

2013-06-01

Lo que encanta dentro del desencanto objetual: un toque más a la obra de Jacques Tati, Mon Oncle

Sandra Marcela Bustacara Panzza

Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, Colombia, sandram.bustacarap@utadeo.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/tr>

Citación recomendada

Bustacara Panzza, Sandra Marcela (2013) "Lo que encanta dentro del desencanto objetual: un toque más a la obra de Jacques Tati, Mon Oncle," *Traza*: No. 7 , Article 4.

Disponible en:

This Artículo de reflexión is brought to you for free and open access by Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Traza by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Lo que encanta dentro del desencanto objetual: un toque más a la obra de Jacques Tati, *Mon Oncle**

Sandra Marcela
Bustacara Panzza**

Recibido: 29 de abril de 2013

Aceptado: 12 de junio de 2013

Cómo citar este artículo: Bustacara Panzza, S. M. (2013). Lo que encanta dentro del desencanto objetual: un toque más a la obra de Jacques Tati, *Mon Oncle*. *Trazas*, 4 (7), 54-62.

* Este artículo se apoya en el seminario Teorías del Diseño y la Creación I, dirigido por el Ph.D. Eduardo A. Russo en la Maestría en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas (2012), cuyo resultado hace parte de una reflexión sobre las imágenes de la modernidad y la vanguardia en el cine de Jacques Tati.

** Diseñadora industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1999). Adelanta estudios de maestría en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas. Docente Investigador; miembro del Grupo de Investigación Diseño y Cognición en Entornos Visuales (DICOVI) de la Universidad de Caldas. Facultad de Artes y Diseño, Programa Diseño Industrial. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, Colombia. Correo electrónico: sandram.bustacarap@utadeo.edu.co

Nota: las imágenes del artículo se elaboraron a partir de Tati (1938)

Resumen

El desarrollo de la humanidad, soportado por el aumento de objetos que facilitan la vida, ha entorpecido el accionar de las personas. Vivir en estéticas agradables no siempre significa vivir cómodamente. La obra de Tati es un recurso para reconocer las contrastantes situaciones de la cotidianidad en cuanto al encanto objetual y al desencanto de su uso. Por otro lado es impactante en mostrar las circunstancias habituales del ser humano como un ser que vive naturalmente con lo que realmente necesita.

Palabras clave: cotidianidad, Tati, modernidad, tradicionalidad, usabilidad.



The Charm within Objetual Disenchantment: A Look at Jacques Tati's Work, *Mon Oncle*

Abstract

The development of humanity, based on the increase of objects that make life easier, has hindered people's actions. Living with nice aesthetics does not always mean living comfortably. Tati's work is a resource for recognizing the contrasting situations of everyday life in terms of objetual charm and the disenchantment of its use. On the other hand, it shows, in an impressive manner, the usual circumstances of the human being as a being that lives naturally with what they really need.

Keywords: Dailiness, Tati, modernity, traditionality, usability.

Profusión de objetos
Fuente: la autora (2013)

Figura 1. *Mon Oncle*

Introducción

En el presente documento se mostrará el protagonismo de los objetos en la composición de la imagen de la película *Mon Oncle*, de Jacques Tati, puesto que cada elemento integrador de esa configuración logró la transformación entre las líneas del guión y la distribución de la escena (figura 1). En efecto, la idea del cineasta de mostrar entornos cotidianos de la sociedad moderna exigió la elaboración de detalles que permitieran complementar la escenografía y mostrar una realidad; detalles muy bien logrados y a la vez contrastados dentro de distintas clases sociales en la modernidad parisina.

Cada objeto de los entornos involucrados fue pensado para dar el impacto requerido en la creación de Tati: mostrar las contrastantes situaciones vivenciales en la sociedad moderna. De modo que las situaciones de inclusión de uso de objetos y la contrariedad en esta cotidianidad creada por Tati direccionan hacia la exploración de las respuestas de uso dadas en el antagonismo de los dos entornos. En uno la fuerte presencia de los objetos como guías de la actividad que con su discurso pierden su acento y se convierten en el conflicto de uso, y en el otro la continua naturalidad del comportamiento humano a través de la manifestación objetual inmersa en su cotidianidad. Así, pues, ante esta contrariedad, surgen cuestiones ligadas a la aparición objetual como evento de desarrollo social, el desvanecimiento de la socialización como respuesta a la no usabilidad, la desligada creación objetual ante el comportamiento humano, la decepción de los objetos de la modernidad ante la atrayente y arraigada sociedad tradicional.

