



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

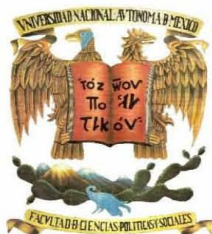
**EL VIDEOCLIP ANIMAL INSTINCT DEL
GRUPO THE CRANBERRIES:
ANALISIS DE SU ESTRUCTURA NARRATIVA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
ESPECIALIDAD EN PRODUCCION

PRESENTA:
KARLA GUZMÁN ROSAS



ASESORA
DRA. FRANCISCA ROBLES

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO D. F. , 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mi Santa Madre... gracias por todo lo que has hecho por mí, por cuidarme tanto, por estar en todo momento conmigo, por apoyarme y por tratar de que sea una mejor persona; no sabes cuánto te lo agradezco, aunque a veces parece todo lo contrario, por todo esto y más MIL GRACIAS MAMITA. Te quiero mucho.

A mis hermanofos, Pilla y Manolo los mejores hermanitos que pude haber tenido en esta vida, gracias por todo y por seguir unidos como cuando éramos niños. Saben que los quiero mucho.

A mi papá, mejor conocido como Manuel, gracias por todo. Te quiero papá.

A mi pequeña saltamontes (Delia) gracias por dormir por mí mientras yo terminaba la tesis si no fuera por eso nunca hubiera terminado, no es cierto; te agradezco todo lo que has hecho por mí, por siempre estar conmigo cuando más te necesito y cuando no también. TQH y lo sabes.

A mis amigas de la Universidad, Marianisima, Viri y Karla, gracias por formar parte de mi vida. Las quiero.

A la Dra. Francisca Robles por apoyarme en este proyecto que he concluido con mucho esfuerzo. Gracias.

ÍNDICE

Agradecimientos	1
Introducción	2
Capítulo 1. La estructura narrativa del videoclip	6
1.1. El discurso narrativo del videoclip	7
1.2. La construcción narrativa de videoclip	12
1.2.1. El análisis narrativo	14
1.2.2. Elementos del análisis narrativo	16
1.2.2.1. Los existentes	16
1.2.2.2. Los acontecimientos	21
1.2.2.3. Las transformaciones	24
1.3. El videoclip como medio de denuncia	25
Capítulo 2. Descripción del videoclip <i>Animal instinct</i> del grupo The Cranberries	
2.1. Historia del grupo The Cranberries	32
2.2. Descripción de la canción <i>Animal Instinct</i>	39
2.3. Ficha técnica y biografía del director de <i>Animal instinct</i>	42
2.4. Sinopsis del videoclip <i>Animal Instinct</i>	43
2.5. <i>Story.board</i> .del.videoclip. <i>Animal.instinct</i>	46
Capítulo 3. Análisis de la estructura narrativa del videoclip <i>Animal instinct</i> del grupo The Cranberries	84
3.1. Los existentes dentro del videoclip <i>Animal Instinct</i>	84
3.2. Los acontecimientos dentro del videoclip <i>Animal Instinct</i>	94
3.3. Las transformaciones dentro del videoclip <i>Animal Instinct</i>	97

Conclusiones	100
Fuentes	104
Anexos	110

INTRODUCCIÓN

El video musical o videoclip es un filme corto para mostrar mediante una representación visual una canción, en el cual se da a conocer, según Begoña Gutiérrez¹, una historia elaborada con diferentes tramas argumentales entrelazadas entre sí, conforme ésta se va desarrollando aparecen los personajes y comienzan a evolucionar en torno a los escenarios.

Para conocer un poco más a fondo sobre la historia del videoclip, es importante saber que éste surgió junto con el videoarte, como una alternativa a partir del desarrollo de la televisión y como una mezcla del comercialismo, la televisión y el cine con el propósito de exponer públicamente un artista o canción. También cabe destacar que el canal de videos, MTV (Music Television) creó el videoclip como formato de programa de televisión.

El video musical, como tal, nació en los años setenta, en una sociedad, la occidental, que había superado las secuelas de la Segunda Guerra Mundial: la producción industrial crecía a un ritmo frenético, impulsada por un desarrollo tecnológico sin precedentes en la historia. En los últimos años, el videoclip se ha convertido en un lenguaje audiovisual muy importante, pues ha servido como medio de comercialización de la imagen de un artista.

El motivo por el cual se realiza este análisis es porque en la actualidad existen videoclips en los que se narran historias similares a las de una película o un cortometraje, por lo tanto se pueden encontrar los elementos básicos del relato, tales como el planteamiento, nudo y desenlace; en esta clase de videoclips, por lo general, está vinculada con la letra de la canción.

Sin embargo, cabe destacar que existen videos musicales en los cuales no se relata una historia; pues en algunos casos sólo se inserta un collage de imágenes del artista en alguna situación como conciertos, giras, firmas de

¹ Begoña Gutiérrez San Miguel. *Teoría de la narración audiovisual*. 1º ed. Madrid, Cátedra, 2006.

autógrafos, grabando programas de televisión, entrevistas o en el estudio de grabación. Aunque también existen algunos que sólo presentan a la imagen del cantante o grupo interpretando frente a la cámara; y otros algún tipo de animación en la cual no aparece el artista.

Cabe mencionar que, el videoclip es un apoyo para que la imagen del artista resalte y se establezca entre el gusto del público; aparte de que marca el estilo de cada cantante o grupo, pues como se puede ver cada artista tiene su propio estilo, que resalta muchas veces en sus videos. Y en el caso de cantantes nuevos, ayuda como carta de presentación, pues marca el estilo y la actitud de los integrantes de un grupo o del solista.

Además es importante saber que también existen videoclips que sirven como medio de denuncia, tocando temas como el calentamiento global, contaminación, guerras, maltrato infantil, violaciones a los derechos humanos, maltrato físico y psicológico a cualquier persona.

En el caso del videoclip *Animal instinct* se hace una denuncia de la situación que viven las mujeres en países de primer mundo como es Estados Unidos, donde al ser madres solteras y el no poder encontrar un trabajo digno con el que pueda darle un mejor nivel de vida a sus hijos, hacen que su situación se intensifique al ser separadas de sus hijos por esta situación.

El objetivo principal de este trabajo es analizar los elementos de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries, en el cual se relata la historia de una madre que lucha por recuperar a sus hijos, después de que los mismos le fueron arrebatados por personal del Departamento de Protección Infantil de los Estados Unidos.

Este trabajo se conforma de la siguiente manera:

El primer capítulo “La estructura narrativa del videoclip”, contiene la definición de narración y cuál es la construcción de la misma, tomando en cuenta los elementos de análisis que explica Francesco Casetti² en su libro *Cómo analizar un film*, los cuales son los existentes que engloban a los personajes y los ambientes o espacio; los acontecimientos, aquí se enfoca a las acciones y sucesos; y en tercer lugar están las transformaciones que se dan en todo relato.

Así también, se presenta lo que es el discurso narrativo y una breve historia del videoclip tomando en cuenta sus modelos, construcción y el diseño audiovisual del mismo, y su función como medio de denuncia, que utilizan algunos artistas en pro de los derechos humanos o del medio ambiente.

El segundo capítulo “Descripción del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries”, presenta un poco de la historia musical de la banda irlandesa The Cranberries, una sinopsis del videoclip *Animal instinct*, la descripción de la canción, así como la biografía del director del video musical y el guión del video.

En el tercer apartado “Análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries” se realizará un análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* de The Cranberries tomando en cuenta los elementos presentados por Francesco Casetti que se detallan en el capítulo primero, los cuales son los existentes, los acontecimientos y las transformaciones.

² Francesco Casetti. *Cómo analizar un film*. España, Paidós, 1991.

El motivo por el cual elegí el videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries es porque la forma de promoverse como agrupación en este trabajo es diferente a la de otros artistas que solamente reflejan su imagen en un videoclip, es decir, que los protagonistas de la historia es el cantante o agrupación; sin embargo en *Animal instinct*, esto no es así, pues por una parte, contiene una historia similar a la de una película, y a diferencia de algunos videos, los protagonistas no son los integrantes de la banda, además de que son escasas las ocasiones en las que aparecen en este trabajo, pues el director prefirió enfocarse más en la historia que en la imagen del mismo artista.

Capítulo 1: La estructura narrativa del videoclip

La narración es un acto comunicativo que consiste en comunicar o dar a conocer un relato, ésta se define como una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y de manera lógica, es decir, que tiene un antes y un después, que además cuenta con una estructura.

El propósito de este capítulo es exponer los elementos principales de la estructura narrativa como son los existentes, las transformaciones y los acontecimientos; los cuales son esenciales para hacer el análisis del contenido narrativo del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries.

Los elementos antes mencionados son importantes para comprender el contenido de un videoclip, que en este caso, a diferencia de otros que solo presentan un collage de imágenes del artista que interpreta la canción, el de *Animal Instinct* cuenta con una historia en la cual se ven involucrados personajes, acciones y ambientes.

Por lo cual, es indispensable tener presentes los elementos narrativos que son la base de todo relato, para que en este caso se puedan aplicar en el análisis del videoclip del grupo The Cranberries; además para poder comprender lo que el realizador del videoclip quiere transmitir con su trabajo.

Cabe mencionar, que en el videoclip no siempre se narra una historia como tal, pues hay ocasiones en las que sólo se presentan imágenes de conciertos o firmas de autógrafos en las que el “personaje principal” es el artista; aunque también existen otros en los que el protagonista es el público mismo.

Pero en el caso de *Animal Instinct* esto no es así, ya que como se mencionó con anterioridad, en este videoclip se da a conocer una historia en la que se ven involucrados personajes, acciones y escenarios, es decir, se da un discurso narrativo.

1.1. El discurso narrativo dentro del videoclip

“El videoclip no busca su identidad en una coherencia semántica expresada con un preciso sistema de significantes. La compleja estética sobre la que se construye otorga la máxima primacía a los significantes sobre los significados. La posmodernidad marcó desde los inicios la producción de videoclips en los que no tiene por qué darse una conexión expresa entre la música, el texto de la canción y las imágenes que le acompañan.”¹

Para comprender el sentido de este trabajo, comenzaré por definir el concepto de narración, la cual se entiende como el hecho de relatar o contar un acontecimiento, el cual puede ser real o imaginario, cuyo propósito es conducir al espectador a una resolución del problema que se plantea al inicio del relato, así como al resto de las situaciones que se van desarrollando a lo largo de la historia.

Entonces, para que esto funcione, se dice que en el relato es frecuente el uso de conjunciones que indiquen *causa* y *consecuencia*, y adverbios y locuciones adverbiales de *tiempo*, por eso las formas verbales desempeñan un papel fundamental. Por tal motivo, el tiempo verbal más habitual es el pretérito perfecto simple, además de los distintos tiempos compuestos que también son perfectivos.

Respecto a lo anterior, el semiólogo francés, Roland Barthes en su libro *Análisis estructural del relato*, dice que el relato no es sólo una suma de proposiciones ni el sentido es clasificar los elementos que entran en la composición, sino que se debe a un nivel de descripción, es decir, fonético, fonológico, gramatical o contextual; sin embargo, ninguno de ellos puede producir un sentido por sí solo.

