

# Pas de trois

## Animados franceses en La Habana

Mario Masvidal Saavedra

El cine francés de animación goza de gran prestigio en el mundo, aunque su volumen de producción a través del tiempo no ha sido tan grande como se pudiera esperar por su historia, en comparación con algunas cinematografías como la estadounidense o la nipona. La animación francesa, como en otros países, está comúnmente asociada al cómic o historieta gráfica, muchos de cuyos personajes y relatos dan luego el salto a la animación, e incluso al cine de acción real. Surge así una relación de ida y vuelta entre animación, cine de actores y cómic que estimula sus propias dinámicas y progreso. Por otra parte, parece ser más apropiado hablar de una industria francófona tanto del cómic como del dibujo animado, en atención a la larga historia de colaboración entre artistas y entidades de Francia, Bélgica y Luxemburgo en ese segmento de la industria cultural.

La animación francófona posee títulos memorables como la coproducción franco-checoslovaca de 1973 *El planeta salvaje* (*La planète sauvage*), de René Laloux, galardonada en el Festival de Cine de Cannes de ese año; o la cinta de 2004 *Immortel (ad vitam)*, del dibujante, guionista, historietista y director de cine Enki Bilal, quien se basó en su cómic *La feria de los inmortales* (*La Foire aux immortels*) para la construcción del relato fílmico.

Igualmente, destacan animados como *Los chicos de la lluvia* (*Les enfants de la pluie*, 2004), coproducción franco-coreana dirigida por Philippe Leclerc; *Persépolis* (2007), filme franco-estadounidense de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud; los animados de la saga de Arthur, dirigidos por el célebre Luc Besson: *Arthur y los Minimoys* (*Arthur et les Minimoys*, 2006), *Arthur y la venganza de Maltazard* (*Arthur et la vengeance de Maltazard*, 2009) y *Arthur y la guerra de los mundos* (*Arthur et la guerre des deux mondes*, 2010). Mención aparte merecen los filmes del historietista y realizador cinematográfico Sylvain Chomet, creador de obras tan aclamadas como *La anciana y las palomas* (*La vieille dame et les pigeons*, 1998), *Las tripletas de Belleville* (*Les triplettes de Belleville*, 2003) y *El ilusionista* (*L'illusionniste*, 2010). Otro autor imprescindible de la animación en lengua francesa es Michel Ocelot, realizador de la multipremiada *Kirikú y la bruja* (*Kirikou et la sorcière*, 1998), de su secuela *Kirikú y las bestias salvajes* (*Kirikou et les bêtes sauvages*, 2005) y de *Azur y Asmar* (*Azur et Asmar*, 2006). No menos importantes han sido las series animadas basadas en famosos personajes del cómic francófono, como Astérix, el Galo, personaje creado en 1959 por René Goscinny y Albert Uderzo, llevado al cine de animación a par-



tir de 1967 y al cine de acción real desde 1999. Otro célebre personaje de la historieta gráfica y de la animación franco-belga es Lucky Luke, creado en 1946 por el dibujante belga Maurice de Bévère (Morris), llevado a cine de animación a partir de 1971, y a serie con actores en 1993.

Pero quizás el personaje en verdad clásico de la historieta gráfica y la animación en el ámbito francófono y europeo en general sea Tintin, creado como cómic en 1929 por Hergé, nombre artístico del belga Georges Remi. Fue llevado a animación por primera vez en la modalidad de *stop motion* en 1947, para luego ser retomado periódicamente en series de animación en cel (2d tradicional) y también en largometrajes de animación 3d, además de un par de filmes con actores. Como arte gráfico, Tintin representa el modelo de dibujo —y de relato— conocido como línea clara (*ligne claire*), que se originó precisamente en el cómic franco-belga.

La animación y el cómic son artes de muy alta consideración y tradición en los países francófonos europeos, al punto que ensayistas como el francés Francis Lacassin y el historietista belga Morris han denominado el cómic como el noveno arte. Como parte de esta fascinación y orgullo francófono por la animación existen numerosos festivales en esa

región lingüístico-cultural que otorgan premios al dibujo animado en sus diferentes modalidades. Por ejemplo, los premios César y los Lumière incluyen apartados para largos y cortometrajes, y también existe un festival anual de animación que se efectúa desde hace varias décadas en la localidad francesa de Annecy, que constituye hoy el certamen más importante y prestigioso de su tipo en el mundo, y uno de los espacios de negociaciones y mercadeo más activos de dicha industria. En suma, la animación y su contraparte gráfica, el cómic, son cosas muy serias para la Europa francófona.

