

Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



Museu del Cinema - C/ Séquia, 1 - 17001 Girona - Tel.: 972 412 777 - Fax: 972 413 047

correo-e: info@museudelcinema.cat y comunicació@museudelcinema.cat

Museu del Cinema
Exposició al vestíbul

15/07/2026
11/04/2027

PERE PORTABELLA

el gest crític i la resistència poètica

Iniciativa inserida a:



Amb el suport de:



Col·labora:



Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



Ajuntament de Girona

c/ Séquia, 1 - Girona
972 412 777
www.museudelcinema.cat

DOSIER DE PRENSA

Ajuntament  de Girona

Introducción

Créditos de la exposición

Biografía de Pere Portabella

Joaquim Jordà—Pere Portabella, una relación de proyectos inacabados

Listado de piezas, documentos y contenido audiovisual de la exposición

Acción Portabella

Pere Portabella: el gesto crítico y la resistencia poética



Pere Portabella entiende el cine, el arte y la política como espacios inseparables de acción y compromiso. Su cine se caracteriza por romper con las formas narrativas tradicionales. Siempre atento a los movimientos innovadores, colaboró con personas ajenas al mundo del cine para desarrollar sus proyectos fílmicos. Su obra es disidente y se encuentra en la vanguardia de la modernidad, manteniendo una concepción del lenguaje alejada de los estándares habituales.

Portabella ha sido un productor trascendental, posibilitando la realización de películas como *Los Golfos* de Carlos Saura, *El Cochevito* de Marco Ferreri, *Viridiana* de Luis Buñuel y *Tren de sombras* de José Luis Guerín. Además, ha mostrado siempre una actitud política activa, participando en la política institucional como senador electo por Girona. Recibió el encargo de organizar el retorno de Josep Tarradellas y fue responsable de la puesta en escena de aquellos actos.

En esta exposición podrán descubrir, a través de material del cineasta y de su productora Films 59, algunos aspectos de su trabajo como director. También repasaremos su relación con Joaquim Jordà, cuya obra y figura conmemoramos con una muestra (Joaquim Jordà, a través del espejo) coincidiendo con el vigésimo aniversario de su muerte. Asimismo, podrán disfrutar de fragmentos de su obra y de su primer trabajo como cineasta, *No compteu amb els dits* (1967).

Esta muestra pretende ayudar a valorar de nuevo la figura única de un cineasta irrepetible.

Del 16 de julio de 2026 al 11 de abril de 2027.

Exposición en el vestíbulo del Museu del Cinema

Entrada libre

Horario:

VERANO (01/07 a 31/08): de lunes a sábado: 10.00 a 19.00 y domingo: 10.00 a 14.00

INVIERNO (01/09 a 11/04): de martes a sábado: 10.00 a 18.00 y domingo: 10.00 a 14.00

Esta iniciativa está inserida en: *Acción Portabella*, un programa internacional de actividades con motivo del centenario de Pere Portabella

Producción: Museu del Cinema

Comisario y comunicación: Jordi Dorca

Coordinación: Jordi Pons

Montaje expositivo: Rafel d'Arquer

Documentación y conservación: Jordi Vidal (Films 59) y Montse Puigdevall (Museu del Cinema)

Montajes audiovisuales: Jordi Vidal

Material expuesto: Fondo documental Pere Portabella depositado en la Filmoteca de Catalunya

Cámaras expuestas: Museu del Cinema

Audiovisuales cortesía de: Films 59

Agradecimientos: Familia Portabella, Jordi Vidal (Films 59), Jordi Balló y Xarxa Territorial de Museus de les Comarques de Girona

Acción Portabella es una iniciativa de: Ministerio de Cultura, Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Empreses Culturals, Filmoteca de Catalunya y Filmoteca Española

Pere Portabella ha compaginado, a lo largo de su vida, el trabajo cinematográfico con una intensa dedicación a la política. Nacido en Figueres en 1927, en una familia de ideas conservadoras que vivió los asaltos de incontrolados durante la Guerra Civil. Para huir del peligro, su padre, Lluís Portabella, se marchó primero a Burgos y después a Salamanca, donde trabajó como traductor de prensa para el gobierno provisional del general Franco.