“La teoría de los niveles (tal como la enunció Benveniste) proporciona dos tipos de relaciones: distribucionales (si las relaciones están situadas en un mismo nivel), integrativas (si se captan de un nivel a otro). Se sigue de esto que las relaciones distribucionales no bastan para dar cuenta del sentido.”²

¹ Rafael Ráfols, et. al. *El diseño audiovisual*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p.118

² Roland Barthes.et.al. *Análisis estructural del relato*. 6º ed. México, Premiá, 1988. Pág.11.

Es decir, que, según el semiólogo Roland Barthes, se deben distinguir varias instancias de descripción y colocar estas en jerarquía. Sin embargo, el lingüista ruso Tzvetan Todorov en el libro *Análisis estructural del relato*, plantea que se debe trabajar sobre dos grandes niveles, y estos mismos se subdividen en: el primero, la historia o argumento, el en la que se comprende una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes; y el segundo en el discurso que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato.

Sin importar el número de niveles que se den, no se puede dudar de que el relato es una jerarquía de instancias, que para poder comprenderlo no sólo se tiene que seguir la historia, sino también hay que reconocer estadios, “proyectar los encadenamientos horizontales del «hilo» narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro...”³

En una obra narrativa se propone distinguir tres niveles de descripción: el de las funciones, de las acciones y de la narración. Cabe mencionar que estos niveles están ligados entre sí según la integración progresiva: “una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código.”⁴

Por su parte, Begoña Gutiérrez San Miguel⁵ en su libro *Teoría de la narración Audiovisual*, la narración es la forma de contar la historia, la cual lleva en su interior los acontecimientos que se van a definir dentro de la trama; estableciéndose así un orden y una organización con los conceptos de planteamiento, nudo y desenlace.

Entonces se entiende que la función principal del relato es presentar una historia elaborada con diferentes tramas argumentales enlazadas entre sí, en la

³ *Ibíd.*, p. 11.

⁴ *Ibíd.*, p. 12.

⁵ Begoña Gutiérrez San Miguel. *Teoría de la narración audiovisual*. 1º ed. Madrid, Cátedra, 2006.

cual se van presentando todos los personajes y su evolución conforme va avanzando la historia y cómo se desarrollan en los distintos escenarios.

Para comprenderlo mejor, se dice que la estructura del relato se desarrolla en tres fases, la primera es donde se deben presentar a los personajes principales, el lugar donde se desarrolla la historia y el planteamiento donde se desencadenará toda la trama, donde al espectador se le pone alerta para estar pendiente de la evolución de la misma. Además, se expone el marco temporal y espacial en que se situará la historia.

En la segunda fase se encuentra el nudo argumental, en esta parte es donde se enlazan las tramas principales con las secundarias, y tiene como fin el aportar una variedad al relato.

Finalmente, tenemos la tercera fase en la que todos los planteamientos argumentales se van desembocando hacia el desenlace que se refleja en la última parte de la narración. El final de los sucesos que se han planteado puede ser positivo y alegre, neutro, o negativo y desgraciado.

Por su parte, Jordi Sánchez Navarro⁶ en el libro *Narrativa audiovisual*, define a la narración como el proceso y resultado de la enunciación narrativa, es decir, la forma como está organizado el texto narrativo. En ella siempre va a ir incluida la figura del narrador. Asimismo, debe contener los aspectos del acto narrativo, como son el tiempo y el espacio en el que se desarrolla la trama.

Cabe destacar que el término narrativa se puede entender en diferentes sentidos, por ejemplo narrativa en cuanto enunciado, como conjunto de contenidos representados por ese enunciado, como acto de relatarlos o como una tríada de los componentes de un conjunto de formas universales, como la lírica, narrativa y drama.

⁶ Jordi Sánchez Navarro. *Narrativa audiovisual*. Barcelona, Uoc, 2006.

En el caso de Francesco Casetti⁷, en su libro *Cómo analizar un film* menciona que la narración es un conjunto de situaciones en las que se da lugar a una serie de acontecimientos en los que operan personajes ubicados en ciertos ambientes; esto con el fin de descubrir tres elementos: que sucede algo, que le sucede a alguien o alguien hace que suceda y que el suceso cambia poco a poco la situación.

Es decir, que todas las acciones (lo que sucede) recaen sobre el personaje principal (al que le suceden) y éste al mismo tiempo debe resolver (suceso que cambia la situación) con la ayuda de los personajes secundarios aquellos problemas o situaciones que va enfrentando el protagonista.

En el caso del videoclip, Rafael Ráfols⁸ afirma en el libro *El diseño audiovisual*, que el video musical es un medio en el cual se elabora un discurso, por ese motivo es comunicativo, ya que cuenta con un emisor, un mensaje y un receptor, que son los tres elementos básicos del modelo de comunicación, considerando también el medio por el cual se va a emitir, que en este caso es la televisión, de ahí que es audiovisual.

Entre las funciones que desempeña el diseño está el organizar, esto se refiere a darle orden y coherencia al videoclip; el informar, es decir, a lo que se quiere transmitir para que pueda ser entendido por el público, sirviendo de vehículos la voz en off y las imágenes; la otra es la persuasión, que se entiende como la capacidad que tiene el emisor para poder atraer su atención. Y por último está la simbolización, que sirve como referencia para que el público cuando vea una imagen se remita al producto.

Pero la comunicación que se da en el diseño audiovisual se basa en tres signos:

1. **Signos verbales:** se refiere a las palabras, frases o discursos que se presentan en algún tipo de medio; en el caso de los videos a la

⁷ Francesco Casetti. *Cómo analizar un film*. España, Paidós, 1991.

⁸ Rafael Ráfols, et. al. *El diseño audiovisual*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

letra de la canción, por ese motivo en ocasiones la historia desarrollada en el clip tiene mucho que ver con lo que se quiere expresar con la canción.

2. **Signos auditivos:** son aquellos que le dan fuerza a la modulación de la voz, como los efectos sonoros. En el videoclip pueden ser aquellos sonidos externos como el de un carro o una puerta. Un ejemplo de ello, es el video *No me digas que no* de Nikki Clan, donde en un principio se escucha el ruido del carro y la conversación entre la madre y los dos hijos.
3. **Signos visuales:** estos se refieren al icono, símbolo y metáfora, los cuales ayudan a precisar la interpretación del producto audiovisual al que se está refiriendo. Por ejemplo, en el video *Azúcar amargo* de Fey, el cual trata de cómo una joven recuerda aquellos momentos que vivió con su pareja, y éste está representado por una animación carente de color, puede remitirnos a la ausencia del ser amado, pues sin éste el discurso que se quiere proyectar sería incoherente y el espectador no podría interpretarlo.

En el caso de los videoclips, el diseño es el soporte de la historia que se quiere narrar, aunque en ocasiones en los videos no se relata algún suceso que tenga referencia con la letra de la canción, pues sólo pueden ser presentaciones de los artistas, como es el caso del video *Noviembre sin ti* del grupo mexicano Reik, en el que aparecen imágenes de uno de sus conciertos.

Por eso cada elemento que se incluye en un video sirve para diseñar un videoclip, que tenga relación con la letra y que la imagen vaya al ritmo de la música, así el espectador podrá entender o percibir el mensaje que el realizador pretende expresar con el producto.

1.2. La construcción narrativa del videoclip

Para tratar la construcción narrativa de un medio audiovisual se debe hacer una descomposición de los elementos morfológicos. En este aspecto, el escritor Carlos Staehlin⁹, para el caso del cine, dice que éste está conformado por una serie de partes que fragmentadas darían la posibilidad de analizar todos los factores que constituyen la construcción narrativa; como lo es la cosmología, la iconología, la dramática y la estética.

Por su parte, Begoña Gutiérrez¹⁰ menciona que dentro de la cosmología se estudia el espacio, éste dispone de dos variantes: el cualitativo y el cuantitativo, en el primero se describe lo que acontece mediante los recursos espaciales; y en el segundo, es en la que los elementos morfológicos refuerzan la tensión. Dentro de esta fase también se estudia el tiempo, el cual se puede valorar de forma cronométrica o dramática; y el movimiento, éste puede ser descriptivo y dramático.

Un ejemplo de la cosmología, se puede ver en el videoclip del grupo t.A.T.ú. *All the thing she said*, el cual narra la historia de unas jóvenes que se ven involucradas en las drogas, sexo, alcohol y homicidio. En la escena donde una de ellas toma un arma e intenta dispararle a un hombre, se detiene la canción y se escucha el disparo, esta técnica se usa para darle intensidad a la trama.

En la iconología, como su nombre lo dice, se trata la representación de las formas simbólicas, su significado y la intención del autor al incorporar elementos de este tipo. Que puede ser: figurativa, narrativa y a través del estudio del montaje que podría presentarse por una tipología variada: analítica, sintética e *in crescendo*.

⁹ C. Staehlin. *Teoría fundamental del cine*. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1982.

¹⁰ Begoña Gutiérrez, op.cit.

Por ejemplo, en el videoclip *Woo Woo* de la cantante de *hip pop* coreana Namie Amuro en algunas escenas ella está interpretando la canción, mientras que en otras aparece la caricatura de la *Pantera Rosa*, pues la idea del video es narrar una historia de amor, donde este personaje (Pink Panther) encuentra a su media naranja; por eso en todo el clip se pueden ver algunos signos característicos de este dibujo animado de la década de los años sesenta.

El otro factor que constituye la construcción narrativa es la dramática, se estudia la evolución de la historia empezando por el guión hasta la fase de realización. Y por último, se encuentra la estética, la cual trataría sobre los procesos creativos y artísticos, haciendo una valoración de los elementos narrativos, fotográficos e interpretativos.

Silvia Kohan¹¹ en su libro *La acción en la narrativa*, dice que la construcción narrativa es sólida cuando es tensa e intensa, en el momento en que cada imagen de la composición narrativa breve es sintética e intensa y pretende consignar un acontecimiento preciso.

Entonces, la construcción narrativa es una serie de elementos, los cuales en conjunto hacen que ésta determine un suceso preciso, es decir, que al unificarse forman una historia o relato. Ahora que ya se tiene un concepto claro de lo que es la construcción narrativa, se puede proceder a comprender el motivo de este trabajo, el cual es analizar un relato, para ello también se deben tener en cuenta qué es el análisis narrativo.

1.2.1. El análisis narrativo

Para comprender el concepto de análisis narrativo, primero se debe entender qué es analizar y éste significa un conjunto de procedimientos que se emplean en un determinado objeto a estudiar, que consiste en descomponer y restaurar con el fin de identificar los elementos que lo componen, es decir, conocer a fondo su estructura.

¹¹ Silvia Adela Kohan. *La acción en la narrativa*. Madrid, Alba, 2006.

Como se mencionó, el hacer un análisis requiere de descomponer el objeto a estudiar y al mismo tiempo recomponerlo, éste último consiste en organizar los elementos que se desordenaron para explicar cómo funcionan estos elementos en conjunto.

El objetivo de hacer un análisis narrativo es reconocer y comprender el mensaje que se emite en la historia contada; está relacionado con la descripción y la interpretación de los elementos que contiene el relato, por ello al analizar se hace una descomposición del objeto para ver cada una de sus partes.

