



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://riunet.upv.es/handle/10251/107567>

DOI: 10.4995/ANIAV.2017.5699

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2017 by Universitat Politècnica de València. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Leño, Carolina M.; Carrasco, Claudiney R.

Alumna y profesor, UNICAMP, Instituto de Artes, grupo de investigación en música aplicada a la dramaturgia y audiovisual.

Les Triplettes de Belleville y el poder de la síntesis.

The Triplets of Belleville and it's synthesis power.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Animación. Crítica Social. Poder de Imagen. Signos.

KEY WORDS:

Animation. Social Criticism. Imagetive Power. Signs.

RESUMEN.

El objetivo de este trabajo es interpretar las referencias visuales contenidas en la animación *Las Trilizas de Belleville* (2003), de Sylvain Chomet. La comprensión será hecha a través de un análisis en el ámbito de la imagen y comunicacional: el aspecto visual expone en la película referencias puntuales a diversos artistas franceses y estadounidenses. Con este tipo de análisis es posible contextualizar y entender pequeños signos producidos a lo largo de la película. Un examen detallado revela cómo la narrativa posee un carácter cómico y crítico. Utilizaremos el concepto de "signo" de Mikhail Bakhtin para articular estas referencias de la imagen y para comprender su fuerza en la composición cómica y crítica de la narrativa en cuestión. Al utilizar diferentes formas de relacionar los signos visuales, el largo metraje explora una naturaleza lúdica, que forma parte de la narrativa y refuerza el sentido dramático. Por tanto, este análisis que profundiza en el estudio de los signos de la imagen, resultará en la comprensión de los valores y la creación de los sentidos construidos en la animación.

ABSTRACT.

This study intends to interpretate the visual references in Sylvain's Chomet animation "The Triplets of Belleville" (2003). The understanding will be reached by image and communication analysis: the visual aspects of the film shows specific references of french and american culture. So with the analysis it will be posible to contextualize and understand small signs composed through the whole animation. Through a detailed research, it's possible to reveal wich way the narrative is created to be critic and also comic at the same time. We will use Mikhail Bakhtin's concept of "sign" to articulate these references of the image and to understand its power over the comic and critical composition of the narrative in question. By using different ways of relating visual signs, the animation explores a ludic nature, wich shapes part of the narrative and reinforces the dramatic meaning. Therefore, this analysis that deepens in the study of the signs of the image, will result in the understanding of the values and the creation of the senses constructed in the animation.

CONTENIDO.

INTRODUCCIÓN.

Bajo la dirección de Sylvain Chomet, *Les Triplettes de Belleville* (2003) presenta una comedia crítica, elegante e inventiva que relaciona nostalgia y metalenguaje¹. Estas características, expuestas con mucha claridad desde los primeros minutos, va expandiéndose a lo largo de la película de forma orgánica y armoniosa. El caso más representativo de estas ideas se encuentran ya en la primera escena. Analizaremos la introducción de la película como un ejemplo representativo de las relaciones entre la imagen y el significado crítico que puede construir, relación que se extiende a lo largo de la animación. Básicamente, proponemos un análisis minucioso de esta escena porque permite un entendimiento general de la película y su crítica a la sociedad capitalista.

Como la película no tiene diálogos hablados, interpretaremos las acciones de los personajes, quiénes son ellos y por qué participan de la escena en cuestión. También realizaremos comentarios sobre el espacio y las características del escenario donde estos personajes se encuentran. En suma, realizaremos una lectura de los múltiples signos articulados, brillantemente, por la película. Ahora bien, para comprender la dimensión semántica de los signos, entendemos el concepto de signo desde la propuesta de Mikhail Bakhtin (1929). Según este teórico, todo signo contiene en sí mismo una ideología y todo lo que es ideológico posee un significado determinado gracias a un conjunto de signos, así como también, de forma central, una ideología se expresa con signos, sin los cuales no habría, por tanto, ideología.