Una vez acabada la guerra, la familia se trasladó a la calle Balma de Barcelona, donde tuvieron a Antoni Tàpies de vecino. La entrada en el sector de la fabricación de yogures aseguró el futuro económico familiar, y Portabella se crió en ese ambiente acomodado. Esta influencia marcó sus primeros años, especialmente la educación en las Escoles Pies de Balma, un modelo que él denostaba. Aunque comenzó estudios universitarios de química en Madrid, no llegó a acabar ninguna carrera.

Los años de formación y el grupo Dau al Set

Para Portabella era esencial el contacto con círculos interesados en el arte y la literatura como vía de acceso a otras realidades. En Madrid se relacionó con el pintor Antonio Saura y el escultor Eduardo Chillida, y coincidió temporalmente con Antoni Tàpies y Joan Ponç.

En la segunda mitad de los años cincuenta, ya en Barcelona, entró a formar parte del grupo de la revista *Dau al Set* junto con Tàpies, Modest Cuixart y Joan Brossa. Este colectivo defendía una actitud artística de carácter neosurrealista. Como vivían cerca, se reunían habitualmente en sus casas para hablar de cine, arte y literatura, leer poesía, hacer juegos de manos u organizar pequeñas actuaciones teatrales. Aunque inicialmente pensaba dedicarse a la escultura, Portabella renunció pronto a los proyectos tridimensionales para decantarse por el cine. Aun así, sus ideas escultóricas ya anunciaban los aspectos más conceptuales de su obra posterior.

Films 59: Producción

Su primer paso en el cine fue con el fotógrafo Leopoldo Pomés. Intentaron rodar un documental sobre toros, pero lo abandonaron al darse cuenta de que las imágenes eran demasiado estéticas y ennoblecían la tauromaquia. Posteriormente, realizaron un segundo documental dedicado al flamenco, protagonizado por La Chunga, en el que Portabella se encargaba de organizar el rodaje con el asesoramiento técnico de Carlos Saura. Poco después, Saura le mostró el guion de *Los golfos* y Portabella decidió producirla, iniciando así su etapa profesional en la industria.

En Madrid, donde fundó la productora Films 59, se encontró con un ambiente distinto al de Barcelona. En Cataluña se mantenía una línea divisoria clara entre los vencedores de la Guerra Civil y el resto de creadores; en Madrid, en cambio, las relaciones estaban menos compartimentadas. Portabella optó por una estrategia posibilista, aprovechando los reducidos márgenes legales que ofrecía el Estado, a la vez que apostaba por una estética realista vinculada a posiciones progresistas. Esta opción por el realismo lo acercaba a los círculos críticos de Madrid, pero lo alejaba de la vanguardia barcelonesa. Como productor, intentó rehuir siempre la rutina y las fórmulas establecidas.

Esta voluntad de remar a contracorriente ya es visible en *Los golfos* (1959), primera producción de Films 59 y debut en el largometraje de Carlos Saura, que recurre a fórmulas neorrealistas y evita el melodrama. Su segunda producción fue *El cochecito* (1960), dirigida por Marco Ferreri a partir de un texto de Rafael Azcona. Basada en el cuento "Paralítico", la película atacaba la falsa imagen de la realidad que difundía la nueva política del régimen.

En 1960, Portabella y Saura viajaron a Cannes para presentar *Los golfos* y allí conocieron a Luis Buñuel. Portabella le propuso volver a rodar en España, donde el director aragonés no trabajaba desde la República. Buñuel aceptó la oferta para dirigir *Viridiana*, la historia de una novicia que se transforma moral y sexualmente al entrar en contacto con el mundo. La financiación corrió a cargo del mexicano Gustavo Alatriste —marido de la protagonista, Silvia Pinal—, y al proyecto se sumó la productora UNINCI, próxima al PCE. *Viridiana* se convirtió en una obra hito del cine universal. Proyectada en Cannes sin que las autoridades españolas hubieran visto una copia completa, ganó la Palma de Oro y desató un escándalo político y religioso mayúsculo. La reacción de Madrid y del Vaticano fue fulminante: la película fue prohibida en España y Films 59 se vio obligada a cerrar, dejando varios proyectos interrumpidos.

