLFOS (1959), dirigida por Carlos Saura
EL COCHECITO (1960), dirigida por Marco Ferreri
VIRIDIANA (1961), dirigida por Luís Buñuel
HORTENSIA / BÉANSÉ (1969), dirigida por Antonio Maenza
TREN DE SOMBRAS (1997), dirigida por José Luís Guerín

GUIONISTA:

IL MOMENTO DE LA VERITA (1964), dirigida por Francesco Rossi

DIRECTOR - PRODUCTOR:

NO COMPTEU AMB ELS DITS (1967)

Journées Internationales du Film de Court Metrage de Tours (enero 1968)
Festival Internacional de Cine de San Sebastián (julio 1968)
X Certamen Internacional de Cine Documental y de Cortometraje de Bilbao (noviembre 1968)
IV Compétition Internationale du Film Expérimental de Knokke-Le Zoute (diciembre 1968)
Centro Pompidou de Paris (Mayo 2003)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)

NOCTURN 29 (1969)

Estrenada en Journées Positif (enero 1969)
Festival de Jeune Cinema de Myères (mayo 1969)
Quinzaine des Réalisateur de Cannes (mayo 1969)
Mostra Internazionale del Nouvo Cinema de Pesaro (junio 1969)
Centro Pompidou de Paris (Mayo 2003)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)

VAMPIR-CUADECUC (1970)

Quinzaine des Réalisateur de Cannes (mayo 1971)
XXV Rencontres Cinematographiques d' Avignon (agosto 1971)
Festival Internacional de Cine de Belgrad (diciembre 1971)
Museo de Arte Moderno de Nueva York (enero 1972)
Cinémathèque Française (mayo 1972)
National Film Theatre de Londres (septiembre, octubre 1972)
Documenta 11 de Kassel (2002)
Centro Pompidou de Paris (Mayo 2003)
Cinema du Réel de Paris (2005)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)
Stanbrackage Symposium – Colorado University, presentada por Jonathan Rosenbaum (2006)

Gene Siskel Film Center de Chicago presentado por J. Rosenbaum (2006)

UMBRACLE (1971)

Quinzaine des Réalisateur de Cannes (mayo 1972)
Cinématèque Française (mayo 1972)
Museo de Arte Moderno de Nueva York (junio 1973)
National Film Theatre de Londres (septiembre, octubre 1972)
Documenta 11 de Kassel (2002)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)

EL SOPAR (1974)

Aproximación a la problemática del preso político en periodos de reclusión de larga duración. El rodaje tuvo lugar en una casa de campo lejos de Barcelona, el mismo día de la ejecución de Salvador Puig Antich.

INFORME GENERAL (1976)

Película en la que Pere Portabella describe la emergencia pública de la voluntad democrática en España y la pervivencia del antiguo régimen, pero también de su futuro.
Centro Pompidou de Paris (Mayo 2003)
Documenta 11 de Kassel (2002)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)

PONT DE VARSÒVIA (1989)

Quinzaine des Réalisateur de Cannes (mayo 1990)
Festival Karlovy Vary (julio 1990)
Festival de Tokio (julio 1990)
Festival de Cine de Birmingham (septiembre, octubre 1990)
Festival Internacional de Cine de Montreal (octubre 1990)
Mostra de Cinema Mediterrani de València (octubre 1990)
Festival de Cine de Vancouver (octubre 1990)
Festival Internacional de Cine de Estambul (marzo 1991)
Semana de Cine y Televisión de Buenos Aires
Centro Pompidou de Paris (Mayo 2003)
Documenta 11 de Kassel (2002)
Jacob Burns Film Center, Pleasantville (NY), presentada por Jonathan Demme (2005)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)
Lincoln Center, Nueva York (2006)
Festival Internacional de Maine (2006)

HAY MOTIVO (2004)

Film colectivo en el que Pere Portabella dirige la pieza "Plan Hidrológico Nacional".
Festival de San Sebastián (septiembre 2004)
Festival de Cine de Bogotá (2004)
Festival de Cine de Toulouse (Octubre 2004)
Festival de Cine de Gotheborg (Enero 2005)
Muestra Documental Centro Juan Carlos I, Universidad de Nueva York (2005)
BAFICI 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra del nuovo Cinema de Pesaro (2006)