En el caso de la representación por imágenes, es posible aplicar el concepto de Bakhtin en la medida que un objeto físico o, fundamentalmente, una imagen se convierte en signo cuando, sin dejar de ser parte de la realidad material o del acontecimiento, pasa a revelar, en cierta medida, otra realidad, representando algo diferente de lo que la imagen expone. De esta forma, un conjunto de ideales y mensajes son diseminados fácilmente en la animación hacia los espectadores, por medio de referencias presentes en la sociedad. Ese mensaje oculto es la ideología. En la película, este mensaje ideológico no es encubierto, por el contrario, se lo expone, se lo revela y se lo muestra de diferentes formas. *Les Triplettes de Belleville* no representa pasivamente una realidad, por el contrario, por medio de la animación, ella articula una crítica a la modernidad y el modelo de vida capitalista.

ELEMENTOS VISUALES.

Si analizamos la primera escena, ésta acontece en un cabaret de Belleville en la década de los treinta. Es importante mencionar que la función sociocultural de los cabarets por toda Europa en los años 20 y 30 fue de gran importancia, pues, en la bohemia de los cabarets, los artistas tenían la posibilidad de expresarse de forma más libre y libertina, para un público que pasaba por las tensiones del periodo de entre guerras. Como indica Menezes:

La efervescencia revolucionaria que puso fin al antiguo régimen en Alemania, mezclada con la pobreza y la inflación del nuevo gobierno Social-Demócrata, abrió espacio para el consumo de diversiones efímeras como si la vida se agitara igual a la mariposa amarilla a punto de morir. Berlín se transformó en la capital de la diversión y en sus salones hombres y mujeres tenían prisa de vivir cada minuto como si fuese el último. La ciudad rápidamente se transformó en la capital del cabaret con sus travestis, danzarinas y cantoras. (MENEZES, 2013, p. 4 – traducción del autor)

Así, al presentar una animación en un cabaret, estamos no sólo frente a un show de variedades con diferentes temáticas sin censura y con un público ávido por cualquier cosa que los saque de la realidad, sino también ante la imagen de una época. ¿Es casual que la animación se inicie con esta escena o es que Chomet está articulando, centralmente, la apropiación y reelaboración de toda una época?

Así pues, en la película, este cabaret presenta una ambientación que nos remite a una animación musical de 1930. De forma inteligente, el director opta por homenajear no solamente a los personajes que llegan al show, sino a grandes diseñadores de la animación en esos años. Utilizando un diseño muy similar a la estética y comicidad que los hermanos Fleischer utilizaban en el mismo periodo de sus *cartoons*, la película de Chomet muestra una clara intención de recrear el ámbito caricatural, sonoro y dramático de esas animaciones. Los *frames* de abajo ilustran esa intención y, sobre todo, la adopción de una estética consagrada y perteneciente a los *cartoons* norteamericanos.

¹ Entendemos la película como metalenguaje en tanto que la primera escena del cabaret de Belleville y el espectáculo de variedades son presentadas como una típica animación de los años 30, que los personajes de Madame Souza y Champion, otras animaciones, están observando en una televisión. Este fenómeno es muy importante porque crea el efecto de una animación dentro de otra y porque, finalmente, el objetivo de este efecto es reflexionar sobre el propio hacer artístico, en este caso, el hecho de crear o hacer una "animación" para Sylvain Chomet.

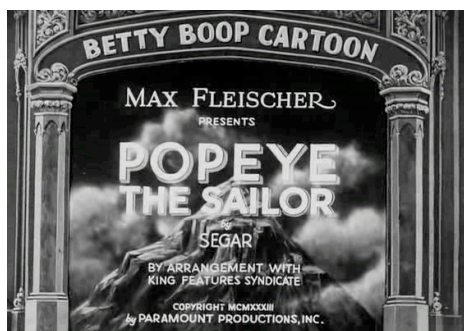


Ilustración 1 – apertura de las animaciones *Popeye, the sailor* (1933) Ilustración 2- *Les Triplettes de Belleville* (2007)

Como parte de esa misma estrategia de apropiación, otro elemento a destacar son los personajes, con ropas típicas de los años 30, que entran al cabaret de Belleville. Los hombres representados son flacos y pequeños. Entran en escena siendo jalados, bruscamente y como accesorios, por sus esposas que, a su vez, son mujeres bien vestidas y que poseen exceso de peso. La imagen es contrastante, pues las formas están en niveles desproporcionados: por ejemplo, la comparación entre la forma lineal y vertical de los edificios de la ciudad en relación a la redondez de los cuerpos obesos de las mujeres, más el pequeño y frágil tamaño de sus acompañantes.