El retorno a Barcelona

Tras la quiebra de la productora, Portabella regresó a Barcelona y se alió con Jacinto Esteva, con quien produjo el cortometraje *Alrededor de las salinas* (1962). Juntos planearon el proyecto *Lejos de los árboles*, un ensayo sobre el atraso atávico español, pero las dificultades económicas y las discrepancias estéticas apartaron a Portabella del filme, que no se acabó hasta 1970.

Entonces tuvo lugar un hecho decisivo: el director italiano Francesco Rosi lo contrató al saber que había rodado sobre tauromaquia. En *Il momento della verità*, un filme que exploraba la dimensión social del torero, Portabella ejerció de coguionista y coautor de los diálogos, siguió todo el rodaje y participó en el montaje en Roma.

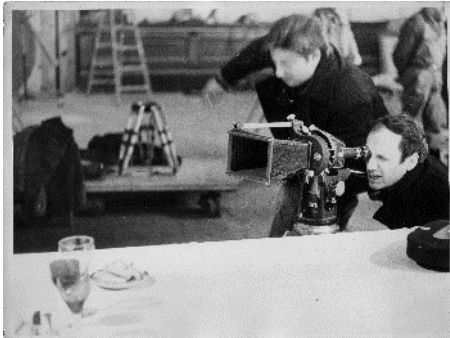
A la vuelta de Italia, recibió el encargo de realizar un filme de una hora para la televisión sobre un personaje español. Tras valorar la figura de Picasso, eligió al torero Luis Miguel Dominguín. Junto con Joaquín Jordà escribió el guion de ficción *Humano, demasiado humano*, que finalmente no prosperó. Ambos colaboraron en un segundo proyecto, *Guillermina (La vinda alegre)*, sobre la decadencia de una mujer ante la indiferencia de la alta burguesía catalana. El guion incluía la presencia de Joan Brossa y Modest Cuixart interpretándose a sí mismos, un indicio del camino que Portabella estaba a punto de emprender.

Este último guion cerró una etapa. El cineasta, decidido a dirigir, se sentía insatisfecho con las servidumbres de la narrativa cinematográfica profesional, que consideraba que manipulaba la realidad para crear una falsa crónica. Decidió empezar de cero y buscar la colaboración de creadores ajenos a las rutinas de la industria para construir un largometraje arraigado en la realidad cultural del momento. Fue en este contexto que retomó la relación con Joan Brossa, que ya había ejercido una suerte de mentoría antinarrativa en las reuniones de Dau al Set.

A partir de 1962, los cambios económicos y las aperturas del régimen para promover un cine de calidad de cara a los festivales internacionales favorecieron la aparición del Nuevo Cine Español y, en Cataluña, de la Escuela de Barcelona. Aunque Portabella se sumó inicialmente, pronto se distanció. A finales de 1967, conoció al pianista Carles Santos en los estudios La Voz de España, un encuentro clave. Portabella produjo varios cortometrajes experimentales

de Santos, como *L'àpat* o *La cadira*, piezas cercanas al espíritu Fluxus y al arte conceptual que exploraban la relación entre el sonido y la imagen, una búsqueda que influiría en todo su cine posterior. Santos, formado académicamente pero alejado del perfil de músico convencional, viajó a Nueva York, donde conoció a John Cage y vivió la transición hacia el minimalismo y el conceptualismo. A su regreso, compuso la música de *Concert irregular* —a partir de un texto de Brossa—, con puesta en escena de Portabella. Santos se convirtió en un colaborador indispensable y en uno de los rasgos definitorios de su obra.

Inicios en la dirección



Del diálogo con Brossa nació su primer cortometraje como director, *No compteu amb els dits* (1967), que utilizaba el espacio de los spots publicitarios para explorar su lenguaje y sus implicaciones socioeconómicas. El filme tuvo un gran impacto; contó con un cartel de Antoni Tàpies, la fotografía de Luis Cuadrado, el protagonismo de Mario Cabré y la música de Mestres Quadreny interpretada por Carles Santos.

Su primer largometraje, *Nocturne 29* (1968), profundizó en estos hallazgos formales a través de una estructura fragmentaria en mosaico sobre la vida de una mujer burguesa (Lucía Bosé), repitiendo el mismo equipo de colaboradores.

El rodaje de *Nocturne 29* coincidió con una etapa de fuerte agitación. En enero de 1969, ante las protestas universitarias, Franco decretó el estado de excepción. Influido por estas tensiones y por el Mayo del 68 europeo, Portabella abandonó las vías posibilistas para trabajar al margen de las estructuras oficiales, una decisión que respondía tanto a la censura como a una apuesta estética radical.