Entonces se puede decir que describir es descomponer el mensaje con el fin de detallar todo lo que se puede percibir, en la narración los elementos que se detallan son los personajes, acontecimientos y lugares. Casetti¹² explica que existen dos tipos de descripción: la objetiva, que es la que hace el espectador, pues muestra lo que ve sin reflejar algún tipo de sentimiento; y la subjetiva, que se realiza por los sentimientos que se llegan a experimentar al presenciar lo que se narra.

Después de haber hecho una descripción de los elementos, se realiza una interpretación de los mismos, la cual es un procedimiento que sirve para llegar al fondo de lo que se va a analizar, es decir, se hace una apreciación y valoración. Por ejemplo, al leer o ver una película o video, el espectador hace un análisis de los elementos, es decir, tiene en la mente algunas escenas clave que lo ayudarán a comprender mejor el contenido de lo visto o leído.

Para Jacques Aumont el análisis narrativo nos permite realizar cuatro funciones:

- Describir
- Interpretar

¹² Francesco Casetti, op. cit

- Configurar un conjunto de normas y principios
- Evaluar el resultado

1.2.2. Elementos del análisis narrativo

En este trabajo se realizará una interpretación del contenido del videoclip *Animal Instinct* del grupo The Cranberries, además de que se hará una descripción de los hechos que ocurren dentro de esta trama.

Para realizar un análisis narrativo se deben conocer los elementos que se van a estudiar. Por lo que Casetti define tres elementos fundamentales en toda narración que son los siguientes: los existentes, los acontecimientos y las transformaciones. Cada uno de ellos será explicado a continuación para poder realizar el análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries.

1.2.2.1. Los existentes

La categoría de los existentes comprende todo lo que se da y se presenta en el interior de la historia: como son los personajes y el lugar donde se desarrolla la trama, es decir, el ambiente donde se llevan a cabo las acciones de los actores que intervienen en el relato.

El ambiente es el entorno donde actúan los personajes, donde se desarrollan las acciones, es decir, es todo el conjunto de elementos que hacen que el espectador se ubique en el lugar donde se lleva a cabo la historia. También son las condiciones sociales, tanto en época como en ambiente; este ayuda a comprender y conocer el por qué de las acciones y puede variar dependiendo de las condiciones políticas, económicas, geográficas, históricas y sociales; también se le conoce como *espacio* y también conocido como escenario.

El espacio en los medios audiovisuales es diferente al del teatro, esto debido a la alteración del campo visual gracias a las distintas técnicas de realización, como lo son las diferentes tomas de cámara e iluminación. Además de que constituye una de las categorías más importantes dentro de la narración, esto por la importancia semántica que caracterizan a sus manipulaciones. También integra los componentes que sirven de escenario a la acción, así como al movimiento de los personajes.

Toda narración audiovisual utiliza el espacio al inicio, con el objetivo de que el espectador se sitúe en la época y lugar donde se desarrollará la historia. Se pueden distinguir varios tipos de espacio dentro de la narración, como son: en un acto narrativo puede ser único o plural, estar presentado de forma vaga o detalladamente, puede ser contemplado o imaginario, protector o agresivo, simbólico, espacio del personaje o argumento, etc.

También la narración audiovisual se concibe a base de varios factores como lo son: una realidad subjetiva, que es apreciada principalmente por el espectador; el espacio construido por la misma narración, y por una profundidad, en la cual las acciones son desarrolladas por una pantalla bidimensional que debe conseguir su tridimensionalidad por medio de movimientos, profundidad de campo y la perspectiva, conocida como ficción.

En el caso de los medios audiovisuales, la composición espacial ejerce un papel importante dentro de la intención narrativa y en la recepción del espectador, pues ayuda a comprender la intención de la historia mostrando las líneas de tensión, los focos de interés y la estructura mental que el autor mantiene en el momento de su ejecución antes de su formación. El resultado visual de toda composición depende de un efecto de totalidad, es decir, del equilibrio de todos sus elementos.

Por ejemplo, en la escena del video *Coffe&Tv*, del grupo Blur, en el que se narra la historia de un envase de leche (personaje principal) y todas las aventuras que pasa para encontrar al vocalista de la banda hasta que muere; aquí hay una escena donde el cartón de leche se encuentra perdido en un

callejón oscuro; los elementos que ahí se pueden encontrar son una iluminación mínima, los efectos de humo que salen del piso, los botes de basura llenos de latas aplastadas con cara triste y ensangrentadas y la cara de nerviosismo del personaje (Ver anexo 4 pág. 113).

En dicho video, se puede decir que la composición está equilibrada, pues todos aquellos elementos que aparecen en esa escena, hacen que la imagen tenga un aspecto de desconfianza y angustia, por la forma que tienen los objetos (latas, botes, etc.) dentro del cuadro. Aquí el personaje principal siempre se ubica en primer plano, tomando en cuenta sus acciones.

Otro de los elementos es el sonido que es muy expresivo dentro de la narración audiovisual y puede ser analizado en función de la imagen a través de su ubicación en el plano. Además representa un espacio determinado, con un ritmo, una intensidad, un tono y un timbre, con esto ayuda al espectador a identificar un lugar o una emoción.

Un ejemplo se puede encontrar en el videoclip *Yo quería* de Cristian Castro, en el que se narra la historia de unos jóvenes que luchan contra sus padres para poder estar juntos y vivir su amor; en éste hay una escena que utiliza este recurso; cuando atropellan a la novia del personaje principal, se puede identificar el ruido del carro y el golpe que recibe, además de los gritos del padre de ella, mientras que en la imagen sólo se ve la cara de la mujer (Ver Anexo 5 pág. 115).

Un elemento más dentro de los *existentes* es el personaje, éste es una parte fundamental dentro de cualquier relato, pues es quien realiza las acciones para darle forma y sentido a la trama. En un principio, Aristóteles consideraba la noción del personaje como secundaria, pues decía que “... *puede haber fábulas sin caracteres,..., pero no podría haber caracteres sin fábula...*”¹³

¹³ Roland Barthes. et. al. *Análisis estructural del relato*. 6ª edición. México, Premia, 1988. P. 22.

Sin embargo, después el personaje pasó a ser un individuo aunque éste no realizara ninguna acción, pues tomó una consistencia psicológica; ya que constituye un plano de descripción necesario, por eso se dice que no puede existir un relato sin que éste tenga personajes.

Por su parte Greimas¹⁴ propuso describir y clasificar al personaje por las acciones que realiza y toman el nombre de actantes, por tal motivo se dividen en tres ejes: Sujeto/Objeto, Donante/Destinatarario y Ayudante/Opositor; esto ayuda a definir al actor por su participación en una esfera de acciones.

Dentro del drama se pueden encontrar los personajes simples y los complejos, los primeros no existen en la vida real, pues el ser humano es un ser complejo, ya que posee características positivas y negativas; sin embargo, dentro de una trama sí porque es la idea que toma el espectador sobre el actor, porque éste no tiene un pasado oscuro, es decir, es el hombre ejemplar, el ciudadano intachable, etc.

En el caso de los personajes complejos, como se mencionó anteriormente, está lleno de una infinidad de aspectos, tanto positivos como negativos, no obstante en el drama se le da mayor importancia a sus características positivas. Se manifiesta a través de tres canales: la razón, el sentimiento y el instinto.

Al hablar de los personajes se debe establecer una serie de categorías alrededor de diferentes tipologías: los personajes principales o protagonistas, los personajes secundarios, los de figuración especial o extras con diálogos, y los extras.

- Los protagonistas son los encargados de desarrollar las tramas importantes, en las que no se pueden omitir detalles, pues pueden variar la esencia de la historia. En este rubro también se

¹⁴ Ibidem.

encuentra el antagonista, pues siempre está presente en toda la historia.

Cada personaje principal lo definen ciertas características, por ejemplo, en la tragedia es un ser complejo en uso de todas sus facultades, que defiende un valor absoluto, el conflicto dramático en esta situación es la lucha del hombre contra el destino, un ejemplo claro es *Edipo Rey*.

En el caso de la comedia, al igual que en la tragedia el protagonista es un personaje complejo, sin embargo, en este caso, él comienza a deformar un aspecto de su personalidad hasta llegar a lo ridículo. En la tragicomedia, el personaje es simple, pues utiliza sus características positivas y negativas para llegar a una meta.

En el melodrama el protagonista es un personaje simple, que oculta la mayor parte de sus facetas y sobrelleva su vida exaltando unas cuantas, logra satisfacciones o insatisfacciones personales. En la farsa es un personaje cualquiera que se desenvuelve en un ambiente en el que domina un elemento imposible.

- Los personajes secundarios son complementarios del principal, también son importantes porque enriquecen la historia. Pueden estar presentes a lo largo de todo el relato, pero no siempre es así.

Los secundarios pueden ser trascendentes, mas no es necesario que lo sean. Los más importantes tienen nombre y participan de forma decisiva en el relato. Asimismo pueden provocar cierta reacción y la invariable acción en el relato, pero cuya influencia es relativa.

En distintos casos, suelen ser miembros de la familia, compañeros de trabajo, amigos, gente que el personaje principal conoce en sitios específicos, etc. Juegan primordialmente el papel de opositor. Pueden provocar una revelación voluntaria o involuntaria por parte del personaje principal

- En el caso de los personajes de figuración especial y los extras tienen apariciones esporádicas para realzar un momento del relato. Sin embargo, si no llegaran a aparecer, no afectan la trama de la historia; rara vez poseen un nombre y se tiene poca o nula información sobre ellos.

En lo general realizan el papel del camarero, la recepcionista, el policía, el sobrecargo del barco, un simple transeúnte, y cualquier personaje subsidiario al que haga falta mencionar de pasada, pero que es relativamente poco importante en el curso del relato.

Todos los personajes son los elementos fundamentales para ejecutar las tramas que hacen que se desarrolle la historia. Con el paso del tiempo, los personajes llegan a ser cada vez más verosímiles, con el objetivo de darle mayor realidad a la narración.

1.2.2.2. Los acontecimientos

El elemento conocido como *los acontecimientos* puntualizan el ritmo de la trama para marcar su evolución, ya que en la dinámica narrativa siempre sucede algo, le sucede a alguien y alguien hace que suceda. Por lo tanto, se dividen en acciones si es un sujeto el que los provoca, y en sucesos si el que induce es factor ambiental.

Se entiende por acción todo lo que ocurre en la narración, es decir, el conjunto de actividades, movimientos y actos que se requieren para el desarrollo de la historia. Sin embargo, para el crítico y dramaturgo Virgilio Ariel Rivera¹⁵, ésta palabra es más que un conjunto de actitudes, movimientos o gestos determinados con el fin de darle mayor sentido a lo que se dice, aparte de implicar actividad, también implica desarrollo y crecimiento en progresión, está ligada a la intensidad gradual y evolutiva hasta el clímax de la historia.

¹⁵ Virgilio Ariel Rivera. *La composición dramática*. México, UNAM, 1989.

La acción dramática puede modificar en forma gradual la mente y realidad del personaje y aquel que sufre estos cambios es el que lleva el punto de vista, o el personaje que lleva el punto de vista se convierte en el personaje que cambia con las acciones.

