



Maria Isabel Ledezma G
Universidad Simón Bolívar, Venezuela.
mledezma@usb.ve

Las “perspectivas caleidoscópicas” en los videos musicales *Afterlife* y *Porno: from the Reflektor Tapes* de Arcade Fire.

The “Kaleidoscope Perspectives” in Arcade Fire’s videos *Afterlife* and *Porno: from the Reflektor Tapes*.

Resumen

Este artículo desarrolla la noción de “perspectiva caleidoscópica” en dos videos musicales pertenecientes a la banda canadiense Arcade Fire titulados *Afterlife* y *Porno: from the Reflektor Tapes*. Estos trabajos audiovisuales exponen tres tópicos fundamentales: el mito de Orfeo y Eurídice, el componente negro o “la negritud”, característico de Brasil y Haití, y los procesos ritualísticos asociados a las comunidades afrocaribeñas como el vudú o la santería candomblé. La manera como estos tópicos son insertados en la narrativa de los videos musicales permite suponer que existe, en estos, un juego constante de apropiaciones y distanciamientos, en simultaneidad, los cuales asemejan a la dinámica de los caleidoscopios, y que son usados en los videos con fines estéticos. El producto final del uso de estas dinámicas es la presentación de dos videos musicales que trascienden su función de productos promocionales y de marketing para convertirse en trabajos artísticos que reivindican las prácticas identitarias de la comunidad afrocaribeña.

Palabras claves

medios audiovisuales, identidad cultural, Caribe, Brasil.

Abstract

This paper develops the “kaleidoscope perspective” notion over two musical videos from the Canadian rock band Arcade Fire titled *Afterlife* and *Porno: from the Reflektor Tapes*. These audiovisual works show three important topics: the Orfeo and Euridice myth, the black racial theme (“la negritud”) in the Haitian and Brazilian culture, and the ritualistic process related to Afro-Caribbean community i.e. the Vudu and the Santeria *candomblé* practice. The way how these topics are inserted in the musical video narrative invites to suppose that there is a constant game of appropriations and distances, at the same time, which emulates the kaleidoscope dynamic, and it is used by the videos with artistic goals. The final result of

the “kaleidoscope perspective” is the presentation of two videos that are beyond of the promotional use to become in artistic works that vindicate the Afro-Caribbean identity practice.

Keywords

Audiovisual Aid, Cultural Identity, Caribbean, Brazil.

Introducción

“Porno” y “Afterlife” son dos canciones pertenecientes a la banda de rock canadiense Arcade Fire, incluidas en el álbum *Reflektor*, del año 2013. Cada una de estas canciones presentan videos musicales promocionales que destacan por la representaciones simbólicas e iconográficas de la cultura brasileña, en el caso de “Afterlife”, y la cultura haitiana, en el sencillo “Porno”. En estos *singles* la canción y el video musical - el sonido y la imagen - son expresiones que no se conforman con acompañarse mutuamente, sino que presentan una narrativa, un relato, que trastocan los objetos totémicos de las culturas representadas y les confieren nuevas significaciones. En ese sentido, es posible analizar los sencillos “Afterlife” y “Porno” como muestras de *perspectivas caleidoscópicas* que revelan relatos de naturaleza mitológica a través de las secuencias de imágenes, la música de la banda y el contenido literario.

Para entender cómo se establece la simbiosis entre el mito, la música y la imagen en los videos musicales *Afterlife* y *Porno: from the Reflektor Tapes* de Arcade Fire, es necesario detenerse en la noción de caleidoscopio, y en la idea que, para efectos de este artículo, se denominará “perspectiva caleidoscópica”. Posteriormente, se presentará la relación entre la narrativa de cada una de estas composiciones y el video musical. No se debe descuidar el hecho de que los videos musicales se han convertido en representaciones artísticas que son tan ambiciosas, en cuanto a creatividad se refiere, y que son comparables con otros proyectos audiovisuales como las películas o los documentales. Finalmente se realizarán varios acercamientos a los elementos simbólicos y mitológicos



extraídos de los videos musicales estudiados, con el objeto de proponer nuevas lecturas de la cultura brasileña y haitiana a partir de estas representaciones.