Este giro se hizo patente en el homenaje a Joan Miró organizado por el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona en 1969. Portabella realizó tres filmes para la muestra: *Aidez l'Espagne* (Miró 37), *Premios nacionales* (que no se exhibió) y *Miró l'altre*. En este último, inmortalizó la acción conceptual de Miró, que pintó los cristales de la planta baja del edificio y después borró la obra públicamente.

En 1970, Portabella dirigió una de sus obras fundamentales: *Cuadecuc, vampir*. Aprovechando que Jesús Franco rodaba en Alicante y Barcelona *Count Dracula*, protagonizada por Christopher Lee, Portabella filmó paralelamente para crear un ensayo independiente sobre los mecanismos de representación del cine. Rodada en 16 mm inversible de gran contraste y aspecto granular, la película se mueve entre el documento y la ficción, acompañada de una banda sonora abstracta de Carles Santos hecha de ruidos industriales y música clásica distorsionada. El filme recibió de inmediato un gran reconocimiento en los circuitos de vanguardia de Cannes, Nueva York y Londres.

Esta línea continuó con *Umbracle* (1971), protagonizada de nuevo por Christopher Lee. La obra, compleja y fragmentaria, integraba imágenes de manifestaciones obreras y cargas policiales como un artefacto crítico contra la normalidad que pretendía proyectar el régimen. Con música de Santos y guion de Brossa, la película fue prohibida por la censura española y solo se pudo ver de manera clandestina o en el extranjero.

El paréntesis político



trabajo artístico por otros medios. Esta militancia le costó detenciones y sanciones económicas.

En paralelo a la creación artística, Portabella intensificó su compromiso político. En noviembre de 1971 fue uno de los promotores de la Asamblea de Catalunya, plataforma clandestina que unificaba la oposición antifranquista bajo cuatro ejes: libertades democráticas, amnistía, la recuperación del Estatuto de 1932 y la coordinación con las fuerzas democráticas del resto del Estado. Para el cineasta, la política era la continuación de su

En 1976, inmediatamente después de la muerte de Franco, realizó *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública*. Este largometraje documental ofrecía una radiografía de la Transición sin voz en off, dejando que figuras como Felipe González, Santiago Carrillo, Jordi Pujol o Manuel Fraga expusieran directamente sus posiciones ante la cámara. El filme cuestionaba el relato oficial de un proceso pacífico y modélico, acompañado de una presencia musical casi invisible de Carles Santos para ceder todo el protagonismo a la palabra. Después de *Informe general*, Portabella abrió un paréntesis cinematográfico de más de diez años para dedicarse a la actividad institucional. En 1977 fue elegido senador en las primeras elecciones democráticas dentro de la candidatura de la Entesa dels Catalans, y en 1980 se convirtió en diputado en el Parlamento de Cataluña, escaño que mantuvo hasta 1984. Durante este periodo se centró en la labor parlamentaria, la reconstrucción de la Generalitat y el diseño de las nuevas políticas culturales del país.

Retorno a la dirección



El retorno al largometraje se produjo en 1989 con *Pont de Varsòvia*, una reflexión sobre la memoria de la Europa contemporánea y la responsabilidad del intelectual ante la historia. El filme, escrito en colaboración con Carles Hac Mor y fotografiado por Tomàs Pladevall, combinaba fragmentos clásicos con intervenciones de Carles Santos.

A partir de los años noventa, su trayectoria recibió un amplio reconocimiento internacional con ciclos y retrospectivas en museos de arte contemporáneo de todo el mundo. En 2001, la Generalitat de Catalunya le concedió el Premio Nacional de Cine. Desde la presidencia de Films 59, refundada como plataforma de apoyo, siguió impulsando proyectos de nuevos creadores comprometidos con el riesgo formal.

En 2007 estrenó *Die Stille vor Bach*, una indagación poética sobre la música de Johann Sebastian Bach y su vigencia en la Europa actual, alejada de los códigos del *biopic* tradicional. La película se presentó en el Festival de Venecia con una excelente acogida de la crítica.