Si existiera alguna duda sobre esta última afirmación, obsérvese el hecho nada casual de que en el reciente 22 Festival de Cine Francés en Cuba, celebrado del 17 al 28 de abril de 2019, se incluyeron tres filmes animados, algo no muy común en otros eventos similares que tienen lugar en Cuba, como los de cine alemán, polaco y español, entre otros. La cinematografía francesa trajo a la Isla en esta ocasión tres muy destacados y aplaudidos animados de reciente factura: *Astérix y el secreto de la poción mágica* (*Asterix: le Secret de la Potion Magique*, Francia, 2018), *Dilili en París* (*Dilili à Paris*, Francia-Alemania-Bélgica, 2018) y *El malvado zorro feroz* (*Le grand méchant renard et autres contes...*, Francia-Bélgica, 2017).





*Astérix y el secreto de la poción mágica*, dirigido por Alexandre Astier y Louis Clichy, es la más reciente entrega de la saga de Astérix, el Galo, en animación. Es un filme de ochenta y cinco minutos de duración, realizado enteramente en 3d. Con esta película, Astérix se «pizariza», o se «disneyfica», si lo prefieren, y no tanto porque utilice la modelación y animación 3d, pues se cuida de respetar el diseño original de los personajes del cómic en el que se inspira, sino que se aprecia claramente en ella cómo se trasladan estilos y manierismos de la representación visual de las compañías norteamericanas al comportamiento y actitudes de los personajes de este relato. También se utilizan gags y situaciones humorísticas importadas del estilo hollywoodense. Se puede argumentar que los realizadores están actualizando la puesta en pantalla de Astérix y compañía con los modos de la modernidad, pero resulta paradójico que sean justamente los franceses los que asuman esas influencias tan

acríticamente, especialmente los lugares comunes de las realizaciones norteamericanas. Francia siempre ha sido una nación muy orgullosa de su cultura, de sus modas y de sus modos en todos los ámbitos de la vida social, hasta el punto de la arrogancia en ocasiones. Por ello resulta llamativo que en una saga como la de Astérix, en cuyo sustrato yacen el orgullo nacional y la resistencia a culturas intrusas —Astérix y Obélix representan por antonomasia el anhelo independentista francés—, se introduzcan elementos que en cierto modo contradicen el discurso de superficie de la cinta que comentamos.

La propia estructura del relato —que en este caso es original, es decir, no se basa en ninguno de los cómics publicados de Astérix— sigue el modelo al uso de las narraciones audiovisuales estadounidenses de acción y aventuras, donde el héroe y sus ayudantes sufren frustraciones repetidas que echan abajo sus planes y esfuerzos, y solo logran vencer por obra de la casualidad, más que por su ingenio y destreza. Es



el conocido modelo del viaje del héroe, pero con un sobrepeso de obstáculos y reveses. Como en el género de aventuras, por definición, el bien siempre vence al mal al final —y eso es sabido y esperado de antemano por el espectador—, los realizadores buscan mantener la atención y el interés del público a partir del uso de la triada aspiración-frustración-ansiedad y vuelta a empezar. Por otra parte, la saga de Astérix, el Galo, siempre ha contenido una sutil sátira a ciertas actitudes nacionales que públicos sagaces pueden fácilmente identificar.

En el filme que nos ocupa no abunda la sátira, aunque alguna se puede encontrar, como en las escenas donde otra tribu gala intenta botar al agua un barco recién construido o remendado, y lo hacen ceremoniosamente, incluyendo discursos solemnes y la bandera tricolor, lo que se puede leer como una leve burla al hecho de que lo galo se piensa como la esencia de lo francés y se hiperboliza con la presencia anacrónica de la bandera. Aunque

esto también se podría entender como expresión jocosa, pero celebratoria, del patriotismo francés. No obstante lo anterior, *Astérix y el secreto de la poción mágica* —aunque para muchos críticos no supera en calidad a la entrega anterior: *Astérix y la residencia de los dioses* (*Astérix: Le domaine des dieux*, 2014)— es un animado muy bien realizado en todos sus rubros técnicos, y entretiene y divierte a todos. El cine 23 y 12 de La Habana estuvo lleno en el estreno de la película, y la reacción del público infantil y adulto fue muy positiva como respuesta a los gags y a la nueva visualidad 3d que lo acerca al universo conocido de Disney-Pixar. Desafortunadamente, casi la totalidad del público cubano se pierde las sutilezas del lenguaje utilizado por los actores que prestan sus voces a los personajes del relato visual. Siempre prefiero leer los subtítulos que sufrir el doblaje al español, que asesina de un golpe el arte de la voz del actor, con toda su carga de acentos, burlas y demás matices.