El desencanto de los objetos modernos

John Pile sostiene que “muchas personas aceptarán cualquier producto simplemente por ser ofrecido como fruto del avance tecnológico, ya sea que esté o no bien diseñado” (citado en Buchanan, 1985, p. 2). “Sin embargo, existen muchos a quienes les interesan los objetos que los rodean y que meditan sobre la influencia y el poder de los objetos para enriquecer o empobrecer la calidad de sus vidas” (Buchanan, 1985, p. 2).

La alteración de la sociedad tradicional en moderna trajo consigo cambios en las actividades de los individuos. Los objetos que se involucran en sus ocupaciones en la modernidad empujan a un usuario a reconocer nuevas experiencias de uso, por las cuales las personas encuentran nuevas sensibilidades, placeres, emociones,

actuaciones que los envuelve en una esfera de admiración y apego como respuesta a la idea de desarrollo de la sociedad. Sin embargo, estas nuevas esferas de experimentación traen consigo el olvido de hábitos tradicionales (elementos guiadores de la cultura) para ligar a la sociedad a una naciente forma de realizar las cosas. Jean Baudrillard afirma: “Mientras el objeto no está liberado más que en su función, el hombre, recíprocamente, no está liberado más que como utilizador de este objeto” (1981, p. 17). En realidad, todos estos soportes materiales se vuelven primordiales para el continuo desarrollo de la sociedad en donde la participación de estos permite una mayor productividad, una renovación, un orden y una organización en la que cada persona se siente direccionada hacia el mejoramiento que posibilita este cambio; son objetos que se convierten en el foco de atención para hacer la vida más cómoda. ¿Y a quién no le gusta estar cómodo? Por tanto este estado favorable se presenta tan distorsionado en la realidad de las personas: “Con unas máquinas resplandecientes y unos sistemas mecánicos que desempeñan todos los papeles principales, al hombre moderno le queda muy poco que hacer que no sea enchufar las máquinas” (Berman, 1991, p. 14).

Así que la sociedad moderna se dirige a limitar las relaciones que activan las acciones en su cotidianidad, perdiendo sus posibilidades de socialización y haciéndose más individual, convirtiendo a los hombres en inútiles dentro de una cómoda sociedad. Estos objetos son poco incluyentes, disgregadores; tienen un fondo oculto que disuelve, pero una superficie agradable, llamativa, que anima a un acercamiento hacia este: “Hay productos técnicos buenos, pero que ofenden a la vista, y hay productos decorativos que no tienen ninguna utilidad, cosas bellas que disfrazan el mundo” (Aicher, 1994, p. 63). Así, pues, el interior objetual es débil en la relación con el usuario por el alejamiento de su usabilidad.

El encanto de la imagen y los objetos modernos

La traducción de los elementos significativos de lo tradicional y lo moderno fue resaltada en la obra *Mon Oncle* de Jacques Tati, de forma muy contrastante, cómica, pero también con un enfoque realista a la absorción de las personas por el vacío social que experimenta la Modernidad. ‘Monsieur Hulot’ (*Mon Oncle*) habita entre lo moderno y lo tradicional gracias al afecto de su sobrino ‘Gerald’, quien disfruta de su compañía en el trayecto del colegio a casa de sus padres. ‘Gerald’ vive en una casa moderna de la cual sus padres (‘Monsieur y Madame Arpel’) se sienten muy orgullosos (figura 2) y ‘Monsieur Hulot’ vive en un barrio tradicional en París (figura 3).