Las miradas caleidoscópicas de Arcade Fire

Arcade Fire es una banda de rock alternativo, de origen canadiense, fundada en el año 2001. Los líderes de la agrupación son un matrimonio conformado por Win Butler, compositor y cantante estadounidense, y Régine Chassagne, cantante y multi-instrumentalista canadiense de origen haitiano. Al igual que las cabezas, los demás integrantes de la banda se caracterizan por el amplio dominio de variados instrumentos musicales, lo cual les permite experimentar con múltiples sonidos y ritmos tanto en sus grabaciones como en sus conciertos. Esta particularidad le ofrece a Arcade Fire la posibilidad de indagar sobre las conexiones entre los ritmos musicales y sus reminiscencias culturales, muchas de las cuales son correspondidas a través del lenguaje audiovisual y los imaginarios colectivos que transportan el mito. En ese sentido, el álbum *Reflektor* ofrece varios de estos ejercicios a través de sus canciones. Cuando salió a la luz los primeros sencillos promocionales de *Reflektor* el periodista musical John Pareles realizó el siguiente señalamiento:

The album’s lyrics allude to Kierkegaard’s ideas about a “reflective age,” when passion and story line have been replaced by ambiguity and passive contemplation. And they trace a loose plotline similar to the myth of Orpheus and Eurydice: the musician who plays songs that are so beautiful that they persuade Death to give his lover a second chance, though the musician will only lose her again. (Auguste Rodin’s statue of Orpheus and Eurydice is on the album cover). (Pareles)



De esta manera, *Reflektor* es un proyecto musical inspirado en el mito griego Orfeo y Eurídice, que es renovado por los artistas desde la perspectiva caleidoscópica que incluye la imagen, el sonido y la composición poética de la canción. Según la RAE, el caleidoscopio alude al artefacto cilíndrico que “encierra dos o tres espejos inclinados que reflejan objetos de forma irregular, cuyas imágenes se ven multiplicadas simétricamente, a la vez que se mira por el extremo del tubo” (Real Academia Española). Una acepción más cónsona a las características del concepto es “un conjunto diverso y cambiante” (Real Academia Española). El adjetivo perteneciente a “caleidoscopio”, “lo caleidoscópico”, refiere, por asociación, a una propiedad múltiple y variable. La perspectiva caleidoscópica, por lo antes mencionado, no puede ser otra cosa que una visión (una narrativa) que tiene la particularidad de alimentarse por medio de múltiples representaciones (imágenes, sonidos, poesía, etc.), las cuales, en conjunto, generan nuevas perspectivas de los objetos representados. Distintas canciones del álbum *Reflektor* rescatan, utilizando la perspectiva caleidoscópica, las imágenes del mito de Orfeo y Eurídice. Por ejemplo, la composición musical “Reflektor” alude constantemente la idea de la pérdida del amante por el inframundo. El estribillo de la canción, repetido dos veces, manifiesta la voz de Eurídice perdida en el tiempo y el espacio:

“Entre la nuit, la nuit et l'aurore/ Entre les royaumes, des vivants et des morts/ If this is heaven/ I don't know what it's for/ If I can't find you there/ I don't care”. (Arcade Fire)

Mientras esto sucede, el sonido de los sintetizadores que acompaña la voz genera la atmósfera envolvente del hado y señala la presencia de dos ambientes de la canción: el femenino, que es espectral, leve, como las ánimas del Inframundo, de sintetizadores y violines; y el masculino, que es agresivo, terrenal, trasgresor, de mucha percusión y guitarra. Durante toda la canción “Reflektor” Orfeo lucha por encontrar a Eurídice y lo único que encuentra es su reflejo; Eurídice, en



cambio, no tiene más remedio que resignarse, no sin antes indicarle a Orfeo que ningún lugar es suficiente para ella sin la presencia de su amante:

Entre la nuit, la nuit et l'aurore/ Entre les voyants, les vivants et les
 morts/ If this is heaven/ I need something more/ Just a place to be alone/
 'Cause you're my home. (Arcade Fire)

