

Pere Portabella

Mudanza

Josep Torrell

Cuando uno toma posesión de un espacio, lo primero que hace es vaciarlo. El espacio propio será un espacio desnudo, y a partir de su desnudez se puede trabajar y transformarlo. Esto es precisamente lo que hizo Pere Portabella con la Huerta de San Vicente (Granada), la Casa Museo de Federico García Lorca (lugar donde pasó los veraneos desde 1926 hasta su muerte). La vació, y la rodó. Luego, mostró, al mismo tiempo, la película y la casa vacía. La película cambia la casa; pero la casa cambia la percepción de la película.

Todo empezó cuando Portabella recibió el encargo de hacer algo con la Casa Museo de Federico García Lorca, en el marco del *Everstill / Siempre todavía*, que coordina Hans Ulrich Obrist. El proyecto de Portabella tenía dos partes. La primera, la filmación del vaciado de la casa. La segunda, la exhibición de la casa sin los muebles, los platos, el piano o los cuadros.

La primera parte tuvo como resultado *Mudanza* (2008). Su único argumento es rodar el vaciado y empaquetado del mobiliario de la casa. Lo que ocurre, no obstante, es que sus planos tienen ritmo propio. La cámara recorre la casa mediante travelín, pero pocos reparan en la belleza del plano, porque por todas partes aparecen operarios. Aunque estos obreros han sido puestos allí, y no por casualidad. Su presencia tiene que ver con eso que hemos denominado ritmo. Hay una coreografía milimétrica entre a quién vemos en el plano y el desplazamiento de la cámara. De pronto, silencio. Cuando sacan el piano, el silencio se extiende por la pantalla, y aguanta hasta el final. Cuando se ha hecho el vacío, llega el silencio. Las travelín se lentifican: la cámara se demora por la casa, casi hasta quedar fija. La cama de García Lorca es el último plano del principio, y volverá para servir de cierre (cuando los muebles están en una nave industrial).

Mudanza no supone una obra extraña dentro de la filmografía de Portabella. En realidad, prosigue una serie —bastante larga, por cierto— de películas cuyo rodaje era una acción o un acontecimiento. Sin ánimo de ser exhaustivos, cabría citar *Miró l'altre* (1969), *Play back* (1970), *Poetes catalans* (1970), *Miro tapis* (1973), *Miro forja* (1973), *Advocats laboralistes* (1974), *El sopar* (1974) o *Plan hidrológico* (2004). Esta larga fila de rodajes está caracterizada, además, por otra cosa: son las únicas películas cuyo guión asume él en soledad. Quizás porque el guion se condensa en una sola frase. Parece como si Portabella —en los años setenta, en la época del arte conceptual— hubiese vuelto la mirada hacia el principio del cine, hacia los Lumière, a la *Sortie des usines Lumière*, pero aprovechando todos los adelantos del cine. En *Mudanza*, desde el exacto movimiento de un travelín, hasta el silencio de la segunda parte, que da una gravedad a nuestra mirada.

La segunda parte del proyecto de Portabella consistía en mostrar la película y la Huerta de San Vicente completamente vacía, en julio de 2008. Se montó un tinglado de madera antes de entrar en la casa, y allí se proyectaba su película antes de que los visitantes pasasen a la casa desposeída de sus muebles (desposeída de lo que confiere valor: valor de cambio). Estaba previsto devolver el dinero a quienes lo pidieron: sólo lo pidió una exigua minoría. Los demás quedaron encantados.

El arte conceptual exponía vacíos: huecos. Portabella —destacado miembro del equipo conceptual conocido como Grup de Treball— era perfectamente consciente de ello, pero introdujo una variante: mezclar la exposición del espacio vacío con la proyección de *Mudanza*, sobre el proceso de vaciado. Entonces las sinergias explotaron como en una reacción en cadena. Al ver el espacio desnudo, se rememoraba algo, concreto y vago a la vez, que había sido visto una vez... mientras veían la película. La película pesaba mucho sobre todos los visitantes al efectuar su recorrido. Además, la casa museo de García Lorca, al estar desnuda, perdía su aura. Pero todo lo que le había sido quitada a la casa estaba, sin embargo, en la película: así adquiere sentido el plano final de la cama precintada, que deja fluir el sentido sin encorsetarlo.

Pere Portabella es un artista conceptual, por ideas y por compromiso, que teje sus obras a partir del concepto de lo mínimo (una acción), pero —y en esto estriba su radical diferencia— pone en juego todos los procedimientos estéticos del cine, y también su innegable maestría con ellos.

9 2009