

Romà Gubern

Jacques Tati pertany a la singular raça dels cineastes *outsiders* —com Jean Vigo, com Dziga Vertov, com Kenneth Anger—, a la família dels franciradors independents, dels quals el cinema francès n'ha estat un terreny fèrtil. Com Marcel L'Herbier, Abel Gance o Jean Renoir, no va limitar la seva condició a la de fabulador, sinó que es va esten-

dre a la investigació tècnica, tant del color de les pantalles com del seu format. A pesar de tal singularitat, que el convertí en un precursor de la modernitat estètica, refusà enquadrar-se en el panteó del cinema elitista, ja que es va dirigir sempre al gran públic, sense complexos ni subterfugis.

Ens hem referit abans a l'experimentalisme de la seva obra, no solament pel seu treball pioner amb el co-

lor, amb el vídeo i amb la mescla de diferents formats de pel·lícula, sinó sobretot per la seva original reinvençió del cinema sonor. Pot parèixer una provocació afirmar que Tati va reinventar el cinema sonor quan feia més de deu anys que les pel·lícules parlants circulaven pel món. Malgrat això, quan es contempla la seva aportació global amb la deguda perspectiva, evidentment que una de les seves majors contribu-



Jacques Tati
dirigint *Mon oncle*.



Mon oncle.



Rodatge de *Jour de fête*.

cions a la història del cinema —i amb això han coincidit tots els seus comentaristes— ha residit en la seva proposta d'una nova estètica audiovisual, atorgant centralitat a l'univers dels sons. Les seves estratègies radicals en afrontar l'expressió audiovisual el convertiren, sens dubte, en un cineasta experimental. Heretge del cinema dominant, de les fórmules establertes, va eliminar el vococentrisme —col·locant-se a les antípodes de còmics tan celebrats com el mexicà Cantinflas o l'italià Totò— i va explorar a fons la poètica de l'univers dels sons (incloent les veus en la categoria de renous) com ningú mai no havia fet abans. En aquest sentit, Tati es va alinear en la tradició iniciada pel Walter Ruttmann de *La melodia del mundo*, sorgit quan el so era a la vegada una novetat tècnica i estètica que buscava treballósament la seva identitat. En certa mesura, Jacques Tati fou un heterodox reinventor del cinema sonor —segons ho preconitzaven Eisenstein i Pudovkin el 1928—, quan aquest mitjà audiovisual estava ja sòlidament implantat en l'espectacle cinematogràfic.



Jour de fête.

I tal opció estètica va estar associada a la seva estrident reivindicació de la pantomima en ple cinema parlant, amb estratègies molt diferents de les dels grans còmics de l'etapa muda. La seva nova sintaxi corporal es va allunyar tant del mecanicisme de precisió de Buster Keaton (qui va tenir un epígon francès contemporani de Tati en Pierre Etaix) i del victimisme somàtic de Charles Chaplin (acusat per Buñuel per la seva "infecció sentimental"), com de les acrobàcies de Harold Lloyd, l'optimista i caparrut representant de l'empenedora joventut americana. El seu cos refusà la vertical i anuncià amb tal desequilibri la seva col·lisió catastròfica amb el seu entorn reglat i conformista. Però alguns fils el lligaven a la gran tradició dels còmics de l'era clàssica. Tal vegada el més important fou el seu antagonisme o la seva lluita contra els objectes del seu entorn, artefactes discòls la interacció dels quals es convertí en font permanent de gags. I, com molts d'aquells vells còmics, Tati fou al·lèrgic als finals feliços i els seus desenllaços

aparegueren sempre impregnats de malenconia. Com tots ells, Tati fou davant tot un subjecte solitari, un robinson enmig del trull social.

I amb això s'arriba al bessó ideològic de la seva obra, que comença amb una modesta bicicleta rural (a *Día de fiesta*) i s'estén fins a l'agressiu caos automobilístic de les grans ciutats a *Tráfico*, passant pels ridículs dissenys de la modernitat arquitectònica a *Mi tío*. Tati denuncia en els seus films, amb progressiva finor, les disfuncions d'un món cossificat, que acaba per estar sotmès cegament a la tirania de la tècnica o del suposat culte racionalista, cosa que condueix a la deshumanització de les relacions interpersonals. Molt abans que Michelangelo Antonioni, Tati fou literalment un cineasta de la incomunicació i de l'alienació. I molt abans que François Lyotard, criticà Tati la modernitat des de suposats postmoderns. La seva lucidesa psicològica i moral el varen convertir, amb una obra massa escassa, en un profeta dels corrents de pensament més avançats de la segona meitat del seu segle. ■