Se podría afirmar, entonces, que la “perspectiva caleidoscópica” comparte afinidades con la “polifonía de la narrativa” que Mijail Bajtin expuso y desarrolló en el libro *Los problemas de la poética de Dostoievski*. A propósito de la polifonía, M. Bajtin explica lo siguiente:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento. (Bajtin 38)

Tanto la “perspectiva caleidoscópica” como la “polifonía de la narrativa” señalan la interacciones de dos o más elementos (sea imagen, sea discurso) que, por sí solos, son autónomos, pero que, posicionarse como un conjunto, generan nuevas representaciones. Si la polifonía es la conjugación de varias voluntades artísticas en pro de la construcción de una gran obra, no es desacertado afirmar que las canciones de Arcade Fire, pertenecientes al álbum *Reflektor*, son trabajos polifónicos. Cada una de las canciones del álbum reconstruyen, a través de la lírica y el sonido, el mito de Orfeo y Eurídice, y todas juntas, a su vez, revelan distintas aristas del mito. Quizás por eso resulta acertado que la portada del álbum



sea la famosa escultura realizada por Rodin, a finales del siglo XIX. (Ver. Figura 1)



Figura 1. Portada del álbum de Arcade Fire titulado *Reflektor*. En la imagen se observa cómo Orfeo hace el esfuerzo por no ver a su amante Eurídice, quien se encuentra a su espalda. (Arcade Fire)

La narrativa caleidoscópica del mito de Orfeo y Eurídice no finaliza, sin embargo, con el lanzamiento del álbum *Reflektor*. Los videos promocionales hechos por la banda, en colaboración con varios directores musicales, entre los que destaca Spike Jonze, alimentan el mito, y agregan elementos visuales a la narrativa caleidoscópica del álbum. En el caso de los videos musicales *Afterlife* y *Porno*, de Arcade Fire, aparecen elementos pertenecientes a los imaginarios brasileños y haitianos, respectivamente. En el caso de *Afterlife*, las imágenes proyectadas durante la reproducción de la canción proceden de la película franco-brasileña *Orfeu negro*, del año 1959; mientras que las escenas presentadas en el videoclip *Porno* son extraídas del documental *The Reflektor Tapes* que retrata el viaje realizado por la banda en Haití. En ambos casos se podría decir que el espectador experimenta, a través de la mirada caleidoscópica de los videos musicales, un tipo particular de narrativa polifónica bajtiana que muestran

imágenes estéticamente distorsionadas de los imaginarios brasileños y creoles, sin descuidar el trasfondo mítico que ciñe el álbum musical.

Para Mijail Bajtin la polifonía en la narrativa no se manifiesta estrictamente con la presencia de voces y dialectos diferentes sino, más bien, en la manera cómo la heterogeneidad de los discursos se contrapone en la obra (Bajtin 254). La heterogeneidad discursiva de *Afterlife* y *Porno* se encuentra, precisamente en la contraposición del video (la secuencia de imágenes), las canciones y, por último, la narrativa del mito. A esta heterogeneidad, o polifonía, se debe considerar, además, la característica “prismática”, inherente al caleidoscopio: la refracción del objeto. Los dos videos estudiados de Arcade Fire no son solamente muestras de un ejercicio polifónico que combina múltiples discursos, sino que trabajan como lentes que contemplan determinados objetos que se reflejan, generándose múltiples visiones distorsionadas de los mismos. Es, en este punto, donde las identidades brasileñas y haitianas adquieren un protagonismo único en los trabajos artísticos de la banda, puesto que los videos musicales no muestran representaciones fidedignas de elementos representativos de estas culturas, (como si de un documental se tratase), sino de forma artística, como resultado de una refracción. En otras palabras, los elementos identitarios de la cultura brasileña y creole, incluidos en los trabajos audiovisuales de los videos *Afterlife* y *Porno* de la banda Arcade Fire, no son más que identidades “espectrales” (en los términos que Roland Barthes maneja en su libro *La cámara lúcida*) reveladas a través de la composición mito-música-lírica. Estas representaciones son interesantes porque muestran aspectos estéticos pertenecientes a las ficciones nacionales de cada uno de estos países desde una perspectiva inédita que bien valdría la pena estudiar. Por ese motivo, resulta oportuno el análisis semiótico de los videos musicales mencionados, con el objeto de comprender los detalles artísticos immortalizados en estos.

