

Document Citation

Title	"Acteon" - El tiempo en el cine moderno
Author(s)	José María Quijano Otero
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	Spanish
Pagination	
No. of Pages	2
Subjects	
Film Subjects	Acteon, Grau, Jorge, 1965

«ACTEON»-EL TIEMPO EN EL CINE MODERNO

JOSE MARIA OTERO

*Par ce que nous étions là-bas
en enfer...*

BAUDELAIRE

En el cine de nuestros días se observa una viva interacción con la novela, el teatro, la poesía y las artes plásticas contemporáneas. El lenguaje cinematográfico ha adquirido una plena libertad y no sólo narra un relato en el que aparecen la acción de unos protagonistas con los que obligatoriamente el espectador ha de identificarse, sino que, por una parte, se nos presentan los pensamientos de estos personajes, sus recuerdos, sus olvidos, su presente, su pasado y la formación de su futuro, esto es, se nos ofrece la interioridad de los mismos, y, por otra parte, el espectador ya no es hipnotizado por lo que sucede en la pantalla, sino que puede guardar un cierto distanciamiento que le permite la toma de conciencia y su participación activa en el film.

Posiblemente es Meliés, al que se intercala un curioso e inteligente homenaje en el film *Acteón*, el primero que utiliza el invento de Lumière para crear un cine que abre paso a la fantasía y al inconsciente. Inmediatamente se utiliza el sistema de la sobreimpresión, medio muy limitado todavía, para descubrir el pensamiento. Dupont y Murnau en Alemania y Chaplin en USA contribuyen al adelanto expresivo del lenguaje cinematográfico, al tiempo que la vanguardia europea explora en los poderes oníricos del cine mediante asociaciones de ideas y acontecimientos tomados en un sentido simbólico, pero sin llegar a las perspectivas poéticas que permiten el actual juego de la memoria en combinación con el presente.

Posteriormente, film como *Thomas Garner*, *Citizen Kane*, *Rashomon* o *F. Julia* y realizadores como Welles, Kurosawa, Bergman, Max Ophuls, Alf Sjöberg y Resnais sitúan al cine en su actual estado de libertad expresiva en el aspecto temporal.

RETROSPECCION SUBJETIVA Y NOVELA NUEVA

En esta coyuntura aparece *Acteón*, film en el que su realizador Jorge Grau ha sabido purificarse de toda reminiscencia, teniendo como único cuidado introducir su universo en la pantalla según un lenguaje renovado con una originalidad y sensibilidad extraordinarias.

Grau ha llevado en *Acteón*, hasta sus últimas consecuencias, la preocupación moderna por comunicar una idea global del tiempo, ofreciéndonos una nueva fórmula de expresión dramática. Estrictamente establece un encuentro y una confusión del pasado y del presente, que caracteriza esta forma subjetiva de retrospectiva. Sólo la luz e iluminación utilizada permite establecer el momento en que transcurre la acción.

De esta forma nos encontramos, por ejemplo, el *presente*, en el que tiene lugar el encuentro de Acteón, un pescador de la Costa Brava, con Diana, una extranjera, y el *pasado*, lleno de significados intercambiables según la actitud del que recuerda. Es en el laberinto del pasado y en las posibilidades del futuro donde Acteón descubre nuevas pistas para su marcha, tratando de recuperar el pasado objetivándolo o de preparar el futuro ligándolo al presente actual; por ejemplo, la repetición en el pensamiento de Acteón de cómo le gustaría que hubiese sido su encuentro con Diana en la *boîte*, o cómo le gustaría que hubiese sido su encuentro total en la imaginada confesión final que le hace Diana en el tren.

Esta utilización del tiempo no deja de recordarnos la obra *L'emploi du temps*, de Michel Butor, con la ventaja de que la construcción cinematográfica favorece el paso del tiempo puro, el tiempo futuro—recordemos el abuso del suspense—, y Acteón comprueba que por el pensamiento no se puede huir adquiriendo un sentido profundo y verdadero su futuro.

No sólo es en la utilización cronológica del tiempo donde Grau demuestra su originalidad, sino en el empleo cualitativo del mismo. El ritmo mo-

nótono y lento de la salida de la *boîte* tiene por objeto provocar en el espectador una cierta sensación temporal, independiente de las imágenes que corresponde a la sensación de amor que muere. Igualmente, por ejemplo, el ritmo calculado en las escenas de su deambular por la ciudad con las fugaces y sobrecogedoras apariciones de Diana tras de Acteón.

Este es un importante paso adelante en el arte de la narración. Progreso paralelo al que se está realizando en la novela por autores como Butor, Robbe-Grillet, Cayrol o Nathalie Sarraute. La comunicación de un significado se efectúa por medio del sistema narrativo y de la idea del tiempo.