La segunda propuesta de animación que trajo Francia para este abril en Cuba fue *Dilili en París*, coproducción con Alemania y Bélgica, con noventa y cinco minutos de duración. Dirigido por el reconocido realizador Michel Ocelot, el filme resulta un regalo visual para el espectador, un puro placer retiniano. Ocelot utiliza una trama policíaca como pretexto para mostrar un nostálgico y hermoso cuadro del París de la Belle Époque (período que va de finales del siglo xix hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial).

La protagonista, Dilili, es una niña canaca (o *kanak*) de Nueva Caledonia que vive en París, y junto con sus nuevos amigos franceses se convierte en detective *amateur* para luchar contra una malévola organización terrorista que pretende destruir la Ciudad Luz. El guion de este animado contiene claras resonancias intertextuales de novelas francesas del siglo xix, en particular de *El fantasma de la ópera*, de Gastón Leroux, y de *Los misterios de París*, de Eugène Sue.

Varios tópicos del presente siglo se inscriben en este relato: el empoderamiento femenino en la sociedad, el terrorismo como azote del mundo civilizado, el racismo y la discriminación contra los inmigrantes, entre otros. Ocelot mantiene un tono optimista, ingenuo y poco realista en el tratamiento de estos temas. Tal vez ello está determinado por el hecho de que el público meta del filme es el infanto-juvenil, para el cual se regulan los tipos de mensajes a consumir, que suelen ser positivos, edificantes, instructivos, patrióticos, etcétera.

En cualquier caso, este animado sobresale por su excelente visualidad y factura final. Ocelot utiliza varias técnicas de animación, pues combina el diseño y la animación 2d de los personajes con diseños 3d de fondos y tratamiento digital. También usa fotografías de espacios y edificios emblemáticos de París, las cuales interviene previamente (elimina elementos anacrónicos que aparecen en las fotos originales respecto de la época del relato, limpia y redefine contornos de figuras, trabaja el color, etcétera) para utilizarlas como fondos donde sus personajes se mueven.

El diseño de los personajes, por su parte, se caracteriza por el arriba mencionado estilo de línea

clara, instituido hace un siglo por el cómic francés y norteamericano, donde el color se usa plano, sin matices, sin claroscuros, y con mucho brillo, característico también de la estética pop. Curiosamente, este animado presenta reminiscencias visuales, como de marionetas, o figuras de cartulina o papel, animadas con la técnica del *cut out paper*, que de algún modo nos remite a obras anteriores de Ocelot como *Kirikú y la bruja*. Tanto la visualidad del filme como su guion comparten un cierto barroquismo.

Por la pantalla desfilan todas las grandes personalidades artísticas, científicas y políticas del París de aquellos años. Algunos como simples cameos, otros aún como mera escenografía y los más interesantes como actores secundarios. Ocelot convierte su filme en una suerte de «videojuego pasivo», donde el «*gamer-espectador*» no controla su inmersión en el espacio narrativo, pero está muy atento a lo que se muestra en la pantalla y trata de descubrir e identificar entornos, edificios, elementos tecnológicos, y sobre todo personajes históricos.

En la sala del cine Chaplin, donde este comentarista disfrutó de *Dilili en París*, el público «jugaba» —en voz baja primero, y finalmente en voz alta— a identificar personajes y lugares como si fuera un «*Escriba y lea*» colectivo. Se debe señalar, no obstante, que en este animado Ocelot a menudo presenta en un mismo fotograma, o en una misma escena, a personalidades que nunca coincidieron en París en la vida real, como Oscar Wilde y Gertrude Stein. Pero tal pifia histórica se perdona con una sonrisa cuando el espectador culto se percata de que tanto Wilde, como la Stein, aparecen en el filme tal cual fueron retratados pictóricamente en París por Toulouse-Lautrec y por Picasso, respectivamente. Más que fidelidad a la historia y su discurso lineal y ordenado, Ocelot muestra un particular interés por la historia del arte. Todos los personajes históricos presentados en el filme son extraídos de retratos —fotográficos o pictóricos— de aquella época. Así también ocurre con la representación de *Chocolat* (el cubano Rafael Padilla), copiada del dibujo de Toulouse-Lautrec (ambos además son personajes secundarios en el filme), o el retrato parlante

del príncipe de Gales y futuro soberano del Reino Unido, Eduardo VII, o Sara Bernhardt, o Louise Michel, o Erik Satie, o tantos otros.