Finalmente, en 2015 dirigió *Informe general II. El nuevo rapto de Europa*, donde retomaba el método de indagación del filme de 1976 para analizar la situación social, política y cultural de la España posterior a la crisis económica.

En 2008, siguiendo esta línea de depuración formal, rodó el cortometraje *Mudanza*. En esta obra, filmada en la Huerta de San Vicente —la casa museo de Federico García Lorca en Granada—, Portabella registra el vaciado completo de la casa, los muebles y los objetos personales del poeta. El filme se convierte en un gesto conceptual sobre la ausencia, la memoria histórica y el peso del pasado a través del silencio y del espacio arquitectónico despojado.

La carrera de Pere Portabella se define por una estricta coherencia formal y cívica a lo largo de más de cincuenta años. Su figura se mantiene como testimonio de la capacidad de la cultura para intervenir críticamente en la realidad, actuando siempre a contracorriente de las modas y del mercado.

Joaquim Jordà–Pere Portabella: una relación de proyectos inacabados

Jimena. El intento fallido de crear una película «anti-Cid»

En 1961, el director Marco Ferreri propuso un nuevo proyecto. En aquella época, el productor Samuel Bronston había creado una especie de pequeño Hollywood en Las Rozas (Madrid), donde se había rodado *El Cid*, protagonizada por Charlton Heston y Sophia Loren. La idea de Ferreri era crear un "anti-Cid" que contrastara con aquella gran producción americana. Mario Camus, Francisco Regueiro y Joaquim Jordà escribieron el guion de esta propuesta alternativa, titulada *Jimena*, que debía dirigir el propio Regueiro.



Pere Portabella, que acababa de producir *El cochecito* (1960) de Ferreri, se sumó a la iniciativa. El filme debía contar con un equipo técnico y artístico formado por alumnos de la EOC (Escuela Oficial de Cinematografía). Pero el proyecto fue rechazado por la censura franquista y no llegó a realizarse. Portabella vendió los derechos a UNINCI, la tercera productora implicada, próxima al Partido Comunista, que tampoco pudo sacarlo adelante.

Aquel mismo proceso coincidió con el escándalo de *Viridiana* en el Festival de Cannes y con el fin de UNINCI. Tras ganar la Palma de Oro en representación de España, el Vaticano tildó la película de sacrílega y blasfema. La respuesta del régimen de Franco fue inmediata: destituyó al director general de cinematografía, prohibió el filme y ordenó destruir el negativo. Como castigo, la dictadura vetó cualquier licencia o ayuda económica a la productora. Asfixiada por la administración y sin margen legal para trabajar, UNINCI tuvo que cerrar en 1962.

Humano demasiado humano... y Guillermina

En 1964, el director italiano Francesco Rosi —famoso por *Salvatore Giuliano*, una película sobre los orígenes de la mafia— quería sacar adelante un nuevo proyecto: *Il momento della verità*, que exploraría la dimensión social del toreo. Rosi pidió a Portabella que trabajara como coguionista, pero finalmente este también acabó participando en el rodaje, el montaje y la posproducción.

De vuelta de Italia, Portabella tenía la idea de hacer un filme sobre un gran personaje. Dudaba entre Picasso y Luis Miguel Dominguín, y finalmente se decantó por el torero. Para el guion trabajó con Joaquim Jordà, situando al personaje en medio de una leve ficción. Como recordaba el propio Portabella: "cuando lo leyó, Luis Miguel me dijo que era un cínico —dicho por él, era un cumplido— y el proyecto no se hizo".

Aunque esta idea no prosperó, Jordà y Portabella todavía trabajaron en un segundo proyecto, *Guillermina (La viuda alegre)*, la historia de la caída de una mujer —que podría titularse "de Pedralbes a las Ramblas"— en medio de la indiferencia de su propia clase social, la alta burguesía catalana. Lo más destacado del guion era que, en un momento determinado, Joan Brossa y Modest Cuixart aparecían interpretándose a sí mismos, una presencia que parecía anunciar lo que vendría poco después.

Como el productor Elías Querejeta no se pronunciaba sobre la viabilidad de aquel guion, mientras esperaban respuesta decidieron trabajar en otro proyecto. Finalmente, Querejeta tampoco aprovechó el texto sobre Dominguín.