Cada acción debe estar diseñada para crear suspenso, por ejemplo, los obstáculos en el camino del protagonista, sucesos que detienen la acción y mantiene al personaje inestable, acontecimientos que van enmarañando la trama y que hacen cambiar constantemente el curso de la acción o hechos que invierten radicalmente la dirección del curso de la acción.

Las acciones se dividen en: *acción como comportamiento*, que es la manifestación de una actividad de alguien, ésta puede ser voluntaria o involuntaria, consciente o inconsciente, individual o colectiva, transitiva o intransitiva, o singular o plural.

También está la *acción como función*: es una ocurrencia singular de una clase de acontecimientos generales. Las funciones son de tipos estandarizados de acciones y existen distintas clases de ellas:

- La privación: cuando alguien sustrae a un personaje algo muy querido.
- El alejamiento: cuando el personaje es separado de su lugar de origen.
- El viaje: cuando el personaje se desplaza física o mentalmente.
- La prohibición: son los límites que no se pueden traspasar.
- La obligación: cuando el personaje asume una misión que llevará a cabo.
- El engaño: es una trampa a la que puede enfrentarse el personaje.
- La prueba: incluye dos tipos, las pruebas preliminares que le permiten al personaje apropiarse de ciertos elementos que utilizará para la batalla final; y la prueba definitiva, la cual le permite al personaje afrontar la causa de la falta inicial.

- La reparación de la falta: es el éxito obtenido en la prueba final.
- El retorno: es la instalación en un lugar contemplado como propio.
- La celebración: el héroe es reconocido como tal, y por ello recompensado e identificado.

Por último está la *acción como acto*: los actos pueden dar cuenta del establecimiento de una interacción entre sujeto y objeto; o bien, pueden dar cuenta del paso de un estado a otro a través de una serie de operaciones realizadas por el sujeto. Posee dos dimensiones:

- *Dimensión pragmática*: el acto explica por medio de operaciones específicas sobre los existentes.
- *Dimensión cognitiva*: se explica mediante movilizaciones interiores de los sentimientos e impulsos.

El otro aspecto de los acontecimientos son los sucesos, los cuales explican la presencia y la intervención de la naturaleza, como son catástrofes, epidemias, acontecimientos naturales, etc. Así como también de la sociedad, como son las guerras, manifestaciones, revoluciones, etc.

Frente a ellos el personaje se encuentra envuelto en un sistema de sucesos más grandes que él y que no está en condiciones de controlar, sino de afrontar, de evitar o de sufrir. Pues cuando los sucesos dominan la acción, la onda expansiva de la naturaleza se refleja sobre la sociedad humana, por lo que a menudo, los movimientos del personaje no están totalmente en sus manos, sino que funcionan como respuesta obligada a algo que le sucede sin que dependa de él.

1.2.2.3. Las transformaciones

El último elemento de toda narración son las transformaciones divididas en cambios, procesos y variaciones estructurales; que provocadas porque la

conexión de los sucesos produce una transformación de escenario, de situación de fondo y ésta va pasando de una a otra mediante un proceso.

Las *transformaciones como cambio* se pueden analizar desde dos perspectivas: a partir del personaje, quien es el que lo provoca, lo sufre y lo expresa; y a partir de la propia acción, que es el motor del cambio porque lo impulsa y lo realiza. También se dividen en: individuales y colectivos, explícitos e implícitos, uniformes y complejos.

Las *transformaciones como procesos*: aquí las transformaciones se configuran como procesos, es decir, como formas adecuadas de cambio, como recorridos evolutivos recurrentes, o clases y tipos de modificaciones. Se clasifican en procesos de mejoramiento y procesos de empeoramiento, que dependen de la presencia del personaje orientador de la trama.

Y por último, están las *transformaciones como variaciones estructurales*: que son las operaciones lógicas que se encuentran en la base de las modificaciones de la narración y existen cinco tipos de ellas: la *saturación*, cuando el inicio del relato presupone el final; la *inversión*, cuando la situación inicial se convierte en una meta, es decir, se quebranta lo que se daba por hecho.

La *sustitución*: en esta variación el punto final parece no tener relación con el inicial, existe una variación total de la situación. La *suspensión*: aquí la situación inicial no encuentra su solución en ningún momento de la historia, sino que queda inconclusa. Y por último, está el *estancamiento*: que representan una verdadera no variación caracterizada por la insistente permanencia de los datos iniciales, a veces con algunas variaciones.

Entonces, ya comprendiendo los conceptos de narrativa, análisis y el discurso narrativo del videoclip, también es importante saber qué tipo de videoclip es el que se analizará en este trabajo, esto se puede saber por el mensaje que está plasmado dentro de la historia, ahora conoceremos cómo surgió el videoclip y porqué se dice que puede ser un medio de denuncia.

1.3. El videoclip como medio de denuncia

Uno de los primeros precedentes del videoclip es el *Cine Experimental de Fischinger*, también considerado como cine no narrativo o de vanguardia, en el cual se “confeccionaba las imágenes tomando como referencia las inflexiones de la música elegida como base.”¹⁶

La aparición de videoclips se debe a los grandes esfuerzos que se dieron en los medios de comunicación audiovisual, principalmente en el cine y la televisión, ambos medios han logrado a través de la historia acumular elementos que con el tiempo llegaron a formar parte de lo que hoy conocemos como un video musical, pasando por dificultades hasta consumarse este género, considerado, televisivo, aunque cuenta con elementos cinematográficos.

Michel Chion¹⁷, explica en su obra *La Audiovisión. Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido*, que el videoclip es un filme corto mediante el cual se representa visualmente una canción. Este tipo de video, como ya se mencionó con anterioridad, surge junto con el videoarte, como alternativas a partir del desarrollo de la televisión. Aunque el canal de videos, MTV (Music Television) creó el videoclip como una forma de programa de televisión.

Aunque autores como Chion, consideran al videoclip como un nuevo desarrollo para la imagen y de la dimensión lineal, y rítmica en la pérdida del espacio, esto favorece al enriquecimiento temporal de la imagen; pues se sirve de una base musical que domina sobre el conjunto, con la única limitación de dar a conocer por todas partes unos puntos de sincronización, con la intención de unir la imagen y la música de manera flexible.

¹⁶ Raúl Durá Grimalt. *Los video-clips. Precedentes, orígenes y características*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1988. Pág.14

¹⁷ Michel Chion. *La Audiovisión. Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, Paidós, 1993.

Por su parte, Raúl Durá Grimalt¹⁸ *Los video-clips. Precedentes, orígenes y características* en define al videoclip como una serie de realizaciones audiovisuales con el propósito de fomentar el consumo musical entre el sector juvenil. Pero no sólo se le conoce con el nombre de videoclip, pues en algunos países recibe el nombre de “promovideo” o “Rock-video”. Este tipo de videos contienen apariciones filmadas con el fin de hacer una representación musical.

Para Roman Gubern¹⁹ en su obra *Medios masivos de comunicación y tradiciones artísticas*, al hablar de los videoclips musicales, los define como pequeñas narraciones cinematográficas en las que el montaje de las imágenes se hace con mayor libertad, por ese motivo encontramos videos en los que los cortes y los efectos son los elementos principales dentro de los mismos, pues los hace más creativos.

“El video-clip ilustra visualmente una canción [...] Se parte de la premisa que el video-clip funciona como la publicidad en el sentido de la rentabilidad, su programa de base es un contrato comercial; otra de las premisas del video-clip radica en que puede existir una canción sin video-clip pero no un video-clip sin canción.”²⁰

En el caso de Oscar Landi²¹, menciona, en su libro *Devórame otra vez* publicado en el año de 1993, que el videoclip descontextualiza los elementos del lenguaje, pues “...retoma, rearma, transforma y utiliza en otros juegos de lenguaje. Se adapta a la estética del sueño donde las formas se alargan y se multiplican, donde las visiones pasan de lo trivial a lo apocalíptico, donde el cerebro utiliza las raíces de las palabras para hacer otras capaces de nombrar sus alusiones, ahora el clip hace lo mismo.”²²

¹⁸ Raúl Durá Grimalt, Idem.

¹⁹ Román Gubern, *Medios masivos de comunicación y tradiciones artísticas*, en Rev. “Intermedios” N° 8, Marzo 1992, México.

²⁰ Martha Pérez-Yarza. 1993 *El placer de la tragedia: semiosis del video rock*. Tesis de doctorado realizada en la Universidad del país Vasco.

²¹ Landi, Oscar. 1993 *Devórame otra vez*. Buenos Aires, Planeta, 1992.

²² *Ibid.*, p. 35-41.

Pero el videoclip se desarrolló en el momento en que hubo una pelea entre el video de uso comercial y el videoarte²³, pero una de las principales razones de su nacimiento fue para promocionar artistas o canciones, este es su objetivo principal, obedeciendo los fines que en un inicio tenía el *cine musical*, para poder llegar a un mayor número de personas y levantar la industria discográfica.

El video musical no cuenta con una estructura fija, pero puede ser presentado de la siguiente manera:

- Dramática o narrativa: a lo largo del videoclip se va narrando una historia, mientras que la relación entre la imagen y la música puede ser lineal, de adaptación y de superposición. En la primera se repite punto por punto la letra de la canción; en el segundo caso, la historia que se narra mediante las imágenes va de acuerdo con la letra de la canción; y, en la última, la historia que se presenta no tiene relación alguna con la letra.
- Musical o performance: a diferencia de la primera, en este caso, el video no cuenta una historia, pues sólo es un collage de imágenes del artista en concierto, grabando en un estudio o en una firma de autógrafos.
- Conceptual: se apoya de la metáfora, pues la secuencia de imágenes es surrealista y cuenta con una historia como en el caso dramático.
- Mixto: en este hay una combinación de las tres anteriores.

²³ El videoarte es una elaboración de obras audiovisuales con carácter experimental o artístico, que tienen como fin, el ser exhibidas en videoinstalaciones, exposiciones, centros de arte, festivales, páginas web o espacios especializados en televisión.

“La estrategia comunicativa del videoclip reside en la seducción y en ambigüedad.”²⁴ Por lo que los bailes, el montaje y la cámara (vértigo del movimiento) son los mecanismos básicos para la seducción. El fin de esta seducción es para que el espectador se identifique con lo que observa y, con esto, el video musical cumpla con su objetivo principal que es el vender un disco, canción e imagen del artista.

El videoclip nació con el surgimiento de la música denominada Rock and Roll en la década de los 60, cuando el occidente ya había superado los estragos de la Segunda Guerra Mundial; fue entonces cuando la producción industrial comenzó a crecer de manera sorprendente la tecnología en el mundo, por lo que en diferentes estaciones radiofónicas comenzaron a difundir la música, comenzaron a salir al mercado los discos de vinil y llegó la televisión.

El primer videoclip que se conoce es del grupo inglés The Beatles producido por Richard Lester en el año de 1964 con *A hard day's night* (¡Qué noche la de aquél día!) y en México se conoció con el nombre de *La noche de un día difícil*.²⁵

En un principio, se producían videos de los conciertos del artista que después eran enviados periódicamente a las casas discográficas de todo el país. Así se pretendía enlazar una estructura por medio de una comunicación rápida, económica y eficaz; estas producciones eran de carácter interno para la empresa, por lo que su difusión era reducida. La información icónico-auditiva que proporciona el videoclip, hace que al espectador se le facilite la decisión de comprar un disco.