Museos e Instituciones de Arte Contemporáneo

- 2001** El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) realiza la exposición **Historias sin argumento: El cine de Pere Portabella**
Pere Portabella cede el total de su filmografía al fondo de Arte del MACBA
- 2002** Es invitado a la Documenta 11 de Kassel, único artista español vivo representado en esta muestra. Se proyectan **Umbracle, Informe General, Pont de Varsòvia**.
- 2003** El Centre Pompidou realiza un homenaje a Pere Portabella y adquiere una copia de **Nocturn 29**. Se proyectan **No compteu amb els dits, Nocturn 29, Umbracle, Vampir-Cuadecuc, Miró l'altre, Pont de Varsòvia, Informe General**.
- 2004** Retrospectiva en The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia.
Se proyectan **Umbracle, Informe General, Pont de Varsòvia**.
- 2006** Retrospectiva en el BAFICI, 8º Buenos Aires Festival Internacional de Cine
Se proyectan **No compteu amb els dits, Umbracle, Vampir-cuadecuc, Nocturn 29, Informe General, Pont de Varsòvia, Hay motivo**.
- 2006** Retrospectiva en la 42ª Mostra del Nuovo Cinema de Pesaro
Se proyectan **No compteu amb els dits, Umbracle, Vampir-cuadecuc, Nocturn 29, Informe General, Pont de Varsòvia, Hay motivo**.
- 2007** A partir del próximo día 26 de septiembre, retrospectiva del cine de Portabella en el Museo de Arte Moderno (MoMA) , donde su última película, **Die Stille vor Bach**, será presentada a cargo de Jonathan Demme y Jonathan Rosenbaum. Se proyectará toda su filmografía como director y algunas de sus películas como productor. A principios de octubre, el Gene Siskel Film Center de Chicago, proyección de las películas **Nocturn 29, Pont de Varsòvia** y **Die Stille vor Bach**.

Sobre el cine de Pere Portabella

El cine perseverante de Pere Portabella

Marcelo Expósito

Para comprender la relevancia histórica de Pere Portabella, necesitamos comprender su trabajo como el resultado singular de una encrucijada entre vanguardia artística, práctica filmica 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 atraviesan 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 *Vampir-Cuadecuc* (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 indisoluble 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 filmica 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.

Extracto de “La otra continuidad de Pere Portabella”

Texto de Josep Torrell

En sus películas, Portabella ha hecho trizas las reglas de la continuidad narrativa del modelo de representación institucional. El modelo de intención de Portabella ha sido casi siempre el investigar las relaciones del cambio de planos: lo que ocurre entre un plano y el siguiente; y, por extensión, los fenómenos que intervienen entre el paso de una secuencia a otra. Sobre este espacio invisible se despliega la invención radical de Portabella. Así, ha anulado la jerarquización de secuencias en favor de una estructura caleidoscópica, donde cada secuencia es independiente de por sí. Ha desprovisto de sentido la distinción entre secuencias preparatorias y secuencias culminantes, haciendo polvo todo atisbo de secuencias transitivas. La progresión dramática ha sido substituida por una estructura en la que los criterios estéticos pesan más que los narrativos.

Pero su ofuscación de la transparencia narrativa ha dado lugar también a la investigación de lo que podríamos denominar los caminos de *otra continuidad* narrativa. Es decir, las sendas de una continuidad de nuevo tipo, más libre y sin ataduras. Dicho de otro modo: lo que Straub y Huillet anduvieron buscando durante años es lo que había encontrado Portabella en los altos hornos de Barakaldo en el rodaje de *Informe general*: un plano que en su duración revele toda la intención crítica por la que ha sido rodado. O la escena entre Jeanine Mestre y Christopher Lee en *Umbracle*, por ejemplo, demuestra que la concordancia de aprehensión retardada funciona *también* a nivel del interior de la escena, y no sólo a partir de la secuencia. O el plano secuencia de *El silencio antes que Bach* del combate de la pianola y la cámara muestra una forma de *hacer cine* absolutamente visual, claramente innovadora y eminentemente estética. La remisión a Eisenstein de *Nocturno 29*, lo es también al más conocido de los cineastas de la escuela de montaje soviética, es decir, al más combativo de los modos de representación *alternativos*, que encerraban la posibilidad de un modo de representación distinto.

La búsqueda llevada a cabo por Portabella durante cuarenta años tiene su lógica interna –la *estructura del andamiaje*, en palabras suyas— en la cuestión de una continuidad narrativa *distinta* a la convencional (la continuidad por la discontinuidad). El cambio de plano –o de secuencia— es la cuestión central de la narrativa cinematográfica, y es aquí donde Portabella ha emplazado buena parte de su potencia de fuego.

Todo el discurso sobre la sorpresa es, al mismo tiempo, una reflexión sobre la continuidad. Es por esta centralidad que su cine no envejece, sino que cada vez parece más actual. Porque mientras haya cine, quienes lo hacen tendrán que enfrentarse al engarce de dos planos, a la imaginación de qué puede seguir después de un plano determinado. Su permanencia procede, a la vez, de la voluntad de innovar pero también de la aguda receptividad de estar en el filo del tiempo. La modernidad de Portabella no es la de los voltios de una cinemateca, sino que es una apuesta cinematográfica de una vitalidad y una tensión ética, que reformula incesantemente su programa estético y renovador. Ante el rodaje de una película, cualquier director –y, ante su visión, cualquier crítico o este tipo de aficionado que es el cinéfilo (si existe todavía)— se encuentra enfrentado permanentemente a qué tipo de plano o a qué tipo de secuencia colocar a continuación de otro. Esto, tan sencillo, da una importancia enorme al trabajo de Portabella con la otra continuidad narrativa. Es esto lo que le hace invulnerable al paso del tiempo: es esto lo que le hace ser un clásico indiscutible de la modernidad.