

crítica cinematográfica

ANGEL DE GORTAZAR

Iniciamos en este número una nueva sección dedicada a tratar temas de cine.

Consideramos que puede realmente ser un complemento de las páginas que se suelen destinar a temas de arte, siempre que los diferentes aspectos de la técnica o del arte cinematográfico sean tratados con un enfoque en cierto modo arquitectónico. (En cuanto—sobre todo—a lo que de ordenador encierra en sí el vocablo "arquitectónico".)

De este modo, pues, el arquitecto Angel de Gortázar se propone enfocar, tal vez con un lenguaje y unos puntos de vista adecuados a esta publicación, distintas notas referentes al cine, sin tener tanto en cuenta la actualidad

de tal o cual película cuanto el fondo o el análisis de detalles de tal o cual tema cinematográfico.

El cine, como la arquitectura, contiene mucho de utilitario, de maquinístico, incluso de convencional, pero, al propio tiempo, por muchas de sus posibilidades expresivas está también dentro de las artes plásticas, en el sentido más actual de las mismas, puesto que llena, a no dudar, muchos espacios de la vida del hombre de ahora y constituye un claro medio de expresión y un estupendo sistema de crónica.

Sistema que dispone de elementos propios como el encuadre, el montaje y la secuencia, cuyos fundamentos están bien próximos a

la perspectiva, composición y ritmo arquitectónicos.

Son bastantes los casos de artistas de otras ramas de la plástica que han derivado hacia la cinematografía al descubrir, precisamente, aquel campo abierto para la poesía que es el cine.

(Es reciente, por ejemplo, el caso del pintor y escultor Néstor Basterrechea, el cual ha cuajado con mucho talento un impresionante documental—*Pelotari*—en el que se aprecian con mucha claridad los valores arquitectónicos de orden y ritmo.)

Que sirvan estas líneas para presentar en ARQUITECTURA a Angel de Gortázar.

F. de I.

"MI TÍO" ("Mon Oncle"), de Jacques Tati (1958).

Con sólo tres películas, Tati es un cineasta de fama mundial. La primera, *Jour de Fête*, no ha sido vista en España. La segunda, *Las vacaciones de Mr. Hulot*, pasó sin pena ni gloria en los locales comerciales españoles; pero los cine-clubs le dieron una acogida tan entusiasta, que, cosa extraña, crearon un clima de expectación al anunciarse el estreno de *Mi Tío*.

Es verdad que para entonces Tati había triunfado plenamente en el Festival de 1958 de Cannes, donde alcanzó el Premio Especial del Jurado (fué el año en que la película rusa *Cuando pasan las cigüeñas* ganó la Palma de Oro), y más adelante el Oscar de película extranjera concedido por la Academia de Hollywood.

En la crítica de *Mi Tío* de la revista *Film Ideal*, crítica en general elogiosa, se dice literalmente, comentando la personalidad de Tati, que "en el cine sobran arquitectos y faltan visionarios". Resulta curioso que precisamente cuando ARQUITECTURA inicia una sección de cine y hecha por un arquitecto, elija una película de la cual se dijo la frase citada. Frase con la que no estoy en absoluto de acuerdo, ya que Tati, creador total de sus películas, hace en ellas el "croquis" (idea básica del argumento), el "proyecto"

(guion completo), los detalles (invención de "gags" o chistes visuales), y, finalmente, la dirección (realización de su propia película). Cuenta para ello con un equipo habitual de colaboradores que, según parece, lo pasan extraordinariamente bien haciendo la película, empleando en ella todo el tiempo que haga falta, sin prisas y sin agobios de productores excesivamente comercializados.

Mi Tío tiene como protagonista principal al mismo Mr. Hulot, que era el eje de la segunda película de Tati. Hulot es un hombre que se ve metido en conflictos sin darse cuenta, que causa estropicios sin quererlo, y que viene a ser un motivo involuntario de incidentes cómicos, durante los cuales jamás pierde su seriedad ni su ausencia del mundo que le rodea. Es un ser aislado, romántico, amigo de los animales, algo chapado a la antigua, de exquisita educación; en palabra, muy poco "funcional". Y *Mi Tío* es, en su idea básica, el enfrentamiento de Hulot con su cuñado, Mr. Arpel, que es exactamente su polo opuesto. Arpel es un hombre "moderno", metódico, esclavo del tiempo y del centímetro, fabricante de plásticos, y que vive en una casa superfuncional, fría, aséptica. Por el contrario, Hulot vive en una inena-



rrable buhardilla, a la que se llega por una inenarrable escalera, en pleno barrio antiguo, y tiene buen cuidado en que el sol dé sobre la jaula del canario, girando gradualmente la ventana.

Tati es un gran observador y sus películas son una crítica tan suave como certera de la sociedad que él vive y conoce. Su película anterior es el producto de una observación atenta de un pueblecito en el campo de Francia. En *Mi Tío* nos presenta la vida de un pueblecito del Marne, situado al final de la autopista del Oeste.

En esta zona viven muchos jefes de pequeña industria, como el personaje de Mr. Arpel, que son gentes corrientes, pequeños burgueses que desprecian tontamente el cordial y sencillo medio del que salieron y quieren llevar una vida parecida a la que ellos creen es la vida de los grandes magnates de la gran industria. Tati ridiculiza con una exquisita finura a estos seres de carne y hueso, existentes, que él ha visto y conoce. Este trasfondo social de sus películas constituye uno de sus mayores logros.

En esta línea la película tiene dos cromatismos completamente diferenciados: colores fríos, metálicos, para la casa funcional, y colores calientes, empastados por el ambiente bohemio del protagonista.