La industria discográfica estadounidense, en la década de los 80 fue a la baja, por lo que buscó otras formas de recuperar esas pérdidas, fue entonces cuando surge el primer canal de televisión dedicado a la transmisión de videos musicales: MTV (Music Television), desde ese momento las ventas de discos

²⁴ Sánchez Noriega, José Luis. *Op. Cit.* p. 670.

²⁵ Idem.

aumentaron en pocos meses y el canal tuvo éxito entre los espectadores, pues en el año de 1984 tenía cerca de 25 millones de televidentes.

A la fecha este canal es de los más importantes medios en el que se difunden videoclips con diversos contenidos. Podemos percatarnos que estos presentan distintos modelos de identificación, pero son cuatro los más frecuentes:

- **Yuxtaposición:** supone un comportamiento del tiempo disponible y hay una independencia de la banda sonora e icónica. Esto se da, principalmente por la falta de tiempo o presupuesto, por lo que el realizador casi no tiene control de su obra.
- **Divagación:** cuando la imagen está en contacto con la música, se aleja de objetos y narraciones, además se integra en un ambiente polisensorial. El espectador debe enfrentarse a dos bandas para poder unirlos y darle sentido a la historia.
- **Coincidencia:** la imagen concuerda perfectamente con la música, con la ayuda de los movimientos de cámara y el montaje de las imágenes. Pero esto no quiere decir que la música está ilustrada por la imagen.
- **Complementariedad:** la imagen ayuda a darle sentido al mensaje que quiere transmitir la canción.

Desde hace años el videoclip ha dado el salto a contar historias, narraciones y no sólo como planteamiento plástico-abstracto, propio todavía de la línea inicial del video artístico, sino con el intento de indagar la narrativa diferente. Este género es empleado con frecuencia por grupos sociales para denunciar y defenderse de determinados atropellos.

Por ejemplo, podemos ver el video del grupo mexicano Maná, *Arde el cielo*; en el cual la agrupación denuncia las actividades que realiza el gobierno de George W. Bush y el de Hugo Chávez y las violaciones a los derechos humanos que ambos mandatarios cometen en el mundo, así como los daños al medio ambiente.

Otro ejemplo es el video *Soldados de papel* del cantante español David Bisbal en el que denuncia la utilización de niños en conflictos armados, mismos que son secuestrados y obligados a trabajar como esclavos sexuales y espías por ejércitos. En el videoclip se pueden ver cifras de los menores reclutados y las actividades que llegan a realizar cuando son reclutados.

En el caso del videoclip *Animal instinct* se denuncia la situación que viven algunas madres solteras al verse desprotegidas por alguna ley que las ampare para no perder la custodia de sus hijos, por las condiciones en las que vive. Pues en este caso la mujer es separada de los niños por falta de empleo, y como consecuencia el no poder ofrecerle a los mismos una vida digna.

Este tipo de situaciones son comunes en países como Estados Unidos, en donde a la familia se le separa de los menores de edad al ver que no se le da el trato que merecen, ni el ofrecerles las condiciones para un sano desarrollo físico y mental. Por tal situación, la madre (en el caso de *Animal instinct*) se ve a la necesidad que infringir la ley para poder recuperar a sus hijos y demostrar que ella sola puede darles lo que necesitan.

Visto lo anterior, los elementos que se tomarán en cuenta para realizar el análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The

Cranberries, serán los señalados por Francesco Casetti, los cuales son los existentes, los acontecimientos y las transformaciones, que fueron explicadas con anterioridad. Pero antes de esto, es importante conocer un poco de lo que significa este video, un poco de la historia del grupo y de todo lo que lo rodea a *Animal Instinct*.

Capítulo 2. Descripción del videoclip *Animal instinct* del grupo *The Cranberries*

Para el análisis de la estructura narrativa de un videoclip se tomó en cuenta *Animal instinct* del grupo irlandés The Cranberries, ya que es un video en el que se desarrolla una historia con personajes y diálogos, además de que dentro la trama, los protagonistas son personas ajenas a la agrupación.

Por ese motivo es importante conocer sobre la historia de The Cranberries, la del director del videoclip Olivier Dahan y un poco sobre la letra y la trama de este trabajo audiovisual, todo esto se verá en el presente capítulo destinado sólo a la cuestión de la agrupación y a lo que rodea al video musical.

Cabe destacar que esta agrupación se dio a conocer en el mundo musical por las combinaciones musicales con las que jugaban, la intensidad de la letra de sus canciones, los temas que abordaban en los videos, así como por la voz inconfundible de la vocalista Dolores O'riordan.

Tanto The Cranberries como Olivier Dahan tienen una historia llena de logros y errores, los cuales se conocerán a continuación en este capítulo enfocado a estos dos personajes.

2.1. Historia del grupo *The Cranberries*

The Cranberries fue una de las bandas de rock pop más importantes de la década de los 90, pues la voz de Dolores O'riordan líder del grupo impactó al público. Este cuarteto nació en Limerick Irlanda en el año de 1989, que en un principio incursionó en varios géneros musicales como el indie, el neo-punk, rock, el pop clásico, al rock alternativo, el soft rock, e incluso en el instrumental y metal o rock pesado.

Los integrantes originales eran Noel Hogan en la guitarra, su hermano Mike Hogan en el bajo, Fergal Lawler en la batería y Niall Quinn en la voz. Originalmente la banda fue llamada The Cranberry Saw Us (El arándano nos vio), pero en realidad el nombre es un juego de palabras, ya que se pronuncia igual que The Cranberry Sauce (La salsa de arándanos).

Los hermanos Hogan nacieron en Limerick, Mike el 29 de abril de 1973 y Noel el 25 de diciembre de 1971, de jóvenes ayudaban a sus padres en la panadería que administraban, mientras que los fines de semana solían ir a conciertos. En un concierto conocieron a Fergal Lawler, quien se había criado en Parteen, donde ejercía de peluquero en la peluquería de su tío.

Por su lado, Niall Quinn aceptó formar parte del grupo y ser el líder aunque él en realidad lo que mejor dominaba era la batería, e inicialmente propuso que el nombre del grupo fuera The Cranberries, pero el resto de los integrantes decidieron que ese nombre era más apropiado para un grupo con una chica.

En ese año grabaron la canción *Anything*, pero pasó desapercibida debido a su escasa originalidad. Por aquel entonces fue cuando Niall Quinn decidió abandonar The Cranberry Saw Us y dedicarse exclusivamente a su otro grupo The Hitchers.

Ahora sin vocalista, Cranberry Saw Us comenzó con la búsqueda de una nueva voz. Noel sabía que una voz femenina cambiaría la dirección de la agrupación, y eso era exactamente lo que quería. A los pocos días de la salida de Niall, la banda colocó un anuncio clasificado que solicitaba los servicios de una vocalista.

Entonces fue en el año de 1990, cuando apareció Dolores Mary O'Riordan la nueva vocalista de la banda, una joven recién llegada a Limerick nacida el 6 de

septiembre de 1971, la cual tuvo una educación muy ligada a la iglesia católica, donde además aprendió a tocar el piano y se metió en el coro.

O'Riordan comenzó a escribir desde los 12 años, su primer tema llamado *Calling* y hablaba de un profesor del que estaba enamorada. Por tal motivo fue ella quien se encargaría de componer la canción de *Linger*, fue entonces cuando The Cranberry Saw Us dejó de existir y comenzó a llamarse The Cranberries. Ya formados como una banda, Dolores y Noel se encargaron de componer los temas.

Finalmente, el grupo fue descubierto por una pequeña casa discográfica de Limerick, Xeric Records. Su primer demo titulado *Nothing left at all* contenía lo temas *Dreams* y *Put Me Down*, del cual se vendieron las 300 copias que habían lanzado. En 1992 rompieron con Xeric Records y firmaron con Island Records, que contaba en sus filas a PJ Harvey y U2.

Fue entonces cuando la agrupación empezó a grabar su primer álbum, producido por Stephen Street. El 1 de marzo de 1993 se publicó el primer álbum de *The Cranberries, Everybody Else Is Doing It, So Why Can't We?* y fue lanzado en el Reino Unido e Irlanda, el título del disco hacía referencia a todo lo acontecido: la subida tremenda y la bajada repentina de la banda en la prensa británica.

En la producción se fusionaba el pop-rock tradicional inglés de finales de los 80, con el folk y los ambientes místicos irlandeses, en el que predominaban canciones amables, afectuosas y cordiales para el oído, mismas que aportan la tranquilidad para poder dejarse escuchar. Su sonido a pesar de traer un aire fresco entre diferentes corrientes provenientes de América como el *grunge* y el

pop, se le comparó con el *shoegazers*¹ de aquellos momentos por la ensoñación de sus canciones y poco más.

En 1993 iniciaron una gira por Europa con bandas como Belly y Hathouse Flowers, y por EUA con Suede. Durante la etapa americana de la gira, The Cranberries no se percataba del éxito de ventas que respaldaba sus presentaciones en vivo.

En ese año se publicó el disco *Everybody else is doing it* en Estados Unidos y pronto tuvieron éxito entre el ambiente independiente de las universidades norteamericanas vendiendo más de un millón y medio de discos. Se reeditó el disco en Reino Unido, donde tuvo una gran aceptación y de allí al resto de Europa. El álbum llegaría a vender más de 8 millones de copias en el mundo.

Durante todo el año participaron en festivales de música por Estados Unidos y Europa. Mientras tanto, The Cranberries seguía escribiendo nuevas canciones. El 14 de enero de 1994 actuaron en el mítico concierto del Astoria 2, donde el repertorio de canciones traía algunas nuevas como *Zombie* y *Empty*.

En ese mismo año lanzan su segundo disco titulado *No Need to Argue*, que volvió a estar en manos del productor Stephen Street, esta producción salió a la venta en toda Europa y Estados Unidos y, posteriormente en Asia oriental, Sudamérica, Australia, Sudáfrica, África del Norte, Israel, etc. y tuvo mucho éxito entre el público llegando a vender más de 16.7 millones de copias.

El éxito del disco se debió principalmente al primer sencillo que salió en el verano de ese año, titulado *Zombie*, el cual se convirtió en el vídeo insignia de la

¹ El shoegazars proviene de la palabra Shoegazing, el cual era un estilo de música alternativa surgido a finales de los años ochenta y principios de los años noventa en el Reino Unido, bautizado así por la prensa gracias a la costumbre que tenían los integrantes de las bandas de tocar mirando hacia el suelo, sin hacer contacto visual con su público.

MTV y se escuchó en miles de emisoras musicales del mundo. La canción fue escrita con motivo de la bomba de Warrington en Gran Bretaña, la bomba del IRA² que mató a dos niños británicos.

La producción traía sonidos nuevos mezclando más el sintetizador con la guitarra, fue titulada como su obra maestra y con la que la mayoría del público los reconoce, en este disco más maduro e irónico que el anterior, Dolores hace alusión a la infancia en muchas canciones.