Porno y Afterlife: el video musical como punto de encuentro

Los videos musicales son trabajos complejos de estudiar porque no existe una definición clara, aprehensiva, que capture todas sus características y propiedades. Sin embargo, los conceptos rescatados para este artículo dan cuenta de dos propiedades que son comunes en estos tipos de obras. En primer lugar, los videos musicales se conciben, por lo general como obras que tienen fines promocionales; en este sentido, los artistas realizan videos con el objeto de promover la divulgación de sus canciones; y, en segundo lugar, los videos musicales ameritan la combinación armoniosa entre las imágenes y las canciones. La definición propuesta por el profesor Gonzalo Martín Sánchez, en el artículo "Thriller y el origen de los videos musicales dramatizados", señala además, la constante experimentación que los directores y artistas desarrollan para conectar la narrativa visual de los videos con los sonidos:

Los videos musicales son narraciones audiovisuales para la promoción de canciones, las cuales otorgan unidad e independencia. En el video musical, la imagen y la música tienen la misma importancia, y eso obliga a buscar fórmulas para conseguir su mejor combinación y así establecer una mejor relación de armonía entre ellas. (Sánchez 1)

La relación entre la música y el lenguaje visual convierte la elaboración de los videos musicales en obras de alta exigencia en cuanto a creatividad se refiere; y esto genera las condiciones para que, tanto directores visuales como los mismos artistas, busquen ideas únicas para sus trabajos con el fin de que sus productos respondan a los intereses de los autores y de sus espectadores. De la misma manera, el profesor Carlos Pedrosa González expresa que, a pesar de que existen diferencias entre los videos con fines promocionales y aquellos realizados con fines artísticos, en ambos casos se deben concebir los videos musicales como obras de "carácter publicitario, herramientas de marketing, sinestesia audiovisual,



productos de la industria discográfica y creaciones intertextuales” (C. P. González 62).

Los videos musicales *Afterlife* y *Porno* de Arcade Fire responden a las definiciones de los catedráticos citados. Como se comentó al inicio de este artículo, ambos proyectos pertenecen a la promoción de álbum titulado *Reflektor*. El lanzamiento de ambos videos en la plataforma web *Youtube* son parte de una estrategia de marketing orientada a la representación del mito Orfeo y Eurídice desde tópicos diferentes. En *Afterlife* se rescatan escenas de la película *Orfeu negro*, las cuales van transcurriendo mientras se muestran los versos de la canción. La narrativa de este videoclip resulta lineal puesto que la organización de las imágenes se realiza sin saltos temporales – tal como aparecen en la película original-. *Porno*, sin embargo, es una obra que no presenta una narrativa lineal, sino que, más bien, es el resultado de la edición de varias grabaciones capturadas durante el viaje que realizó la banda por Haití. A pesar de las diferencias que presentan ambos videos en cuanto a la ejecución de técnicas audiovisuales, en ambos se constata el interés de los productores en representar objetos alusivos a los imaginarios haitianos y brasileños respectivamente. En *Afterlife* se incluyen imágenes alusivas al carnaval, a la práctica del *candomblé* (variante afrobrasileña de la santería), aparecen paisajes de Río de Janeiro, durante la década de los 50, entre las que destacan el monte Pan de Azúcar, el terminal de autobuses de la ciudad y las favelas que, para la época, eran poblados rurales que se encontraban incipientes en las montañas que bordean la ciudad. El video no ignora, además, el enaltecimiento de la llamada “democracia racial”, ideología nacional del reencuentro de las distintas razas que hacen vida en Brasil, la cual es constantemente referida en el video a través del cuidado fotográfico que la imagen tiene respecto a los colores de pieles de los personajes involucrados.



Figura 2. Captura del video *Afterlife* (lyric video) de Arcade Fire. Extraído de *UOL Mais Beta*. 13 de agosto de 2017.