La imagen del movimiento, que se halla en la literatura actual, aparece asimismo en *Acteón*, un pescador que marcha desde su encuentro con Diana hasta que se aleja en la oscuridad. Bernard Pingaud ha dicho que «la marcha, imagen natural del movimiento, juega en Cayrol, en Butor, en Robbe-Grillet o en un libro como *La nuit de Londres*, de Henri Thomas, un papel esencial. Se trata de personajes incapaces de detenerse, que van impulsados hacia delante por un motivo oscuro y que es el movimiento de la narración. *L'espace d'une nuit*, de Jean Cayrol, está construido sobre un movimiento de esta clase».

Este movimiento de huida se mezcla con un sentido de fijación, de fascinación ante lo inmóvil, por ejemplo, *Le vent*, de Claude Simon, que coincide con las detenciones de Acteón y que permite contemplar sus reacciones como si se tratasen de obras de un museo.

Esta síntesis de movimiento y fijación adquiere un significado de vuelta sobre sí mismo. Es una marcha que no conduce a ningún sitio y que adquiere más significado que el que le da el espectador o el que se descubre en la decidida voluntad de Acteón de continuar su búsqueda desesperada.

En el aspecto de lenguaje cabe destacar también la revalorización del contrapunto imagen-sonido, introducido por Einstein. Aporta un fragmento más llusmo de lo que se podría decir en el pop-cine en el caminar de Acteón por la ciudad y las imágenes que le rodean.

en contrapunto con noticias
voz del narrador. Así escu-
voz en off, «ladronen Me-
Ispobate e inmediatamente le
los demás, al tiempo que
con la velocidad del vien-
Acteón busca una res-
una iglesia barroca, en la
la atención unas imáge-
receptoras de un Cristo.

UN NUEVO LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

El contrapunto adquiere un sentido
que enriquece y se corresponde
con el significado del
E incluso las imágenes son sig-
nificativas y nos hablan como lo ha-
n los cuadros abstractos. Las bo-
de metro, evocadoras de la muerte
de la noche, la alienación que se
siente con la visión de las bo-
del matadero, del cementerio o
del mercado.

Por ello, desde el punto de vista de
la narración, *Acteón* se presenta como
una obra de las corrientes de montaje
de planos-secuencia, demostrando
en arte todo es posible y superan-
do la evocación de un significado por
la simple contraposición de imágenes
de imagen y sonido o incluso de se-
cuencias. *Acteón* es un conjunto de
ritmos y de ritmos que se cruzan para
encontrar su auténtico significado en
el espectador, *Acteón* es un film que
busca la participación activa de los
espectadores. Nos ofrece elementos di-
versos en ocasiones dispares e inclu-
yéndose violentamente contrapuestos, efec-
tuándose su síntesis en el espectador.
Este encuentro en el espectador
origina sus significados más profundos.

Significados que ponen de relieve el
gran valor documental de *Acteón*, ex-
plicando la realidad del hombre ac-
tual. Como soporte de la narración
se utiliza la anécdota del encuentro
de un pescador de la Costa Brava con
una extranjera. Inmediatamente sur-
ge el conflicto del amor como entrea-
ga total o encuentro físico accidental.
Los protagonistas son dos seres anó-
nimos, cuya identidad no importa;
ambos son seres que viven sin gran
inquietud, pero la diferencia entre
ellos radica en el hecho de que el pes-
cador ve en este encuentro no un sim-
ple amor pasajero, sino la posibilidad
de realizarse, de salir fuera de sí mis-
mo. La mujer piensa solamente en
ella, busca el placer y aprovecha la
ocasión para gozar de un relativo
bienestar.

Diana no desea hacerse preguntas.
En cambio, *Acteón* no encuentra res-
puesta a sus problemas interiores, a
las inquietudes que han surgido de él,
e inicia su rebelión. El mérito de Grau
se encuentra en superar el problema
individual y elevar el amor imposible
de una pareja a la altura de un dra-
ma colectivo.

La mujer es el símbolo de toda civi-
lización decadente—la actual fase de
nuestra civilización—, en la que se
abandona toda filosofía de salvación
colectiva para preocuparse únicamen-
te por la búsqueda de un bienestar
minúsculo a la medida del individuo.

En cambio, *Acteón* se rebela contra
la deshumanización de nuestro mun-
do y la consecuente objetivación de
las relaciones humanas. No admite
una alienación en la que todo se con-
vierte en cosas y en la que la canti-
dad domina a la calidad. La estructu-
ra económica y social amenaza con
devorar al individuo, ante lo que se
resiste *Acteón*, empezando por buscar
su propia autenticidad.

De esta forma *Acteón* efectúa la
síntesis entre dos de las principales
corrientes filosóficas actuales: la so-
cial, que estudia al hombre en la so-
ciedad y la colectividad, y la existen-
cialista, que se preocupa de la angus-
tia individual y de los problemas de
la existencia.

Tanto desde el punto de vista del
lenguaje como de la del significado,
Acteón aparece como un film que
aporta posiblemente—todavía carece-
mos de la suficiente perspectiva—un
paso importante en el progreso del
cine moderno.



Madrid, 22 de mayo de 1965

Esta composición fotográfica realizada por el pintor Manuel Viola refleja
claramente el conjunto de sensaciones que asaltan a *Acteón* en la ciudad