El año 1995 fue muy próspero para la agrupación debido a que sus canciones comenzaron a sonar más en las radios, traduciéndose en mayores ventas de sus discos. Por tal motivo hicieron un Unplugged de MTV y fue tal el éxito que en la ceremonia de los MTV Europe Music Awards *Zombie* recibió el premio como mejor canción del año.

En noviembre de ese año The Cranberries se encontraban de nuevo metidos en el estudio para la grabación de su tercer álbum, el cual reflejaría el estado de ánimo del grupo por aquella época: insatisfacción, depresión y negatividad. Fue hasta 1996 cuando salió a la venta con el título *To the Faithful Departed*.

En este trabajo, la voz de Dolores estaba acompañada de retorcidas guitarras, baterías esquizofrénicas, sonidos electrónicos y letras que hablaban de la falsedad, la guerra, las drogas, la muerte, la soledad y las decepciones, mismas que hacen de este disco un gran éxito vendiendo más de 7 millones de copias en el mundo. Con la edición de este álbum comenzó también a funcionar la página web oficial del grupo, mantenida entonces por la empresa discográfica.

² Irish Republican Army, por sus siglas en español mejor conocido como el Ejército Republicano Irlandés, mismo que desde hace más de 30 años es el brazo armado del Movimiento Republicano Sinn Fein y ha sido causante del conflicto de 1969-1997, en el que murieron más de 3,600 personas y quedaron heridas 33,000 en Irlanda del Norte, Gran Bretaña y la República de Irlanda.

Para esta producción contaron con el apoyo de Bruce Fairbrain, productor que había trabajado con grupos como AC/DC o Bon Jovi. Con este álbum confirmaron su éxito mundial, gracias al sencillo *Salvation* y no tardaron en hacer los preparativos para una gira mundial que acabaría hasta finales de año, sin embargo, esto no fue así, pues se tuvo que cancelar debido a los problemas y apatía que tenía el grupo.

Por la situación que pasaba la agrupación, decidieron desaparecer un par de años. No fue hasta el año de 1999 cuando salió a la luz un nuevo álbum, llamado *Bury The Hatchet*, un disco que logró mantener el respeto de sus fanáticos y el dominio del reino del pop. En este disco se destacan éxitos como *Promises*, *Animal Instinct*, *Just My Imagination* y *You And Me* entre otros.

Poco antes de la salida del cuarto disco de la banda, aparecieron en público dos veces. La primera, fue en los premios MTV Europa 98, en octubre, donde Dolores y Fergal presentaban el premio a la mejor canción, junto a dos de los componentes de Skunk Anansie. La segunda, fue en diciembre de 1998, cuando The Cranberries participó en el concierto de los Premios Nobel de la Paz, celebrado en Oslo, donde además de *Dreams* y *Linger*, el grupo interpretó en primicia mundial uno de sus nuevos temas: *Promises*.

La producción *Bury The Hatchet* tenía toques de pop-rock, eléctrico, country, acústico, ska donde predominaba la frescura, la ironía, el desenfado y la alegría. Estuvieron dando conciertos por casi todo el mundo hasta mediados del año 2000, cuando la vocalista anunció su segundo embarazo y debido a ello el grupo tuvo que cancelar unos algunos conciertos.

The Cranberries empezaron a grabar su quinto disco en el año 2000, con la producción de Stephen Street y se dividió en dos partes, la primera se grabaría entre agosto y septiembre, mientras que la segunda sería entre la primavera y el

verano de 2001. Tras grabar la primera parte del grupo y con motivo de los premios MTV Europa 2000, The Cranberries ofreció un pequeño concierto en Irlanda, allí presentaron en primicia mundial dos temas nuevos: *Analyse* y *Time Is Ticking Out*.

Fue a finales de 2001 cuando salió a la venta su quinto álbum titulado *Wake Up and Smell The Coffee*. El cual tenía versos mucho más optimistas que en sus anteriores trabajos, dando como resultado un disco repleto de canciones de inspiración punk, pero en el que se pueden encontrar baladas de las que suele hacer gala el grupo.

Con un total de 18 temas grabados para la edición del álbum, solo trece fueron incluidos en el de larga duración, dejando los cinco restantes para las caras B de los sencillos. Entre las canciones que se incluyen en las caras B se encuentra una versión de lo más singular del tema *In the Ghetto*, canción del famoso repertorio de Elvis.

Entre los temas que del álbum destacan *Time is Ticking Out*, canción que trata del medio ambiente, y *Never Grow Old*, un tema que habla de lo difícil que es afrontar riesgos cuando las cosas nos van bien.

El 16 de septiembre de 2002 editaron el disco compilatorio *Stars - The Best of 1992–2002*, el que contenía todos sus éxitos, incluyendo dos temas inéditos: *Stars* y *New New York*. Este disco compilatorio tuvo más éxito que su anterior álbum de estudio.

En la actualidad, el grupo se ha deshecho, o como ellos dicen un descanso, pero todos sus fans desean que algún día se reúnan para volver a enamorar al público con sus canciones y la voz de la ahora solista, Dolores O'Riordan. (Ver discografía y videografía en Anexo 1 y 2, respectivamente. Pág. 109 y 11, respectivamente).

2.2. Descripción de la canción *Animal Instinct*

“La animalidad humana es específicamente humana, y por tanto los deseos y tendencias humanas, por biológicas que sean, son específicamente humanas... la espiritualidad de las facultades superiores redundando en los deseos orgánicos haciéndolos abiertos y plásticos.”

Jorge Vicente Arregui

Tema: *Animal Instinct*

Artista: The Cranberries

Disco: *Bury the Hatchet*

Inglés	Español
Suddenly something has happened to me	Repentinamente algo me sucedió
As I was having my cup of tea	Mientras tomaba mi taza de té
Suddenly I was feeling depressed	Repentinamente me sentí deprimida
I was utterly and totally stressed	Estaba completamente y totalmente tensionada
Do you know you made me cry?	¿Sabes que me hiciste llorar?
Do you know you made me die?	¿Sabes que me hiciste morir?
And the things that gets to me	Y lo que me llega
Is you'll never really see	Es que tu nunca verás realmente
And the things that freaks me out	Y lo que me asusta
Is I'll always be in doubt	Es que siempre estaré en duda
It is a lovely thing that we have	Es una cosa encantadora la que
It is a lovely thing that we	tenemos
It is a lovely thing, the animal	Es una cosa encantadora la que

The animal instinct	Es una cosa encantadora, el animal El instinto animal
So take my hands and come with me	
We will change reality	Así que toma mis manos y ven
So take my hands and we will pray	conmigo
They won't take you away	Cambiaremos la realidad
	Así que toma mis manos y nosotros
They will never make me cry, no	rogaremos
They will never make me die	Que no te lleven lejos
	Ellos nunca me harán llorar, no
And the thing that gets to me	Ellos nunca me harán morir
Is you'll never really see	Y lo que me llega
And the thing that freaks me out	Es que tu nunca verás realmente
Is I'll always be in doubt	Y lo que me asusta
	Es que siempre estaré en duda
The animal, the animal, the animal instinct in me	El animal, el animal, el instinto animal en mi
It's the animal, the animal, the animal instinct in me	Es el animal, el animal, el instinto animal en mi
It's the animal, it's the animal, it's the animal instinct in me	Es el animal, es el animal, es el instinto animal en mi
	El animal, el animal, el instinto animal en mi
The animal, the animal, the animal instinct in me	Es el animal, el animal, el instinto animal en mi
It's the animal, it's the animal, it's the animal instinct in me	Es el animal, es el animal, es el instinto animal en mi

La canción *Animal Instinct* del grupo The Cranberries es una de las canciones más significativas de la agrupación, pues pertenece a uno de los discos que marcaron el éxito de la banda y que selló de alguna manera su estilo musical.

La canción refleja a una persona triste que sin importar lo que le haga el ser amado es capaz de hacer lo que sea para estar con juntos, le dice que las cosas pueden cambiar si así lo desea, que si existe esa intención de hacerlo lo debe hacer sin pensarlo.

Que si los demás dicen que está mal o simplemente están en desacuerdo con lo que ocurre, no deben hacer caso, pues es más importante luchar por lo que se quiere y se pueden derribar todos los obstáculos habidos y por haber, utilizando cualquier método para lograrlo.

Es el *instinto animal* el que nos ayuda a lograr todas nuestras metas, pues es necesario pelear con *uñas y dientes* para poder cumplir con nuestro objetivo, en este caso la canción nos dice que es ese sentido irracional de los seres humanos que sale a flote en las situaciones de desesperación.

En la parte que dice *So take my hands and come with me, We will change reality*, le pide al ser amado que se olviden de lo que diga la gente, de alguna manera *que se escapen de esa realidad*; esas reglas establecidas por la sociedad no tienen que ser respetadas si el cumplirlas rompe con el sentimiento que existe entre ellos, si así es, le pide que construyan su propia realidad.

Es el *instinto animal*, ese que nos hace perder la razón cuando tenemos la necesidad de pelear a costa de todos y de todo por lo que más queremos y anhelamos en la vida. Ese *instinto animal* que nos hace cometer errores a lo largo de nuestras vidas, es ese *instinto animal* al que se refiere la canción, el único que nos ayuda a no soltar lo que es nuestro.

2.3. Ficha técnica y biografía del director de *Animal instinct*

Artista: The Cranberries

Título: *Animal instinct*

Disco: *Bury the Hatchet*

Año: 1999

Duración: 4' 52''

Director: Olivier Dahan

Productor: Hervé Humbert

Disquera: The Island Def Jam Music Group

Olivier Dahan es un director de cine francés nacido en La Ciotat, Bouches-du-Rhône el 26 de junio de 1967. En el año de 1991 obtuvo un diplomado en Arte de la Escuela de Arte de Marsella y después realizó varios cortometrajes. Ha sido nominado tres veces al Premio César (premio nacional de cine de Francia), BAFTA (British Academy of Film and Television Arts), Premio del Cine Europeo y el Oso de Oro de Berlín nominado a director de cine francés y guionista.

Además, Olivier Dahan se hizo notar rápidamente por su trabajo en videoclips del grupo francés IAM, MC Solaar, Raphaël, Johnny Hallyday, Renaud, Florent Pagny, The Cranberries, Stéphane Eicher y Zucchero. En 1994 realiza para la cadena de televisión Arte un primer largometraje: *Frères*, con Saïd Taghmaoui y Samy Nacéri.

Su trabajo *Déjà mort* aparece en 1997 y establece la piedra angular de su cine, entre pasión y virtuosidad. En el año de 2001 realizó *Pulgarcito*, una película de gran presupuesto con un importante elenco. Al siguiente año, Dahan regresa a su gusto por lo sombrío dirigiendo a Isabelle Huppert en *La vida prometida*.

En 2004, confirma su capacidad para sacar adelante grandes presupuestos sin dejar de lado cierta independencia creativa con su trabajo en *Ríos de color púrpura 2 - Los ángeles del apocalipsis*, film en el que trabajó con Jean Reno, donde la historia se desata en un monasterio donde misteriosamente se realizan asesinatos a personas que tienen los mismos nombres y la misma profesión que los apóstoles.