Figura 2. Casa de Monsieur et Madame Arpel



Figura 3. Barrio tradicional en París. Suburbio de St. Maur lugar donde vive Monsieur Hulot

En relación con la composición de la imagen, Tati focaliza la construcción de un mundo moderno impactante lleno de objetos novedosos: 'La Casa Arpel', espacio configurado para ser útil a la imagen en donde sus propietarios disfrutaban de esta distribución espacial y de cada objeto que complementa el espacio. Todos los elementos dispuestos logran una puesta en escena que ocupa un protagonismo desde su configuración formal hasta los sonidos involucrados que alimentan a los objetos. Tati resalta todos estos elementos de una manera entretenida y desde la creación de objetos sin comodidad, logrando describir y expresar su guion a través de esta imagen del espacio:

El cine —es preciso decirlo— no es solo un arte de representación sino un arte de creación. La puesta en escena desde este enfoque, no es representación, sino narración y significación por medio de una determinada forma de representación. Por eso es mucho más una escritura, una puesta en relaciones y en implicaciones, que una puesta en escena. (Mitry, 1978, p. 406).

Por tanto, en la secuencia de las imágenes se percibe el diseño de objetos modernos que resaltan el valor estético, el orden, el color y la forma como elementos atencionales, objetos renovados muy diferentes a los tradicionales con un cambio inflexible que se traslada en nuevos significados a la definición del concepto moderno como posibilidad única del desarrollo social. De esta forma Tati, con la colaboración de Jacques Lagrange, en la elaboración de la puesta en escena logra crear un universo objetual en dos sentidos. Por un lado, logra evidenciar la densidad objetual como posibilidad de equilibrio y conciliación, donde los objetos son creados para beneficiarios gustosos de usarlos, y, por el otro, la atracción que manifiestan los objetos cuando son observados por desconocidos, donde esta atracción es un primer paso al deseo de vivir la modernidad, y al quedarse atrapado en ese espesor objetual.

De modo que lo que percibe el visitante en la 'Casa Arpel' es simplemente lo visual, lo que lo atrae y a la vez lo que lo aleja de la realidad. Es una imagen errada de lo percibido no por la configuración del conjunto objetual, sino por lo que significa como apoyo al desarrollo de la actividad humana; es decir, la forma de abordar el uso de los objetos como facilitadores y enriquecedores de la vida. Así mismo, cuando se fija esta imagen se hace una idea equivocada que puede trastornar, confundir y, al final, perder todo un conjunto de elementos que como en el caso de los aspectos tradicionales se ven anulados en los objetos

modernos de la sociedad: “el espacio positivista es un espacio sin densidad; un espacio sin memoria, lanzado al futuro contra el pasado” (Abalos, 2000, p. 75).

Ese es el cuadro que queda cuando se visita la ‘Casa Arpel’, un conjunto de imágenes erradas alentadas por supuestos y a la vez una imagen encaminada por sus dueños. “Cuando el otro falta cada campo se reconcilia sobre su visual, uno sobre el estado real y el otro en todos los estados de su imaginario” (Daney, 2004, p. 276).

De la misma forma, todo este cascarón que envuelve al objeto moderno se rompe muy fácilmente entrando a la ‘Casa Arpel’ y conociéndolo un poco más. Por ejemplo, en la escena del jardín en donde los Arpel invitan a sus amigos, muestran toda su vivencia moderna, su bienestar, su comodidad, sus ganas de evidenciar que es bueno vivir de esta forma, que lo tienen todo. Es claro lo incisivo que fue Tati en la construcción de la escena. Y en este caso particular se hace referencia a la gran fuente en forma de pescado, objeto protagónico del espacio, que no es visto desde la puerta de la casa pero sí es escuchado y se convierte en el objeto receptor de los visitantes. ‘Madame Arpel’ enciende su fuente al recibir la comunicación de toque en su puerta principal sin saber quién está al otro lado de ella; la activa como complemento de su conjunto objetual (figura 4).

El visitante al ingresar observa la composición de la casa, su armonía (figuras 5 y 6), orden y comprende de dónde viene el sonido, “la fuente” que se hace sentir por su configuración



Figura 4. La fuente en forma de pez, objeto receptor de los visitantes



Figura 5. El dominio de la casa manifesto por la fuente en forma de pez que preside todos los encuadres de la escena

formal como por los dos tipos de sonidos que emite el primero al ser encendida y el segundo el goteo constante sin proporción muy diferente al sonido natural de una tarde de lluvia.