Todas estas formas caricaturescas fueron trabajadas como una referencia a los diseños de Albert Dubout que, a lo largo de su vida, creó una serie de imágenes de esposos de tal forma que, desde su visión, la mujer es generalmente mostrada como autoritaria, arrogante, rencorosa, opresiva y agresiva. El pequeño marido es muchas veces un soñador y, en el peor de los casos, ligeramente lascivo. La referencia a Albert Dubout por parte de Sylvain Chomet es clara y dentro de un contexto muy importante, pues, así como los animadores René Magritte y Saul Steinberg, Albert Dubout es una gran influencia artística para muchos ilustradores en esa época.

En los siguientes ejemplos podemos observar los diseños de estas parejas de esposos en la obra de Dubout y Chomet:

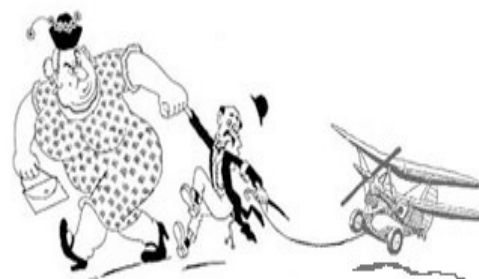
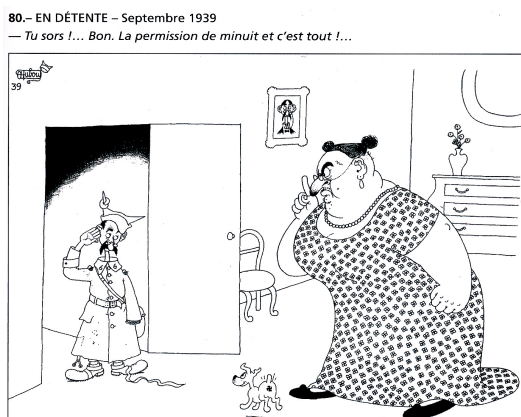


Ilustración 3 – dibujo *En Détente* (1939) y otro sin título (1952) de Albert Dubout.



Belleville Parade.
The Triplets of Belleville, Sylvain Chomet, 2003.

Ilustración 4 – frames seleccionados de la secuencia inicial en *Les Triplettes de Belleville* (2003)

Ya en el cabaret de Belleville, como parte del show de variedades, encontramos a las Trillizas, protagonistas de la escena y también a otros personajes conocidos en el ámbito de la farándula estadounidense. Todos ellos están en el cabaret para presentarse dentro del show de variedades. Artistas como Charles Trenet y Django Reinhardt aparecen como referencias musicales. Inclusive, Josephine Baker hace su aparición como bailarina. No obstante, la película representa a todos estos personajes bajo circunstancias inesperadas. Por ejemplo, Josephine Baker, utilizando sólo una falda hecha de bananas, es atacada por los maridos que se transforman en monos deseosos por las bananas de la falda. O el caso de Fred Astaire, quien danza un número zapateado, pasa por un final infortunado en su presentación, pues es devorado por sus propios zapatos y arrastrado fuera del escenario².