Fue en ese mismo año cuando logró llevar a cabo su proyecto sobre la vida de la cantante francesa Edith Piaf, dando el papel principal a Marion

Cotillard, dicha película se tituló *La Môme (La vida en rosa)*, que salió a la luz en 2007. El largometraje fue un éxito y la actriz Marion Cotillard ganó el *Oscar* por *Mejor Actriz*.

Este film es un retrato del icono de la música francesa Édith Piaf, cuya vida trágica parece tomada de una novela del siglo XIX. Pues se inició en los barrios bajos del distrito Belleville de París hasta alcanzar el éxito en New York, creciendo en medio de la pobreza, rodeada de espectáculos callejeros, prostitutas y padrotes. (Ver filmografía y premios en Anexo 3. Pág. 112)

2.4. Sinopsis del videoclip *Animal Instinct*

La agrupación irlandesa The Cranberries en su videoclip *Animal Instinct* del disco *Bury the Hatchet*, es una especie de minipelícula en la cual se narra la historia de una madre de aproximadamente 40 años que pierde la custodia de sus dos hijos, esto debido a la falta de empleo, por tal motivo las autoridades se ven a la necesidad de quitarle a los niños.

A lo largo de la historia, la madre hace todo lo que está en sus manos para poder recuperar a sus hijos, sin importarle el infringir todo tipo de reglas sin tomar en cuenta las consecuencias que esto le podrían ocasionar en un futuro tanto a ella como a la de los menores.

Algunas de las causas por las cuales pierde la custodia de los niños es debido a que las condiciones en las que tiene la casa no son las adecuadas para tenerlos; también porque las autoridades de protección a la niñez encuentran a los menores desayunando solos en condiciones inadecuadas sin la supervisión de un adulto su cargo, pues en algunos países como Estados Unidos esta situación es reprobada y se toman medidas estrictas.

La historia comienza, cuando una mujer al llegar de compras a su casa se encuentra con la sorpresa de que las personas del Departamento de Protección Infantil están en la entrada de su domicilio con la intención de

llevarse a sus hijos, y en la desesperación corre hacia la puerta para impedir tal hecho, mientras que los policías la sujetan con fuerza para impedirle el acceso.

Mientras la mujer está imposibilitada para ingresar a su hogar, salen los dos niños acompañados de la gente de protección al menor, ellos lloran porque ven que los alejan de su madre, entonces ella suelta en llanto diciéndoles que los quiere mucho; en ese momento meten a los menores a una patrulla, ellos se encuentran desconcertados por la situación, entonces comienzan a golpear los vidrios desde dentro del vehículo.

Después de ver cómo se llevan a sus hijos, la mujer se encuentra sola y desesperada dentro de la casa con la única intención de recuperarlos, pues para ella son lo más importante que hay en la vida. Para lograr su objetivo se ve a la necesidad de disfrazarse, poniéndose una peluca para no ser reconocida, de tal forma que pueda sacarlos del Departamento de Protección Infantil y lo cumple.

Al salir del lugar sin sospecha alguna, la mujer sube a los niños al auto, mientras ellos se encuentran asustados porque no lo que sucede, observan de manera detenida a la mujer; ya dentro del carro, ella se quita la peluca y sus hijos se sorprenden cuando la reconocen, entonces se ponen muy felices por lo ocurrido.

Ya juntos otra vez, los tres se dirigen a un restaurante para festejar la hazaña, ya adentro del lugar ella les propone un juego a ver quién de los dos termina de comer más rápido un helado; mientras la mujer ve la felicidad de sus hijos, mete la mano a su bolsillo y se percata de que no tiene el dinero suficiente para pagar lo que consumieron, entonces salen sin que los vean para no saldar la cuenta.

Como ya no tenían lugar a donde ir, pues el hecho de regresar a la casa era peligroso por la situación que se dio, se vieron a la necesidad de dormir en el carro. Al amanecer, se van sin rumbo fijo con la intención de que no los

encontraran. Entonces llegan a una pradera donde tratan de relajarse y disfrutar de la libertad sin necesidad de esconderse de los demás.

Mientras ella los observa, a los niños parecen no importarles las condiciones por la que atraviesan con tal de estar con su mamá, así como antes lo hacían; por ejemplo, no les importa el carro viejo en el que se transportan y mucho menos dormir en él, con tal de estar juntos y felices.

Después siguen su rumbo hacia el Sur, pero como una vez más les agarra la noche se hospedan en un Motel de paso, mientras que los niños duermen ella se queda sentada en la puerta, comiendo y pensando en que van a hacer a partir de ese momento.

Al día siguiente siguen su curso, pero en el camino se descompone el auto, entonces se ven a la necesidad de pedir ayuda para que los trasladen a su nuevo destino. Estando en la carretera los ayuda una persona que maneja un tráiler, entonces se suben y se van lo más lejos posible, para iniciar una nueva vida los tres juntos lejos de todo y de todos.

El video refleja lo que una madre es capaz de hacer por sus hijos cuando se encuentra en una situación difícil, pues no le importan las adversidades que pueda tener en el camino, ya que lo principal es salir de los problemas sin importar la intensidad del mismo y luchar por lo que uno quiere por *el instinto animal*.

Después de haber conocido un poco de la historia que se narra en este videoclip, a continuación se presenta un story board del mismo para saber cómo se visualiza éste al estar ya terminado.

2.5. Story board del videoclip *Animal instinct*

Artista: The Cranberries

Título: *Animal instinct*

Disco: *Bury the Hatchet*

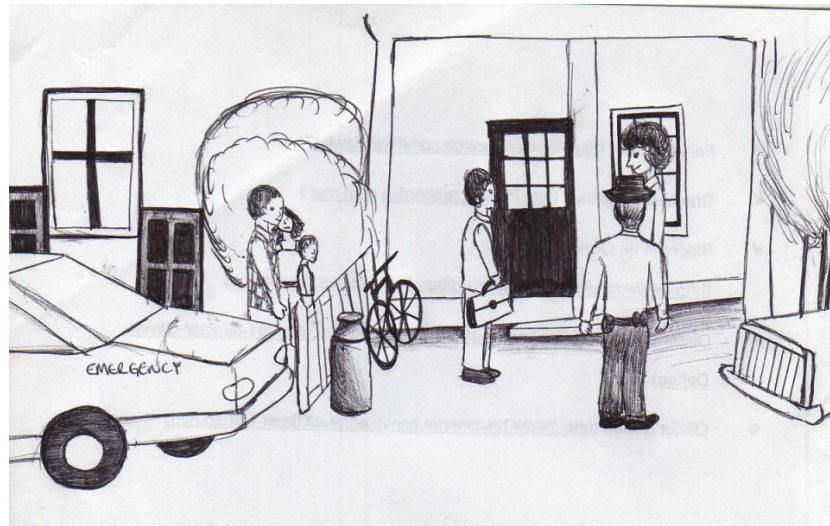
Año: 1999

Duración: 4' 52"

Director: Olivier Dahan

Productor: Hervé Humbert

Disquera: The Island Def Jam Music Group



Sonido música. Sonido de radio de patrulla y voces.

VIDEO

FADE IN. FULL SHOT. Aparece un policía, tres vecinos y dos trabajadores del gobierno en la puerta de la casa. Corte.



Sonido música. Sonido de radio de patrulla y voces.

VIDEO

MEDIUM SHOT aparece mujer caminando hacia la casa con bolsa de comida. mujer corre hacia la entrada de la casa donde se encuentra el policía.



Sonido música. Sonido de radio de patrulla y la mujer preguntando el por qué de la situación.

VIDEO

OVER SHOULDER la mujer comienza a hablar con el policía y el hombre de traje.



Sonido música. Sonido de radio de patrulla y la mujer gritando

VIDEO

FULL SHOT uno de los policías detiene a la mujer para que no acceda a la casa y aparece mujer afroamericana dispuesta a entrar a la casa.



Sonido música. Sonido de radio de patrulla y llanto de la mujer.

VIDEO

MEDIUM SHOT mujer pide a la afroamericana que no entre, grita y el policía le prohíbe el paso



Sonido música. Gritos y llanto de la madre.

VIDEO

MEDIUM SHOT a madre gritando mientras que el policía le impide el paso y comienza a pelearse con él y el otro hombre de traje.



Sonido música. Gritos y llanto de la madre.

VIDEO

PLANO AMERICANO madre, policía y hombre de traje se encuentra discutiendo.



Sonido música. Mujer afroamericana les comenta a los menores de la situación.

VIDEO

MEDIUM SHOT en un pequeño comedor se encuentran dos niños desayunando, se dirige la mujer afroamericana a ellos y comienza a hablar con el más pequeño.



Sonido música. Mujer afroamericana les comenta a los menores de la situación.

VIDEO

MEDIUM SHOT la mujer afroamericana comienza a hablar con el más pequeño.



Sonido música. Voces, llanto de la madre y del niño mayor.

VIDEO

PLANO AMERICANO al niño mayor mientras sale de la casa acompañado del policía y ve a su madre.



Sonido música. Voces, llanto de la madre y del niño mayor.

VIDEO

FULL SHOT al niño mayor, comienza a alterarse mientras que la mujer afroamericana y el policía tratan de tranquilizarlo.



Sonido música. Voces, llanto de la madre y de los niños.

VIDEO

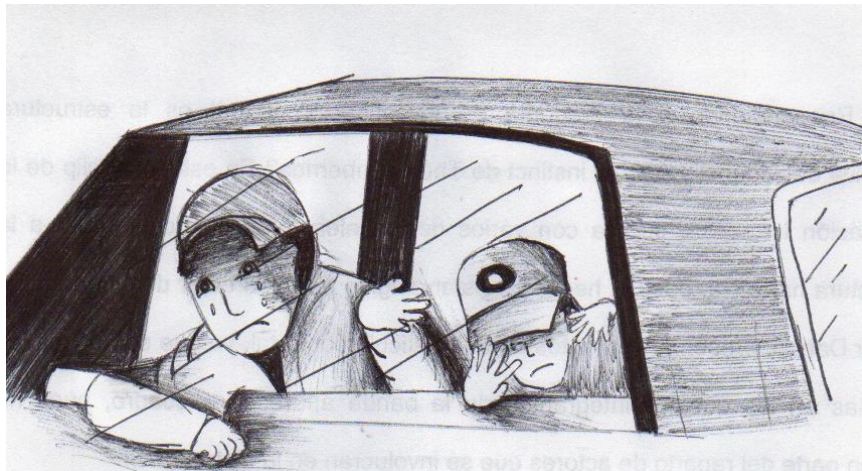
FULL SHOT el niño menor que intenta acercarse a su madre pero no le es permitido y comienza a gritar, mientras que el mayor es llevado a la patrulla.



Sonido música. Llanto de la madre y gritos de los niños.

VIDEO

MEDIUM SHOT a la madre mientras ve cómo se llevan a sus hijos y un policía la detiene para que no se acerque.



Sonido música. Gritos de los niños.

VIDEO

MEDIUM SHOT a la parte trasera del auto donde se encuentran los menores y comienzan a golpear el vidrio.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT la madre angustiada se encuentra sentada en el comedor, el lugar está a media luz casi anocheciendo.