Tati en varias escenas focaliza esta fuente en primer plano y vuelve más agudo el sonido de fondo para que nadie deje de mirarla. De esta forma, consigue transformar esa imagen deslumbrante desde su estética a una imagen poco agradable, desvaneciendo su presencia y monumentalidad y haciendo que los invitados hablen con ese molesto ruido. Así mismo, en lugar de ser un objeto vinculador en el cual todos se agrupan en el jardín lo que logra es separar a los participantes de la situación (figura 6).

Existe también un conjunto de objetos que hacen la escena muy recreada y que por su diseño hacen que los usuarios no entiendan su uso o se encuentren poco cómodos con ellos (figura 7). Por ejemplo, algunas sillas que hacen que las personas tengan una postura incómoda, con la espalda muy recta, y difícilmente puedan girar para conversar con alguien; los portavasos que perceptualmente confluyen para conversar pero siendo un objeto más y no tener claro cómo utilizarlo complica la comunicación; la mecedora de 'Monsieur Arpel' en la cual lo largo y curvo de los puntos de apoyo hace que opte por una postura forzada para permanecer en equilibrio y no irse hacia atrás; y nada como el diseño de los caminos del jardín por donde nadie puede caminar de forma natural, los pasos en algunos lados son o más cortos o más largos haciendo que las personas se vean risibles transitando por allí (figura 8).



Figura 6. La fuente pez como instrumento controlador y disgregador

Por tanto, todo estos objetos que llenan la vida de la familia Arpel se desquebrajan a medida que son usados. Son objetos llenadores del espacio sin estructura funcional, pues rompen la relación con el usuario y logran acercarlo a la dependencia objetual a la vez que lo alejan de lo esencial de la vida, que es disfrutarla con lo necesario.

El encanto de los objetos como condicionantes del comportamiento humano

El cerebro humano está exquisitamente adaptado para interpretar el mundo.

Basta con que reciba la mínima pista y se lanza, aportando explicaciones, racionalizaciones y entendimiento. Los objetos bien diseñados son fáciles de utilizar y comprender, contienen pistas visibles acerca de su funcionamiento.

Norman (1990, p. 16)

Es importante ahora mostrar lo valioso de la contrariedad de Tati en el espacio habitado por 'Monsieur Hulot' (figura 9). Su barrio tradicional visiblemente deteriorado pero disfrutado por su sobrino 'Gerald', que durante la película se ve muy cómodo en este lugar. En las imágenes se percibe gran cantidad de objetos que acompañan a todas las personas que habitan esta área de la ciudad en sus ocupaciones diarias; además se manifiestan puntos de encuentro donde las personas, sin dejar sus tareas, se relacionan socialmente.



Figura 7. Conjunto de objetos modernos y deshumanizadores



Figura 8. El juego escenográfico a través del diseño geométrico



Figura 9. Barrio tradicional en París.
Lugar donde vive 'Monsieur Hulot'

Objetos como una báscula de mercado, una escoba o una carreta donde se exponen verduras permiten alentar el desarrollo de la comunicación. Son inseparables para desarrollar una actividad determinada; ninguno está sobrando, y de esta manera su configuración está ligada a la funcionalidad. Para cada usuario de estos objetos es claro cómo utilizarlos; no hay elementos formales que alteren esta declaración, y a la vez permiten que la gestualidad de las personas se dé naturalmente (figura 10).

Así mismo, en escenas donde el diseño de objetos para este entorno aparentemente no se desarrolló, se manifiesta por el contrario en una creación a través del uso de objetos tradicionales para enriquecer la puesta en escena y al mismo tiempo transmitir el sentido del guionista a través de las imágenes: "De este modo, guion, montaje y puesta en escena remiten a instancias formales, no a acciones técnicas. Estas últimas son solamente la puesta en práctica de principios cuya verdadera dimensión hace a la poética del cine" (Russo, 2007, p. 160).

En la escena de 'Monsieur Hulot' en su casa, este intenta cerrar la ventana y se encuentra con el canto de un ave (figura 11). La escena es encantadora al escuchar el canto y el descubrimiento por parte de 'Hulot' para que este sea continuo y no se detenga. Sennet, en su libro *El artesano*, afirma: "El argumento de la imaginación comienza con la exploración del lenguaje que intenta dirigir y orientar la habilidad corporal, la habilidad muestra el modo imaginativo de hacer algo" (Sennett, 2010, p. 22). Con esto 'Hulot' involucra su capacidad de aprovechar las percepciones naturales para recrearse de sonidos agradables con cambios de movimiento en la ventana que buscar el brillo del sol y su refracción hacia el ave.