En lo concerniente al sonido, vale destacar el depurado francés (pronunciación, acento, gramática y vocabulario) de Dilili, quien se expresa mejor que muchos franceses nativos de clase media y baja en la cinta, lo que constituye un elemento humorístico que denuncia oblicuamente los prejuicios racistas de muchos entonces y de otros muchos hoy. El habla de los demás personajes está lingüística y estilísticamente diseñada con clara intención y precisión para connotar estatus social, origen étnico, edad, nivel de educación, etcétera. Hay que recordar que los franceses, y en especial los parisinos, no se toman a la ligera su lengua natal, la cual es fuente de orgullo nacional.

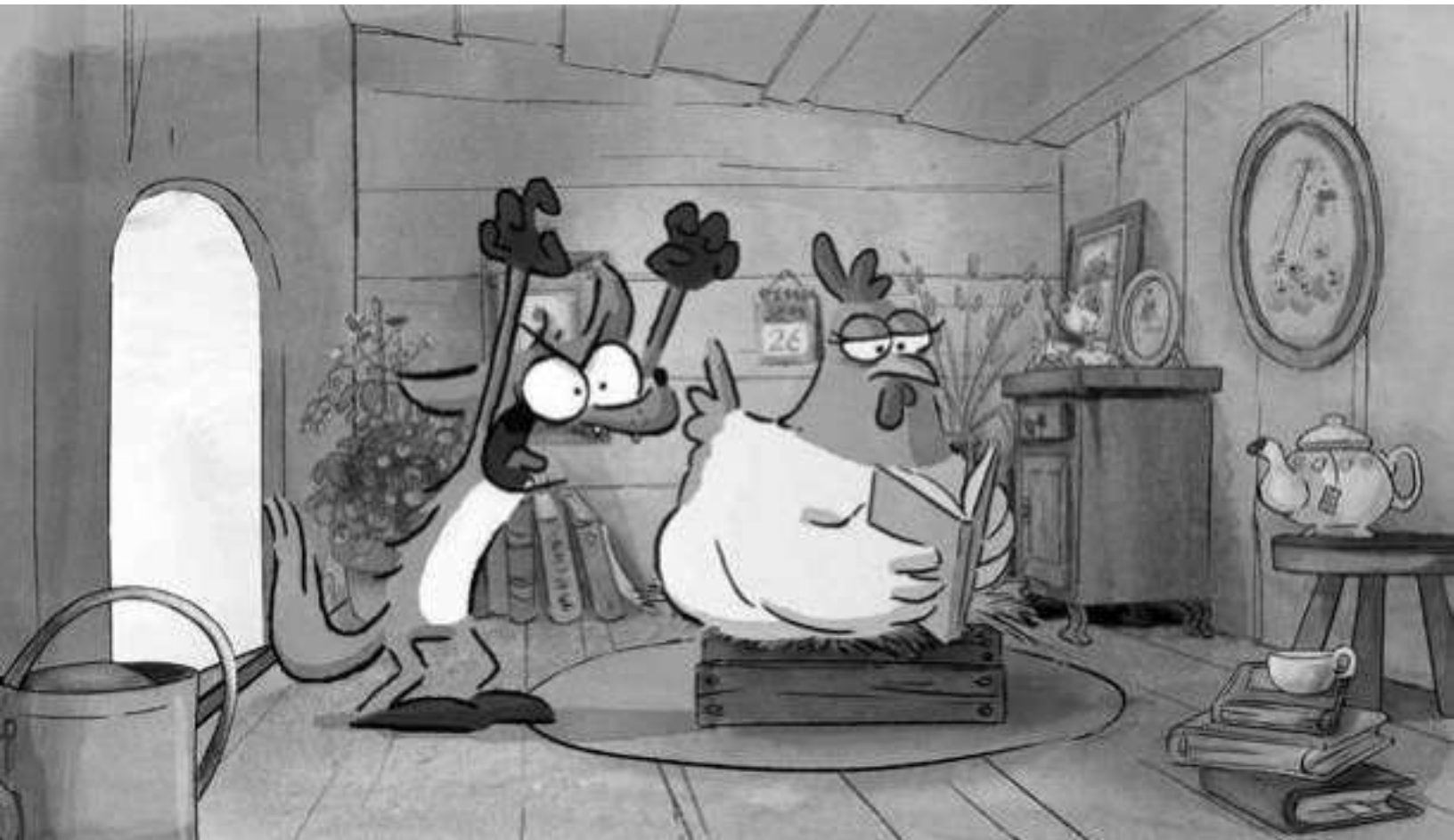
Muy interesante resulta también el hecho de que en el filme Dilili refiera que tuvo como maestra en Nueva Caledonia a Louise Michel, y por tanto debe inferirse que esta última le haya traspasado su credo anarquista y rebelde. Louise Michel fue deportada a Nueva Caledonia, posesión francesa en Oceanía, donde permaneció de 1873 a 1880. Allí se vinculó a los canacos (etnia de Nueva Caledonia a la que pertenece Dilili) y desarrolló una loable labor educativa con ellos. Esto explica el espíritu inconforme y justiciero de Dilili, que le impele a actuar en consecuencia en el relato.