Ahora bien, un componente central: la primera escena demuestra en sí misma una tentativa de retratar algo que, en verdad, nunca ocurrió en Francia. Básicamente, se trata del gran éxito de las animaciones en uno de los periodos más prósperos del cine, el llamado periodo de “oro” de la industria cinematográfica norteamericana. Por eso, la elección de la década de 1930 y su rescate histórico en las imágenes es un fenómeno significativo para entender la película. En ese sentido, la película propone una articulación muy importante: dentro el mismo escenario del cabaret actúan artistas que fueron reales y de gran éxito junto con las protagonistas de *Les Triplettes de Belleville* (las Trillizas francesas que, hasta ese momento, nunca existieron). Esas celebridades construyen, evidentemente, un escenario histórico, pero, al mismo tiempo, colocan a las Trillizas en un nivel de fama e igualdad con las estrellas más conocidas. Sobre esta tentativa de aproximar un momento del mayor éxito de la cultura americana con la cultura francesa, el director indica en una entrevista:

Porque las mayores estrellas americanas aparecieron en las animaciones americanas, pero las estrellas francesas del periodo nunca aparecieron en las animaciones francesas, porque no hubo una industria de la animación en Francia. Yo quise que mi película sea falsa, una película que podríamos haber sido capaces de ver en ese tiempo pero que nunca la vimos. Quise, además, pagar mis respetos a Dubout, cuyo hermoso trabajo me fascinó cuando era un niño. Su estilo es tan perfecto para la animación que ojalá hubiera podido hacer sus propias animaciones. (Entrevista en Sony Pictures Classic, p.6 - traducción del autor)

Finalmente, sobre la ciudad de Belleville, notamos que su diseño está inspirado en los signos de las grandes metrópolis, como la ciudad de Nueva York. Por ejemplo, los edificios de Belleville están totalmente verticalizados al nivel de los rascacielos. Esta representación, con colores fríos, se permea por toda la animación para representar lo moderno, las máquinas, lo actual, en suma, todo lo que

² En este ejemplo, es imposible no referirse al estilo inconfundible de los *gags* visuales del animador Tex Avery en esa secuencia en que vemos al personaje de Fred Astaire siendo devorado por sus propios zapatos, así como a Django Reinhardt tocando guitarra con los pies.

representa “progreso” en una sociedad contemporánea. A lo largo de la película podemos notar claramente cómo esa metrópoli representa una alegoría del mundo presente: el crecimiento urbano y desordenado, la polución visual y sonora por todos lados y la esquizofrenia de los habitantes de esa sociedad.



Ilustración 5 - la ciudad de Belleville y sus colores grises, la preferencia por las líneas rectas y la total verticalización de la forma.

DIMENSIÓN CRÍTICA.

Al examinar la historia de la animación, podemos percibir que en sus orígenes los dibujos animados provocaron, sin mayores pretensiones, un *frenesí* a través de su técnica/tecnología, creando situaciones irreales y lúdicas. Inicialmente, el público caía en el delirio simplemente por la novedad y la imagen funcionaba como un efecto pirotécnico, dejando al espectador paralizado. No obstante, así como el cine *live-action*, el dibujo animado pasó por transformaciones que perfeccionaron las técnicas de la imagen y, poco a poco, nuevos contenidos fueron apareciendo. Con el paso del tiempo, el contenido fue evolucionando hasta el punto en que las animaciones fueron utilizadas para difundir o criticar una ideología, utilizando su poder de síntesis como vehículo de información, capaz de incitar reflexiones o dictar comportamientos.

Es importante, por tanto, plantear que las animaciones poseen una fuerza de comunicación de gran relevancia, debido a su universalidad y su poder de condensación de los signos. Sin duda, *Les Triplettes de Belleville* poseen todo este poder. Gracias a la articulación de varios signos y referencias, la película nos permite comprender la visión del director sobre el mundo actual: básicamente, se trata de una seria crítica al modelo contemporáneo de vida. Así pues, el carácter crítico de la animación en cuestión tiene el objetivo de exponer una sociedad de consumo y los valores que la sustentan. Entendemos ese mundo capitalista desde las ideas de Anderson:

La producción y el consumo de masa transformaron las economías de Europa Occidental según el diseño norteamericano. Ya no podía haber menor duda en cuanto al tipo de sociedad que esta tecnología consolidaría: se instala ahora una civilización capitalista opresivamente estable, monóticamente industrial. (ANDERSON, 1983, P.10- traducción del autor)

Desde esta idea de sociedad y sin dejar de lado el carácter cómico al exponer continuamente *gags*, la animación utiliza elementos audiovisuales que demuestran su insatisfacción por este mundo. Así pues, la gran reelaboración de la cultura francesa, en esa modernidad, representa una forma de resistencia a los padrones de comportamiento y consumo vividos por la cultura occidental, provenientes del país donde más prosperó esta forma de sociedad: los Estados Unidos.