La representación de los imaginarios afrocaribeños en *Porno* es más compleja que en *Afterlife* porque el video no presenta una secuencia lineal. Sin embargo, a pesar de la complejidad de la narrativa, en *Porno* es posible rescatar imágenes como el vudú, el culto hacia los muertos, paisajes urbanos de las zonas populares haitianas, la división monocromática -la blancura y la negritud- de las pieles. Es importante mencionar que la mayor parte del video juega con las sombras y los colores. El videoclip contiene secuencias grabadas en blanco y negro, pero también aparecen imágenes a color, deliberadamente colocadas con el fin de resaltar ciertos objetos a través del contraste cromático. En *Porno* aparece, por otra parte, mezclas de sonidos: en algunos fragmentos la canción está interpretada *a capella*, en otras partes el sonido ambiente captura el tráfico de la

CATEDRAL TOMADA: Revista de crítica literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 Las “perspectivas caleidoscópicas” en los videos musicales *Afterlife* y *Porno: from the Reflektor Tapes* de
 Arcade Fire.

ciudad, y, en otras partes, el sonido incorpora cánticos afrocaribeños relacionados con los rituales vudú. (Ver. Fig 3)



Figura 3. Captura del video *Porno: from the Reflektor Tapes*. Cortesía de Youtube. 13 de agosto de 2017.

Este montaje audiovisual particular convierte a *Porno* en un video que exige la atención visual y auditiva del espectador. De la misma manera, en *Porno*

se establece un juego de guiños y señales que le sugieren a los espectadores la conexión de este video musical con los otros *singles* promocionales pertenecientes al mismo álbum *Reflektor*. El guiño más importante es la aparición del llamado “Hombre espejo” de Troger (“Mirror man”) (Ver Fig. 4).



Figura 4. Captura de imágenes del “Hombre espejo” del video musical *Porno: from the Reflektor Tapes*. Cortesía de *Youtube*. 13 de agosto de 2017.

El “Hombre espejo” es una escultura con forma humana hecha con fragmentos de espejos. Esta escultura se convierte en una obra “viviente” que aparecerá tanto en los videos musicales como en las presentaciones en vivo de la banda, convirtiéndose de esta manera en símbolo del álbum. A propósito de esto, la revista digital *Complex* rescata la siguiente descripción sobre el “Hombre espejo”:

People have been long mystified by the appearance of the “mirror man” across the world. Troger will show up at various locations in his suit, chosen for their historical or artistic significance (read: where there will be a crowd) and kind of simply hang out. It makes sense to have him in this video about “being trapped in a prism.” Troger first created the mirror suit in 2008, referencing and based on the felt suit constructions of Joseph Beuys. Since then, the German artist has been appearing in and “animating” the Mirrorman as a living sculpture. In fact, the reflections create a sort of negative space, something the artist calls “animated void,” perfect for themes of the Arcade Fire song. (Eisinger)

El hecho de que la escultura viviente esté hecha completamente de fragmentos de espejos genera un efecto óptico interesante porque cada una de estas piezas proyectan la imagen desde distintos ángulos, reflejando así múltiples imágenes distorsionadas del mismo objeto. Una vez más, surge en *Porno* la fijación por los caleidoscopios con los cuales los artistas involucrados en el proyecto *Reflektor* intentan crear nuevas formas de ver el mundo.

Los imaginarios nacionales y la ficción audiovisual

La identificación de los elementos simbólicos que representan los imaginarios brasileños y haitianos en los trabajos audiovisuales de Arcade Fire debe iniciar con la relación entre el Caribe Antillano y el Brasil continental. En los últimos años ha salido a la discusión académica la posible filiación entre los imaginarios nacionales brasileños y los antillanos, partiendo de la premisa de que el Caribe no es solamente un espacio geográfico sino un espacio “cultural”. Para académicos como Magaly Guerrero y Lulú Giménez, la concepción imaginaria del Caribe trasciende su contención geográfica porque “el mar Caribe es el *enlace* geográfico entre muchas naciones e involucra diversos aspectos: históricos, culturales, políticos, económicos y comerciales” (Guerrero 82). La trascendencia del “Caribe cultural” mas allá de los límites espaciales justificaría, de manera suficiente, las conexiones culturales entre ambas naciones, especialmente desde la perspectiva étnica-mística-religiosa-.