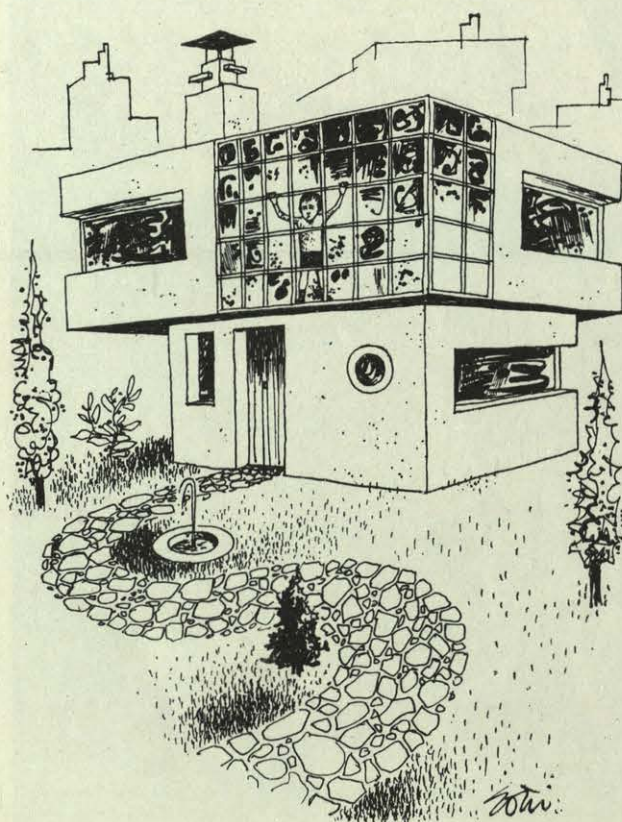
Sobre esta situación permanente a lo largo de toda la película, Tati ha puesto un niño, hijo de su cuñado, que sufre el funcionalismo de su vivienda, la asepsia de sus comidas y la rigidez de su horario, encontrando en su Tío la necesaria evasión, los juegos propios de su edad y hasta una conveniente indigestión de bollos de fabricación callejera.

Tati emplea en esta película su técnica habitual de hacer cine sonoro, pero no hablado. No es que los personajes no hablen. Hablan, y mucho; pero no se entiende lo que dicen, ni hace falta. Lo que hablan es un ruido más, del que apenas se captan algunas palabras, que pasan a enriquecer una extraordinaria banda sonora (característica, tal vez, la más destacada del cine de Tati) con la que obtiene efectos cómicos que hacen de su cine algo muy diferente del viejo cine mudo.





Tati, que procede del *music-hall*, como director contempla las escenas desde una distancia media, sin apenas movimientos de cámara ni mucho menos primeros planos; simplemente como un espectador ante el que suceden escenas sencillamente retratadas, y como actor se mueve entre esas escenas pensando más en la situación cómica que en la expresividad de un actor que busca el lucimiento. En este aspecto



tanto Tati como algunos de sus continuadores, Dhéry ("La bella americana") o Etaix ("El Pretendiente") actúan con gran modestia, sin pretender "robar" la escena en ningún momento.

Toda la película está llena de detalles y observaciones felices, que a mí me gustan más que las escenas más elaboradas donde puede haber un poco de fatiga por repetición de efectos. Prefiero en Tati lo que es rápido y espontáneo, lo que tiene de aguda y feliz observación, que parece inspirado en el momento del rodaje.

Así, por ejemplo, resultaba deliciosa la escena breve y complementaria del aparcamiento de un enorme automóvil dirigido en su maniobra por ese transeúnte espontáneo que nunca falta en estas ocasiones y que en ésta era un vejete, un auténtico vejete de noventa años (Tati usa mucho de los actores naturales), que, con paso cortito, iba de proa a popa del automóvil tratando de encajarlo en su sitio, hasta que se aburría y se marchaba convencido de la inutilidad de un trasto tan grande para circular por los barrios viejos.

Escribiendo para ARQUITECTURA es obligado recordar un par de detalles en los que Tati ironizaba sobre modas falsamente funcionales.

Desde la puerta de su horrenda casa funcional, la señora Arpel ve en la puerta del jardín a una vecina. Las dos señoras, muy alborozadas, van a encontrarse caminando por un sendero enlosado que una la casa con la puerta del jardín. Tati coloca la cámara de tal forma, que hay un instante en que el espectador ve que las dos señoras, dispuestas a abrazarse, avanzan en direcciones opuestas, es decir, alejándose entre sí, y entonces el público, además de apreciar el efecto cómico, podía darse cuenta de que el sendero de marras en lugar de ser recto, sencillamente recto, tenía un par de curvas, dignas de una carretera de montaña, que producían ese pintoresco disparate.

En otro momento Hulot aparece cómodamente tumbado en un diván de forma ideal para el "relax", acoplado perfectamente a la forma del cuerpo. Pero llega su hermana, le echa de la habitación, y, con gran sorpresa del público, pone el diván en su verdadera forma, apareciendo entonces que el susodicho diván era completamente plano en su asiento, ya que la curvatura era la del canto, es decir, un mueble de esos que todos solemos a veces dibujar en nuestros planos para presumir de modernos.

Una música apropiadísima que todavía tarareamos muchos en momentos de euforia, una fotografía excelente y una utilización del color también excelente, completan el ropaje técnico de una película enormemente humana que hace que los aficionados al cine estemos siempre esperando la noticia de que Tati ha terminado su cuarta película.

Dibujos de Goñi.