El guion de *Guillermina* marcó el final de una etapa de colaboración. Portabella, cada vez más interesado en pasar a la dirección, se sentía decepcionado con la manera de trabajar de Jordà, a quien reprochaba seguir demasiado de cerca las convenciones de la escritura cinematográfica profesional. Jordà lo recordaba así: "los meses en que escribí estos dos guiones los viví casi en casa de Portabella, que era fantástico, quizá la persona más acogedora que jamás he encontrado".

El origen colectivo de *No compteu amb els dits* y *Dante no es únicament severo*

En 1966, Ricardo Bofill, Jacint Esteva, Pere Portabella, Carles Durán y Gonzalo Suárez idearon un proyecto conjunto: cada uno rodaría un cortometraje en 16 mm que, una vez ampliado a 35 mm, formaría parte de un largometraje atípico.

Gonzalo Suárez empezó a trabajar en su pieza, *El horrible ser nunca visto*, pero la falta de presupuesto impidió sonorizarla, y el corto nunca llegó a proyectarse.

De los cuatro cortometrajes previstos inicialmente, finalmente solo se concretaron dos: el de Jacint Esteva y el de Joaquim Jordà. El de Ricardo Bofill se descartó porque el cineasta había optado por un formato cuadrado, incompatible con el resto de los filmes.

Además, surgieron desavenencias personales entre Esteva y Portabella a raíz de la decisión de Annie Settimo —entonces pareja de Esteva y madre de sus dos hijos— de irse a vivir con Portabella, hecho que rompió la relación entre ambos. Aunque Jordà intentó mantener a Portabella dentro del proyecto planteando el largometraje como una suma de piezas independientes, su participación finalmente no prosperó. Su pieza se acabó rodando al margen del proyecto conjunto y recibió el título de *No compteu amb els dits*.

Este fue el primer cortometraje de Pere Portabella como director. Nacido de la colaboración con Joan Brossa, el proyecto buscaba alejarse de las rígidas normas de la industria tradicional. Para conseguirlo, se inspiraron en el formato de los anuncios publicitarios de la época (los llamados *filmets*), articulando una serie de microhistorias que ofrecían una mirada crítica sobre el lenguaje del consumo.

La propuesta destacó por su originalidad visual y por contar con un equipo de colaboradores de excepción: Antoni Tàpies diseñó el cartel, Luis Cuadrado se encargó de la fotografía, y Josep Maria Mestres Quadreny compuso la música, interpretada por el joven pianista Carles Santos. El polifacético Mario Cabré era su protagonista.

Esteva y Jordà rodaron sus respectivos cortometrajes de manera totalmente independiente. Una vez acabadas las filmaciones, los dos autores constataron que las piezas no tenían ninguna relación temática entre sí, aunque las consideraron complementarias.

Para justificar la unión de las dos piezas en un solo largometraje, Jordà estructuró el montaje a partir de un hilo conductor inspirado en *Las mil y una noches*. Con este objetivo, se rodó una secuencia inicial con modelos en la Devesa de Girona, y la emblemática escena final de la operación del ojo, concebida como un homenaje explícito a Luis Buñuel.

Dante no es únicamente severo (1967) es la obra seminal de este proyecto y se convirtió en el emblema de una nueva corriente cinematográfica. Rompía radicalmente con el realismo tradicional a través de la fragmentariedad, la abstracción y la búsqueda de nuevos códigos narrativos de influencia estructuralista, convirtiéndose en el reflejo fiel de la modernidad y la estética de la *gauche divine*. La obra se fundamentaba en la imposibilidad de la narración tradicional y en la fragmentariedad del discurso narrativo, ideas cercanas a las teorías de semiólogos estructuralistas franceses como Roland Barthes.

Listado de piezas y documentos de la exposición

Nota sobre la procedencia: Todas las piezas y documentos expuestos, a excepción de las cámaras cinematográficas, proceden del Fondo documental Pere Portabella depositado en la Filmoteca de Catalunya.

