UN MOVIMIENTO EN ESPIRAL

ANOTACIONES SOBRE EL TRABAJO DE ADOLFO ARRIETA

En 1963, Adolfo González Arrieta, un oscuro pintor que por aquella época había realizado una primera exposición, colectiva, de sus dibujos, que dos o tres años después hizo una individual de una serie de óleos, para luego abandonar esta pasajera afición, se compra una vieja cámara cinematográfica de 16 milímetros, que funciona a 18 imágenes por segundo, en el Rastro y comienza a trabajar con la ayuda de su familia, una criada y algunos amigos, entre los que hay que destacar a Javier Grandes, en una película.

Dos años después, este trabajo, que el propio Arrieta ha fotografiado sin tener ningún conocimiento técnico; ha montado con una lúz, unas tijeras y algún pegamento, y ha sonorizado con la ayuda de un viejecito, que se las da de profesional, pero que, en su curioso taller, situado en una de las zonas más antiguas de Madrid, emplea unos procedimientos tan antiacadémicos y personales como los del propio autor, se ha convertido en un mediometraje titulado *El crimen de la pirindola,* y comienza a sufrir una amplia serie de variaciones. Durante 1965 el borrador inicial va evolucionando, desaparecen algunas escenas, ciertos planos cambian de sitio, se ruedan nuevas acciones, se afina el montaje de algún momento específico, mientras, primero, en forma de disco incorporado a cada una de las proyecciones «públicas», realizadas en oscuras salas privadas o en tristes cineclubs, y, más tarde, como banda sonora, aparece una suave música para piano de Scarlatti, hasta llegar a adquirir su forma actual.

Pero lo curioso, lo que caracteriza a las obras de Adolfo G. Arrieta, frente a la de los diversos artistas, es su continuo movimiento, el hecho de que nunca las considera acabadas. Tanto esta primera pelícu-

la como las que sucesivamente ha realizado, antes de cada proyección sufren pequeñas variaciones, amputaciones de determinadas escenas, incrustación de algunos planos nuevos o suprimidos anteriormente. Esto que en cualquier arte resulta muy difícil, o tal vez imposible de realizar, en cine es aún más complicado, pero Arrieta lo puede hacer en cuanto su trabajo es completamente artesanal y sólo posee copias únicas de sus obras. Por ello, quizá, su período más interesante, el más creativo, es aquel que viene a continuación, y que se extiende entre 1965 y 1968, durante el cual realiza o bien una única película, que continuamente varía, denominándose *El marido, El submarino, El crimen de la pirindola en color* o *Imitación del ángel,* o cuatro sobre un mismo tema.

La consecuencia directa de este movimiento continuo, que experimentan sus trabajos, es que nada se conserva de esta etapa y que para poderla apreciar en su auténtico valor había que ir viéndola transformarse de día en día. En ella había dos bloques compactos, uno constituido por *El marido, El submarino* e *Imitación del ángel,* y otro por *El crimen de la pirindola en color;* aunque indudablemente el mejor material era el de esta nueva versión de su trabajo inicial, porque debido a sus personales y primitivas técnicas fotográficas tenía un extraordinario y personal colorido, el primero sufrió una evolución mucho mayor y más interesante. Pero sobre todo este trabajo pesa en exceso la presencia de Jean Cocteau, que, con sus ángeles y su falso surrealismo, siempre había atraído la atención pictórica de Arrieta y que resultaba una carga que, incluso, llegaba a anular la frescura habitual de sus imágenes, así como las posibilidades de ese movimiento, convertido entonces en una espiral en cuyo centro aparecía Cocteau. Lo único que ha sobrevivido de estos años es un mediometraje titulado *Imitación del ángel,* repetición de temas y situaciones anteriores que, aunque tenga parte de su peculiar atractivo, resume lo peor de su trabajo de esta etapa.

Adolfo Arrieta se va al extranjero con sus dos mediometrajes, los proyecta en París y en el Festival de Pésaro, logrando algunas excelentes críticas en las revistas más exquisitas del momento, *Cahiers du cinema,* de entonces y *Cinema & Film.* Animado por ello se instala en París y consigue hacer dos largometrajes, también en 16 milímetros, realizados de forma más profesional que sus trabajos anteriores, pero sin olvidar sus técnicas artesanales, *Le jouet criminel,* trabajada durante 1969 y 1970, para la cual cuenta con la colaboración de Jean Marais, Florence Delai y André Julien, y *Le chateau de Pointilly,* trabajada durante 1971 y 1972, con la colaboración

de Françoise Lebrun y Dyonis Mascolo, figurando también en ambas Javier Grandes. En ellas, aunque en menor medida que en las anteriores, se ha dado y se continúa dando este continuo movimiento de sus partes entre proyección y proyección.

Recientemente la Filmoteca, en su nueva e interesante etapa, ha proyectado la totalidad de los trabajos de A. Arrieta, que, aunque seguidos atentamente por un público bastante numeroso, no ha tenido la menor repercusión en la prensa diaria ni semanal.