Finalmente, Ocelot no elude aquí el proverbial orgullo francés y nos muestra a París como capital del mundo, centro de la cultura, las ciencias y las artes. Aunque es históricamente cierto que París desempeñaba un papel rector mundial en muchos de estos aspectos, Ocelot esquiva patrióticamente el rol de Inglaterra entonces, que de hecho era el verdadero imperio dueño del mundo desde la derrota de Napoleón en Waterloo (1815), por lo que Francia quedó relegada a un vergonzoso (para ellos) segundo lugar. *Dilili en París* ganó el premio César de la Academia Francesa de las Artes y Técnicas del Cine de 2019 en la categoría de mejor largometraje animado y uno puede fácilmente imaginar el entusiasmo y fervor nacionalista con que los miembros galos del jurado aplaudieron este filme.

# Dilili à PARIS







El premio César y el Lumière al mejor largometraje animado de 2018 se lo otorgaron a *El malvado zorro feroz*, tercera película de animación presentada en el 22 Festival de Cine Francés en Cuba. Este es un animado con ochenta y tres minutos de duración, dirigido a cuatro manos por Patrick Imbert y Benjamin Renner. Además, recibió el premio André Martin al mejor largometraje animado francés en el Festival Internacional de Animación de Annecy en 2018.

Patrick Imbert es graduado de la prestigiosa escuela de animación de Gobelins y obtuvo un resonado éxito internacional en 2012 con el filme de animación *Ernest et Célestine*, el cual recibió una nominación al premio Óscar en la categoría de largometraje de animación. *El malvado zorro feroz* está parcialmente basado en una historieta gráfica que Renner publicó en 2015 titulada *Le grand méchant renard*. Está estructurado en tres relatos cortos, dos de ellos tomados del cómic en que se basa y

un tercer relato escrito especialmente para el filme. Estas historias son presentadas dentro del marco de una función teatral (una suerte de *mise en abyme* o narración enmarcada) en la que el ingenio combinado de Imbert y Renner despliega un humor irreverente con el que satirizan cuentos infantiles clásicos y los presentan como fábulas sin final edificante. La factura de este animado busca romper con los principios tradicionales del estilo de línea clara. Está concebido en 2d, con diseño de personajes intencionalmente feo, sin gracia ni elegancia; se hace uso de la acuarela y se exhibe un cierto gusto por los contornos quebradizos, incompletos, de trazo irregular, como hechos a lápiz. Todo el filme es también una declaración de inconformidad y rebeldía de sus creadores en contra del 3d, del estilo de línea clara y de la animación digital. Imbert y Renner abogan por el retorno al 2d y al espíritu del animado dibujado a mano sobre el cel. Algunos críticos alaban esta actitud y su resultado visual en



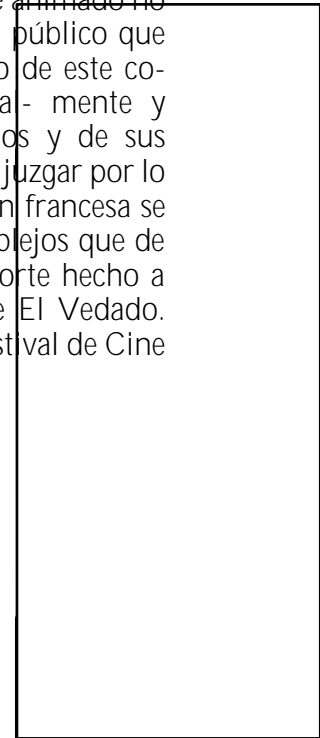


# DI

El malvado zorro feroz, a la vez que cuestionan su guion por superficial, previsible y elemental. Ciertamente este animado no obtuvo una reacción favorable en buena parte del público que asistió a su premier en el cine 23 y 12, ni tampoco de este comentarista, que lo encontró poco atractivo visualmente y aburrido en general, a pesar de todos sus premios y de sus aplaudibles presupuestos alternativos. En suma, y a juzgar por lo presentado en esta edición del Festival, la animación francesa se muestra vigorosa, aunque no exenta de retos complejos que de alguna manera he tratado de comentar en este reporte hecho a primera vista y desde las lunetas de los cines de El Vedado. Esperemos a ver qué nos depara la edición 23 del Festival de Cine Francés en Cuba.



# F



# Z