Como se detalló previamente, los videos *Porno* y *Afterlife* giran en torno a tres ejes fundamentales: el mito de Orfeo y Eurídice, el componente negro o “la negritud” y el elemento ritualístico alusivo a las culturas afrocaribeñas. En ambos proyectos audiovisuales se muestra el poco interés por la representación de otros grupos étnicos que existen, en cantidades dispares, en ambos países tales como los descendientes europeos (blancos) o indígenas. Este énfasis por la negritud podría explicarse por el deseo reiterado de la cultura afrocaribeña por encontrar su

espacio identitario como grupos nacionales que poseen narrativas particulares alejadas de la herencia europea o latinoamericana. En este mismo orden de ideas, académicos de diversas áreas del conocimiento han coincidido en la afirmación de que, detrás de las representaciones afrocaribeñas, está la intención de compensar las carencias simbólicas y los vacíos narrativos que, deliberadamente, ataron al sujeto negro a las realidades impuestas por los grupos dominantes imperiales durante el proceso de colonización. El crítico venezolano Arnaldo Valero explica este precepto en el artículo titulado “Entre caníbales y zombies: representaciones de la alteridad en la literatura haitiana”:

Cierta autopercepción negativa sería una de las consecuencias lógicas que el impacto de la virtual unidad de propósito de las estructuras de actitud y referencia generaría en las culturas subordinadas; y esta autopercepción negativa bien podría traducirse en una sensación de insuficiencia cultural y de ilegitimidad histórica. En atención a este supuesto queda establecido, como lo demuestra Said en *Orientalismo* (1978), que el Otro era incapaz de autorrepresentarse. Así pues, gran parte de obras literarias que llegaron a existir en virtud de la relación de poder ejercida por el imperio francés en el archipiélago fueron escritas con la pretensión de manipular al sujeto caribeño como alteridad. (Valero 55)

Los videos de Arcade Fire podrían entenderse como obras que legitiman las prácticas afrocaribeñas al revelarlas como productos ancestrales y exóticos. Sin embargo, estos trabajos no podrían leerse como productos de la autorrepresentación por el sencillo hecho de que los vínculos que conectan a la banda con el Caribe negro son remotos -es importante recordar que solo un miembro de la agrupación posee orígenes haitianos-. Para que exista un vínculo efectivo entre la captura de los imaginarios y su apropiación por parte de entidades externas es necesario, de alguna forma, alterar las perspectivas de los



objetos representados. Es, en este punto, donde el caleidoscopio ejerce una función importante: la de generar juegos de distorsión y de perspectivas que favorecen la apropiación de los objetos totémicos. Esto justifica, por ejemplo, una de las secuencias más llamativas del video *Porno*. En esta escena, la música de fondo se detiene y se sustituye por cánticos ritualísticos. Las secuencias visuales muestran al “hombre espejo” de cuclillas, con las manos agarrándose la cabeza, rodeado por hombres, mujeres y niños que cantan, aplauden y tocan instrumentos. La imagen simula algún ritual afrocaribeño o vudú donde el “hombre espejo” es exorcizado, y este, durante el proceso, “refleja” su medio (Ver fig. 5).



Figura 5. Captura del video *Porno: From the Reflektor tapes*. Extraído de Youtube. 13 de agosto de 2017.

Bajo esta lógica se podría inferir que aquello que se exorciza no es la “conciencia-de-sí” del sujeto sino la “conciencia-de-sí” de los otros, puesto que aquello que se está reflejando no es la esencia del sujeto sino la esencia de los otros; de esas mujeres, hombres y niños que forman parte del ritual y que, a su vez, son la representación del pueblo afrocaribeño.

Este juego de representaciones y autorrepresentaciones durante las prácticas ritualísticas puede verse, también, en el video *Afterlife*. En este caso, el video documenta varias escenas de la película *Orfeu negro* que aluden al encuentro de Orfeo y Eurídice en el umbral del Inframundo. De la misma manera que en la película original, Orfeo es invitado a cantar para traer de regreso a su amada. La santería, en este caso, se muestra como el escenario propicio para el vínculo comunicativo entre los amantes. (Ver Fig. 6)



Figura 6. Imágenes pertenecientes al video *Afterlife*. Extraído de *UOL Mais Beta*. 13 de agosto de 2017.