Material documental

- Tratamiento de guion, guion, escaleta manuscrita y descripción manuscrita de personajes de *Humano, demasiado humano* [1966]
- Guion, escaleta y anotaciones de guion de "*Guillermina, la viuda alegre*" [1966]
- Guion de "*Cuatro Skechs*" [1966]
- Carta de Jorge Semprún dirigida a Pere Portabella (07/07/1966)
- Postal de Néstor Almendros dirigida a Pere Portabella (02/06/1966)
- Guion de la película *No compteu amb els dits* (1967)
- Folleto promocional de Publi-Cinema *No compteu amb els dits* (2 unidades) [1967]
- Revista *Positif* sobre *No compteu amb els dits* (núm. 94, abril de 1968)
- Fotografías de rodaje y promoción de *No compteu amb els dits* (*Films* 59)
- Material de promoción: Pressbook del Festival de Venecia de *Die Stille vor Bach* [2007] (2 ejemplares: uno en inglés y el otro en castellano) [2008]
- Material de promoción de *Die Stille vor Bach* [2007]: Hoja de sala del estreno del filme (2 ejemplares) [2008]
- Guion original de *Die Stille vor Bach* [2007]

Carteles de las películas de Pere Portabella

- Cartel original de Antoni Tàpies para la película *No compteu amb els dits* (1967), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Joan Pere Viladecans para la película *Nocturn 29* (1968), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Joan Ponç para la película *Vampir –Cuadecuc* (1970), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Joan Miró para la película *Umbracle* (1972), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Lola Besses para la película *Informe general sobre unas cuestiones de interés para una proyección pública* (1976), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Daria Esteva para la película *Pont de Varsòvia* (1989), dirigida por Pere Portabella.
- Cartel original de Jordi Vidal para la película *El silenci abans de Bach* (2007), dirigida por Pere Portabella.

Aparatos y equipos cinematográficos (Museu del Cinema)

Cámara cinematográfica Arnold & Richter (Arriflex), 35 mm Origen: Alemania, ca. 1950 (Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol). Modelo similar al que se utilizó en los rodajes de *No compteu amb els dits* y *Nocturn 29*.

Cámara cinematográfica Paillard Bolex H-16 Reflex, 16 mm. Origen: Suiza, 1956 (Museu del Cinema. Donación Jan Baca Pericot). Modelo similar al que se utilizó en el rodaje de *Vampir - Cuadecuc*.





Los Ministerios de Cultura del Gobierno de España y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya preparan conjuntamente la conmemoración del centenario del cineasta Pere Portabella (Figueres, 1927). Esta iniciativa tiene como objetivo

poner en valor la figura del director y su legado en cineastas, artistas y movimientos sociales en los que su obra ha ejercido una influencia decisiva.

La celebración quiere extender el mensaje vital, político y artístico de Pere Portabella, basado en el impulso del diálogo, el coraje y la centralidad de la vanguardia, así como en su capacidad para generar complicidades, provocación, movimiento y transformación. Se trata de explorar la capacidad renovada del cine y de la práctica artística para asumir riesgos desde la radicalidad formal.

En este sentido, la iniciativa pretende rendir un homenaje público a Pere Portabella como reconocimiento a su vigencia permanente, con la voluntad de visibilizar cómo sus prácticas siguen actuando como motor de activismo artístico y político. Por este motivo, se propone que el conjunto de actividades lleve por título Acción Portabella, como expresión de esta capacidad de actualización y de apertura de nuevos relatos que recuperen el papel esencial de la actitud vanguardista. En todas las iniciativas resonará la fuerza de la evocación poética.

El propio Pere Portabella ha expresado así su mirada sobre este reconocimiento: “Tenemos que hacer cosas que tengan actualidad, vitalidad, que nos permitan avanzar. Es ahí donde yo me siento cómodo”.

En este contexto, se desarrollará un conjunto de actividades encadenadas a lo largo de los años 2026 y 2027, año en que se celebrará el centenario del artista. El planteamiento prevé que cada centro impulsor defina su propia estrategia, generando un relevo continuado entre las diversas propuestas. Portabella será informado de las diferentes iniciativas a través de su círculo cercano, configurando así un mapa de conexiones internacionales que se reflejará en la web del centenario, concebida como un espacio visual de seguimiento y relación entre agentes culturales, generaciones y disciplinas.

Esta iniciativa implica a diversos centros nodales de la actividad cultural y política: centros de arte y cultura, festivales, filmotecas, laboratorios y fundaciones de pensamiento político y social, organismos transversales, universidades, medios de comunicación y colectivos de artistas. Todos ellos se convierten en vehículos para articular este viaje colectivo del cual el Museu del Cinema se congratula de participar.