El uso de la simplicidad objetual para mostrar imágenes tan agradables lleva a mostrar que pocos elementos articulados con la cooperación humana buscan relaciones armónicas que hacen



Figura 10. La comunicación desde los objetos. Inseparable de la actividad humana y la configuración de funcionalidad

el deleite de la escena, así que deja una intención de búsqueda: “Conceder mayor importancia a aquello que no se muestra que a lo que se muestra” (De Lucas, 2001, p. 181). Lo anterior es solo un ejemplo de muchas de las situaciones que Tati y Lagrange intentan reiteradamente mostrar en lo tradicional, en lo que tiene memoria y experiencia, en lo que no se ve, pero que por las acciones, a través de los objetos, logra ser manifiesto con eficiencia, ligando al ser humano a estos (a los objetos) de una manera integral, por lo cual transforman el comportamiento paulatinamente, siempre referido a la memoria de usabilidad.

Conclusiones

En definitiva, cada detalle constitutivo en la imagen proyecta un conjunto de emociones que impacta a nuestros sentidos y, especialmente en esta obra, desde su inicio hasta su final, enmarca esta concepción. Lo que encanta dentro del desencanto objetual en la obra son todos los elementos que configuran su puesta en escena, seduciendo dos entornos a través de objetos que, por un lado, deleitan por su estética, pero a la vez muestran el vacío que lleva a una sociedad a la dependencia de tanta materialidad, de modo que tratar de volver a los rasgos tradicionales de la cultura podría dificultar el comportamiento humano; y, por el otro, objetos tradicionales sin ninguna persuasión estética pero que maravillan simplemente porque el



Figura 11. La escena del canto del ave. La simplicidad objetual para mostrar imágenes agradables

ser humano se integra a esa aparente carencia objetual de una forma real y visible que alimenta su desarrollo, no solo por el carácter funcional en los objetos sino por el envolvente significado de las acciones introducidas al revelarse como único creador de su actividad. En resumen, dos entornos objetuales separados pero que en la actualidad se viven con tanta convergencia, solo para cuestionar el papel del hombre como hacedor de su territorio en donde puede o no involucrar su atrayente y arraigado pasado: “su razón de ser”.

Referencias

- Abalos, I. (2000). *La buena vida* (1.ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Aicher, O. (1994). *El mundo como proyecto*. (J. C. Mielke, Trad.). México: Gustavo Gili.
- Baudrillard, J. (1981). *El sistema de los objetos*. (F. G. Aramburo, Trad.) Bogotá: Siglo XXI.
- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (5.ª Ed.). Bogotá: Siglo XXI.
- Buchanan, R. (1985). *Declaración por diseño: retórica, argumento y demostración en la práctica de diseño*. Obtenido de Mexicanos Diseñando: Retórica y diseño en México. Recuperado de <http://www.mexicanosdisenando.org.mx/articulos.php?artipo=1&src=d>
- Daney, S. (2004). *El cine, arte del presente*. Santiago: Arcos.
- Lucas, G. de (2001). *Vida secreta de las sombras: imágenes del fantástico del cine francés* (1.ª ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Mitry, J. (1978). *Estética y psicología del cine* (vol. II). México: Siglo XXI.
- Norman, D. (1990). *La psicología de los objetos cotidianos* (F. S. Fontanela, Trad.). Madrid: Nerea.
- Pile, J. F. (1979). Capítulo 2. En J. F. Pile, *Design: Purpose, Form and Meannig*. New York: University of Massachusetts Press. Recuperado de <http://www.mexicanosdisenando.org.mx/articulos.php?artipo=1&src=d>
- Russo, E. et al. (comp.) (2007). *El medio es el diseño audiovisual*. Manizales, Colombia: Universidad de Caldas.
- Sennett, R. (2010). *El artesano* (2.ª Ed.). (M. A. Galmarini, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Tati, J. (1958). *Mon Oncle* (Película de cine).