Por ejemplo, al apropiarse de la tradición norteamericana de un periodo específico (los *cartoons* de los años 30), Sylvain Chomet no sólo intenta legitimar a las Trillizas colocándolas en el mismo escenario de las demás celebridades, sino que también se adentra en un territorio que es ocupado predominantemente por norteamericanos. Desde la base de esta apropiación, la animación consigue cuestionar la idea de una modernidad entendida como un espacio sobrepoblado por medio de la opresión/imposición y todas esas fuerzas simbólicas provenientes del país que más se acomodó a este modelo. En este sentido, una de las imágenes más irreverentes en la película al modelo norteamericano es la estatua de la Libertad. Como es sabido, esta estatua es un ícono de los EUA (que por cierto, fue un presente de Francia a Estados Unidos). En la animación, este ícono se presenta como una estatua obesa, haciendo alusión directa al modo de vida estadounidense y el problema de obesidad que tiene dicho país.

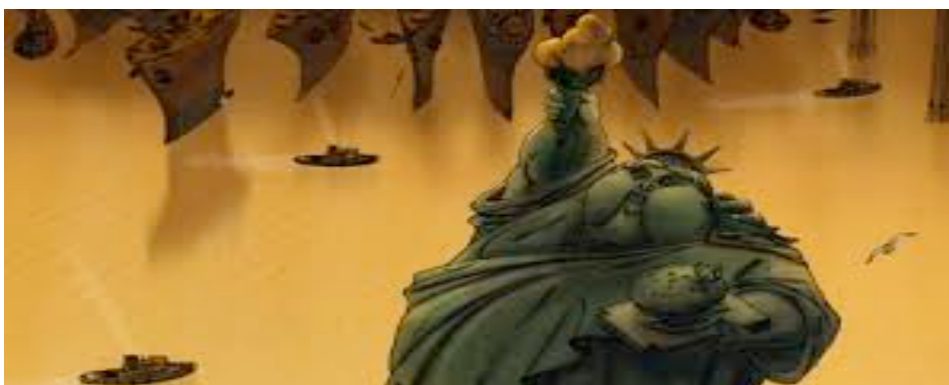


Ilustración 6 - estatua da liberdade obesa.

Por medio de relaciones constantes entre Francia y EUA, así que la idea de apropiación descrita encima recorre toda la animación. En otro ejemplo, la siguiente imagen permite percibir a la ciudad de Belleville representada tendenciosamente en un ángulo de visión con fuegos artificiales, que dejan ver la bandera francesa y a la ciudad de Belleville como el castillo da la Cenicienta en el parque de Disney.