Otro aspecto que tiene que ver con el ejercicio de la representación y la autorrepresentación de “la negritud” en el video de *Afterlife* es el rescate de las imágenes de la película francesa que se ambientan en los carnavales de Río de Janeiro. Según la narrativa del filme, Orfeo es un conductor de tranvía quien, durante los carnavales, se convierte en el maestro de ceremonia de la favela llamada Babilonia. Eurídice, en cambio, es una dama temerosa que viaja a Río de Janeiro huyendo de la Muerte. Para la ocasión de los carnavales la escuela de samba adopta las simbologías astrales: Orfeo es el Sol que baja de las favelas hacia la ciudad y Eurídice -sustituyendo a Serafina, su prima- es la porta banderas de la agrupación quien acompaña a Orfeo durante el trayecto. Un elemento interesante de la adaptación fílmica del mito realizada por Marcel Camus es el énfasis por retratar la vida de las zonas populares de Río de Janeiro. Tal como lo explica Daniel Arrieta Domínguez, en el artículo “Palimpsesto y carnavalización: El *Orfeu negro* de Marcel Camus”:

Orfeo, hijo del dios Apolo, y Eurídice, hija de una de las nueve Musas, son ahora dos brasileños negros de clase baja que viven en una favela del Río [...]. No hay duda de que la elección de personajes negros para la película -y antes en la obra teatral de Vinicius de Moraes- fue una

decisión completamente intencional, posiblemente con la función de revalorizar la imagen de un fenotipo racial históricamente despreciado y socialmente marginalizado en el país; en la película, a pesar de ser negros y pobres, los protagonistas no están caracterizados como criminales ni marginados por la sociedad. (Domínguez 135)

El video musical *Afterlife* de Arcade Fire, copia resumida de la obra de Marcel Camus, editada para la duración del sencillo promocional de la banda, aprovecha los recursos visuales del filme y reivindica su estética racial. La música, sin embargo, es aportada por la banda canadiense, quienes, además usaron las escenas de los trabajos espirituales para acentuar ciertos elementos de la lírica de su canción, las cuales tienen que ver con el deseo de los amantes por romper las fronteras terrenales y volver a estar nuevamente juntos.

I've gotta know/ Can we work it out?/ Scream and shout 'till we work it out?/ Can we just work it out?/Scream and shout 'till we work it out?
 (Arcade Fire)

Una vez más, la banda canadiense invita, a través de la música, el mito y las prácticas ritualísticas, a la reivindicación de “la negritud” y a su apropiación. *Porno* y *Afterlife*, de esta manera, dejan de ser videos musicales para el uso exclusivo del marketing para convertirse en obras artísticas que invitan al espectador a pasearse por los imaginarios afrocaribeños sin los sesgos ni las distancias antiguamente impuestas por las circunstancias históricas.

Conclusiones

Porno: from the Reflektor Tapes y *Afterlife* son dos videos musicales realizados por la banda canadiense Arcade Fire que sirvieron para promocionar el



álbum musical *Reflektor*. La estética de ambos trabajos audiovisuales aprovecha la riqueza cultural de la negritud afrocaribeña para renovar el mito universal de Orfeo y Eurídice. Por otra parte, la combinación armoniosa entre la lírica de las canciones, la presencia de objetos ritualísticos del candomblé y el vudú; y los coloridos paisajes capturados en las secuencias de los videos, ofrecen a los espectadores, por medio de las perspectivas caleidoscópicas, elementos típicos de los imaginarios afrocaribeños, los cuales generan nuevas representaciones de la negritud que pueden ser asimiladas por los espectadores independientemente de su familiaridad con el Caribe. Tanto *Afterlife* como *Porno: from the reflektor tapes* son dos proyectos audiovisuales que aprovechan la estrategia promocional típicas de los videos musicales para ofrecer al público trabajos que representan y legitiman las prácticas de determinadas culturas que, debido a ciertos procesos históricos, fueron, alguna vez, estigmatizadas y ocultas.