«EL CRIMEN DE LA PIRINDOLA»

A través de unas imágenes grises, ligeramente aceleradas, consigue dar una visión muy acertada, dentro del terreno cinematográfico, de ciertos ambientes del Madrid de los años cincuenta. Una anécdota muy clara, desarrollada de forma no-tradicional, consigue transmitir una serie de sensaciones, como pueden ser la impotencia, la tristeza, el aburrimiento y un cierto deseo de venganza, unidas con admirable perfección.

Un muchacho, estudiante de bachillerato, se aburre mortalmente encerrado en su casa ante los libros de texto. Como únicas diversiones juega continuamente con una pirindola, y cuando tiene algún dinero, se lo gasta en dar una vuelta en taxi por las calles. Tanto la atmósfera de la casa, dada principalmente a través de lo que se ve por sus ventanas, la grúa de una cercana obra y los oscuros patios interiores, así como por la presencia de una mujer indeterminada que borda pacientemente, como la de Madrid, visto a través de los paseos en taxi y algunas andanzas callejeras, compuesto por vendedores ambulantes, los extraños maniquíes de algunos escaparates y un aire frío y gris, crean el ambiente preciso para el desarrollo de la historia.

Aparte del muchacho, hay otros dos personajes: su hermano mayor, antipático y tiránico, interpretado por el propio Arrieta, y su novia, completamente anodina. El estudiante les observa, juega con su pirindola y lleva una vida completamente al margen. Un día el mayor se pelea con su novia, está furioso y le quita la pirindola a su hermano menor. Este, sin pensarlo, le mata para recuperarla. Al final, del brazo de la novia, muy enlutada, va al cementerio a visitar su tumba, juega una vez más con la pirindola y la deja olvidada sobre la lápida.

El interés de esta anécdota, que discurre suavemente entre las imágenes de la película, se debe a que es una sencilla variante de un tradicional complejo de Edipo. El hijo mata al padre para quedarse

con la madre. Acción que aquí queda subrayada por producirse el crimen al quitarle la pirindola y que, por otro lado, presenta la novedad de que, una vez eliminado el rival, ésta queda olvidada sobre su tumba.

La principal virtud de *El crimen de la pirindola* es que estos elementos, sin perder en ningún momento su fuerza, aparecen completamente perdidos, dentro de un clima de pesadilla al que se adaptan con perfección. Y su mayor defecto es que hay algunos elementos, ajenos a este conglomerado, sacados del mundo de Cocteau, centrados en un sueño, y la repetida presencia de un angel, que aquí sólo resultan molestos, pero que llegan a anular casi completamente el valor de sus dos obras sucesivas, *Imitación del ángel* y *Le jouet criminel.*

«LE CHATEAU DE POINTILLY»

Con este trabajo, Arrieta vuelve a sus primitivas obsesiones, pudiéndose considerar como un nuevo movimiento en espiral alrededor de su tema favorito y de su característico mundo, admirablemente expuesto en *El crimen de la pirindola* y *El crimen de la pirindola en color.*

Una niña vive en el campo con su padre en perfecta armonía; siempre están juntos, él le cuenta historias, pero le prohíbe ir al castillo de Pointilly. Siendo ya una jovencita, una noche su padre llama a la puerta de su habitación. Al día siguiente ella se marcha a la ciudad. Allí conoce a un joven, con el que repetidamente se había cruzado en la calle, y un día le lleva a su casa. Mientras está con él sueña que, después de citarse en Pointilly, el joven desaparece, que ella vuelve con su padre y una noche deja la puerta de su habitación abierta, que su padre la lleva a Pointilly y que encuentra al joven. Luego se despierta, el joven se va y queda sola en su habitación.

Nuevamente la base de la historia es el complejo de Edipo, pero dando por supuesto su estado anterior, se muestra en otro más avanzado de su desarrollo. El elemento contrario, en este caso la madre, no existe, y, por otro lado, aparece algo que, al estar ausente de su primer trabajo, le convertía en una de sus principales características, es decir, el complejo de culpabilidad. Aquí ella, para lograr sus fines, no tiene que matar a nadie, pero en lugar de obtenerlos directamente se siente obligada a romper la prohibición de ir a Pointilly, y cuando simbólicamente los obtenga a través del joven,

le producirán un completo desencanto. Si en *El crimen de la pirindola,* cuando dejaba la pirindola sobre la tumba, se podía suponer el posterior fracaso de sus relaciones con la novia de su hermano, aquí este fracaso es el ambiente en que se desarrolla la historia. La obsesión por Pointilly se transforma, después de conocerlo, en un sentimiento de frustración.

Esta sensación de fracaso, que era uno de los puntos más interesantes de su primer trabajo, aquí aparece perfectamente lograda. La visión de ella, aburrida en su casa, mirando a la calle desde su ventana, sin saber qué hacer, es de una rara belleza y está dada con gran intensidad.

Aunque también en esta ocasión, una vez más, aparece la nefasta influencia de Jean Cocteau, a través de la imagen de ese angel que, con el tiempo, se ha convertido en una especie de marca de fábrica de sus obras, es mínima y no molesta al lento transcurrir de sus imágenes.—*AUGUSTO MARTINEZ TORRES (Larra, 1. MADRID).*