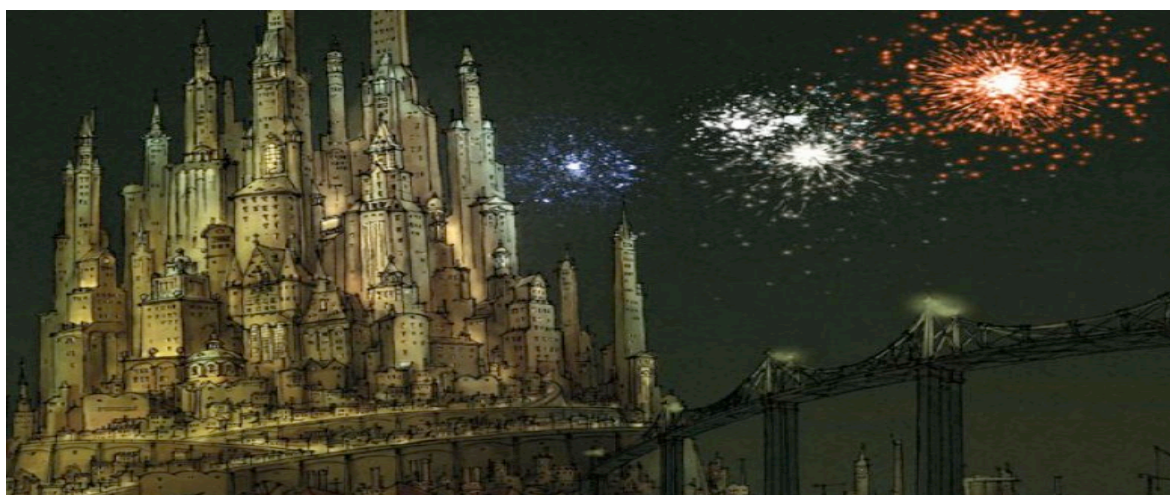


Ilustración 7 – Ciudad de Belleville en la noche de fuegos artificiales.



Ilustración 8 – Castillo de Disney y sus tradicionales fuegos artificiales.

CONCLUSIONES.

A modo de cerrar el presente trabajo, es posible decir que en la primera escena de *Les Triplettes de Belleville* (2003) se condensan muchas referencias a una determinada época, como es el caso de un conjunto de animadores, artistas y signos culturales. En la animación, la comprensión de todos estos elementos no sólo es posible en sí mismo, sino también desde su reflexión con la ideología presente en cada elemento representado. De esta forma, es posible comprender la intención crítica de la animación y construir una posible interpretación. Gracias a los diversos signos encontrados fue posible construir una tela creativa de relaciones entre imagen e ideas. La riqueza de todos estos elementos forman nuevas relaciones y narran entre sí una historia crítica, reflexiva, con un alto grado de belleza artística.

FUENTES REFERENCIALES.

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução (Conferencia sobre Marxismo e a Interpretação da Cultura: 144ª: 1984: Illinois). Urbana y Champaign, EUA. 1984. 2-15 pp.

BAKHTIN, Mikhail M. Marxismo e filosofia da linguagem. Marxismo e Filosofia da Linguagem. Traducción de Michel Lahud y Yara Frateschi Vieira. 16ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009. 200 pp. ISBN: 852710041X.

CARRASCO, Claudiney R. Trilha musical: música e articulação fílmica. Tesis (Magister en Artes). São Paulo, Brazil: USP, 1993. 133 pp.

CARRASCO, Claudiney R. Sygkronos: a formação da poética musical do cinema. 1ª ed. São Paulo: Via Lettera, 2003. 193 pp. ISBN: 9788586932977.

COYLE, Rebecca. Drawn to Sound: Animation Film Music and Sonicity. Rebecca Coyle ed. Londres: Equinox, 2010. 258 pp. ISBN: 1845533526.

DUBOUT, Albert. Home Page. 10 de enero 2017. <<http://www.dubout.fr/index.php>>

SOLOMON, Charles. Pipe down we're trying to watch a cartoon. *New York Times*: Nova York, EUA, 19 de marzo de 2006. [fecha de consulta: 20 de febrero 2017]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2006/03/19/movies/pipe-down-were-trying-to-watch-a-cartoon.html>

MENEZES, Marcos Antonio. Conhecimento histórico e diálogo social. (simpósio nacional de história – ANPUH: 27º: 2013: Natal, Brazil). Cabarés: História e Memória. 1-13 pp. [fecha de consulta: 09 marzo 2017]. Disponible en: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1362017982_ARQUIVO_CABARES.pdf

The Triplets of Belleville. Sony Pictures Classic. 03 de marzo 2017. <http://www.sonyclassics.com/triplets/triplets_presskit.pdf>

VASCONSELLOS, Andréa Colin. Desenho animado, uma fonte histórica. *Encontros* (v. 02, n. 24): 112 – 125, 2015. ISSN: 1807-3867.