Bibliografía

- Arcade Fire - Porno (from The Reflektor tapes)*. Dir. Kahlil Joseph. Arcade Fire VEVO. 2015. Youtube. 13 de Agosto de 2017.
<<https://www.youtube.com/watch?v=1SCH6Oeo8So>>.
- Arcade Fire. «Afterlife.» *Reflektor*. Prod. James Murphy y Arcade Fire Marcus Dravs. Carolina del Norte: Merge Records y Sonovox, 2013. CD.
- _____. «Porno.» *Reflektor*. Prod. Marcus Dravs y Arcade Fire James Murphy. Carolina del Norte: Merge Records y Sonovox, 2013. CD.
- _____. «Reflektor.» *Reflektor*. De Win Butler. Prod. Marcus Dravs y Arcade Fire James Murphy. Carolina del Norte: Merge Records, Sonovox, 2013. CD.
- Bajtín, Mijail. «La palabra en Dostoievski.» *Problemas de la poética de Dostoievski*. D.F: Fondo de Cultura Económica, 1988. 252-375.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.
- Domínguez, Daniel Arrieta. «Palimpsesto y carnavalización: El Orfeo negro de Marcel Camus.» *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* (2014): 131-142. En Línea. 17 de Septiembre de 2017.
<www.academia.edu/7826984/Palimpsesto_y_carnavalizaci%C3%B3n_El_Orfeu_negro_de_Marcel_Camus>.



- Eisinger, Dale. «Gustav Troger's "Mirrorman" Appears in New Arcade Fire Video.» *Complex.com* 21 de Septiembre de 2013. Web. 23 de Agosto de 2017. <<http://www.complex.com/style/2013/09/gustav-troger-mirrorman-new-arcade-fire-video>>.
- González, Carla. «"The reflektor tapes", un viaje hacia el interior de Arcade Fire.» *Rock en Vivo* 7 de Julio de 2015. En línea. 11 de Agosto de 2017. <<https://rocknvido.com/2015/12/07/the-reflektor-tapes-un-viaje-hacia-el-interior-de-arcade-fire/>>.
- González, Carlos Pedrosa. *La estética y narrativa del vídeo musical como representante del discurso audiovisual hipermoderno*. Ed. Tesis Universidad Complutense de Madrid. 2016. En Línea. 13 de Agosto de 2017. <<http://eprints.ucm.es/38085/1/T37365.pdf>>.
- Guerrero, Magaly. «Caribe: un referente cultural en el "Manifiesto antropófago" de Brasil.» *El caribe en su literatura*. Ed. Pura Demetrio Rondón. Caracas: AVECA, 1999. 81-86.
- Maria. «Arcade Fire- Afterlife (lyric video).» *Arcade Fire- Afterlife (lyric video)*. Recop. UOL mais beta. 22 de Octubre de 2013. Online videoclip. 13 de Agosto de 2017. <<http://mais.uol.com.br/view/14723691>>.
- Pareles, John. «Staying Serious, to a Joyful Beat: Arcade Fire Lightens Up (a Bit) on 'Reflektor'.» *The New York Times* 28 de Octubre de 2013: C1. En línea. 12 de Agosto de 2017. <<http://www.nytimes.com/2013/10/29/arts/music/arcade-fire-lightens-up-a-bit-on-reflektor.html>>.
- Real Academia Española. «Caleidoscopio, Caleidoscópico-a.» *Diccionario de la Real Academia Española*. Ed. Real academia española. 23. Madrid, 2013-2014. En línea. 12 de Agosto de 2017.
- Sánchez, Gonzalo Martín. «Thriller y el origen de los videos musicales dramatizados.» *Area abierta* 10 (2005). En línea. 13 de Agosto de 2017. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0505130002A/4189>>.
- Valero, Arnaldo. «Entre zombies y caníbales: representaciones de la alteridad en la literatura haitiana.» *Caleidoscopio* 3.5 (2006): 53-61. Electrónico. 6 de Septiembre de 2017. <http://kaleidoscopio.uneg.edu.ve/numeros/k05/k05_art07.pdf>.
- Zoladz, Lindsay. «Arcade Fire: Reflektor.» *Pitchfork* 28 de Octubre de 2013. En línea. 12 de Agosto de 2017. <<http://pitchfork.com/reviews/albums/18667-arcade-fire-reflektor/>>.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