Sonido música. Canción

VIDEO

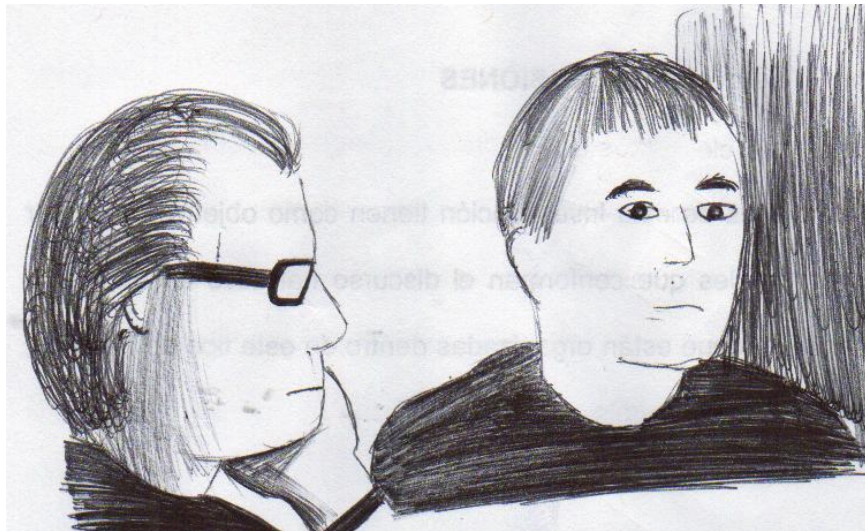
CLOSE UP a las manos de la mujer que sostiene el juguete (dinosaurio) de uno de sus hijos.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a la madre angustiada y llorando.



Sonido música. Canción

VIDEO

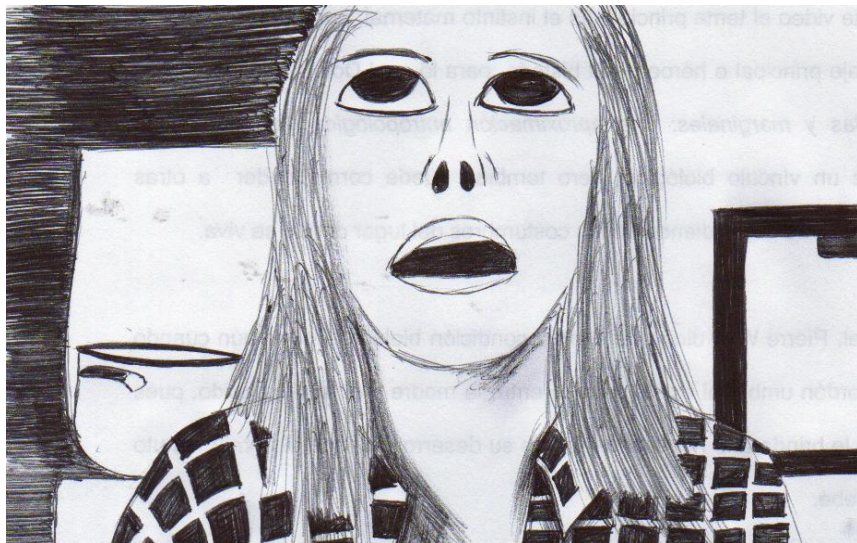
MEDIUM SHOT a dos integrantes de The Cranberries sentados en el comedor.
A plena luz del día.



Sonido música. Canción

VIDEO

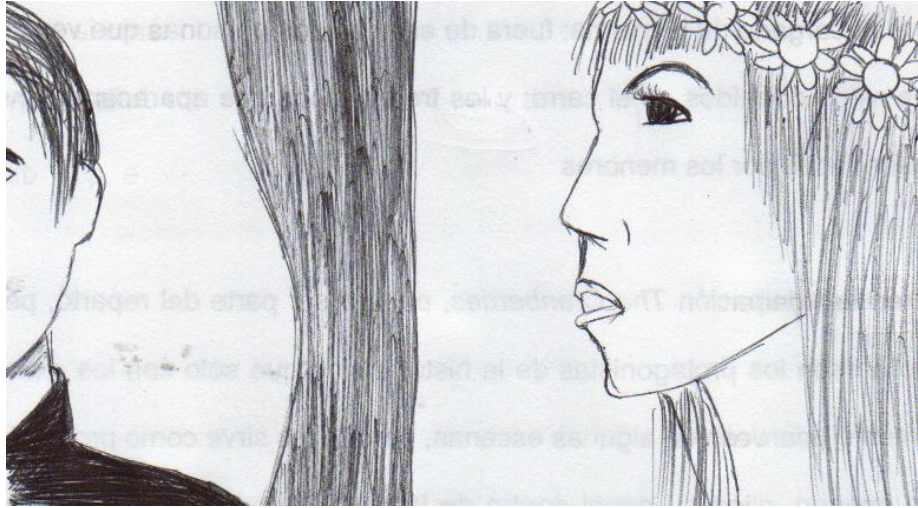
CLOSE UP a un integrante de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a mujer desconsolada.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a la vocalista de The Cranberries y a uno de los integrantes.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a dos integrantes de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a la vocalista de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

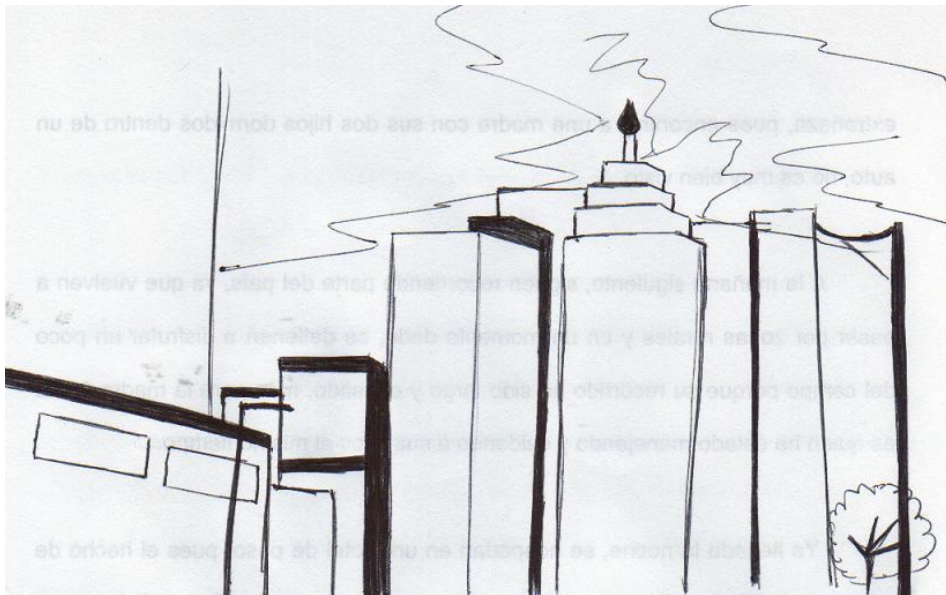
PLANO GENERAL al comedor donde se encuentran sentados los integrantes de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a vocalista de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

ÁNGULO PICADO se observa un edificio y luego a la madre con peluca negra saliendo de un carro Viejo.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a la madre saliendo del carro mientras ella intenta no se vista y usa una peluca negra.



Sonido música. Canción

VIDEO

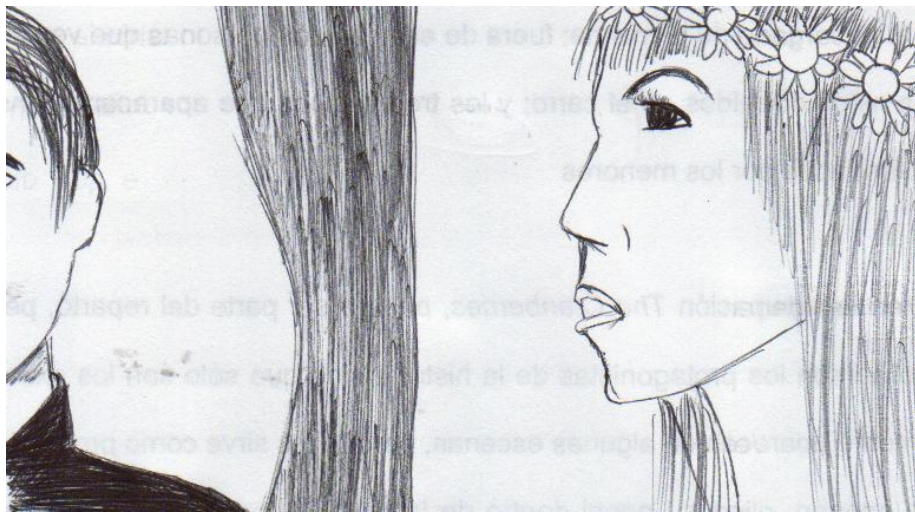
CLOSE UP a vocalista de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT la madre se cubre un poco el rostro para no ser descubierta y camina de prisa.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a la vocalista de The Cranberries y a uno de los integrantes.



Sonido música. Canción

VIDEO

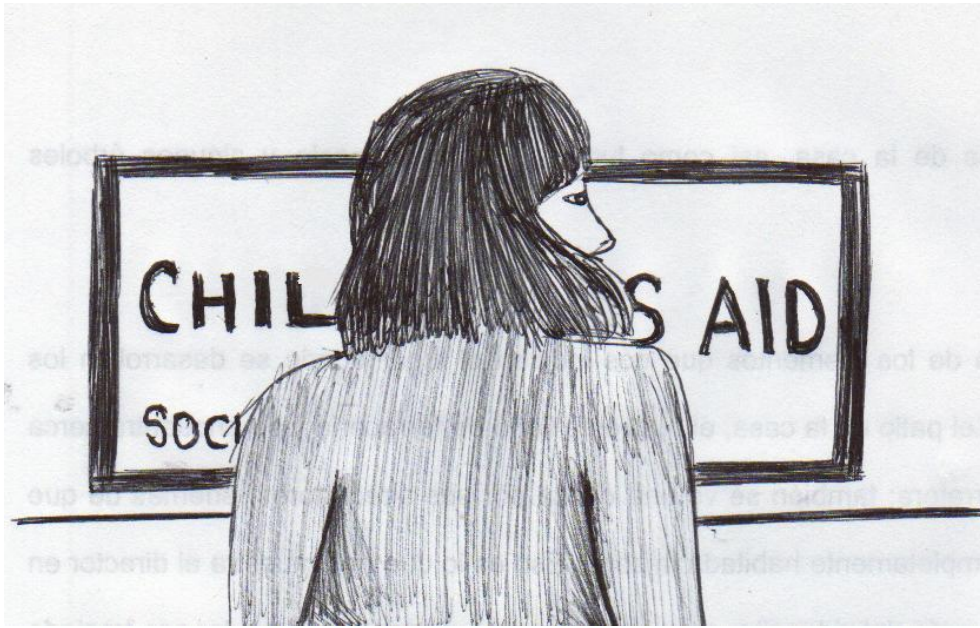
CLOSE UP a letrero de edificio Children's Aid. Social Service y entra corriendo la madre.



Sonido música. Canción

VIDEO

PLANO GENERAL al comedor donde se encuentran sentados los integrantes de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

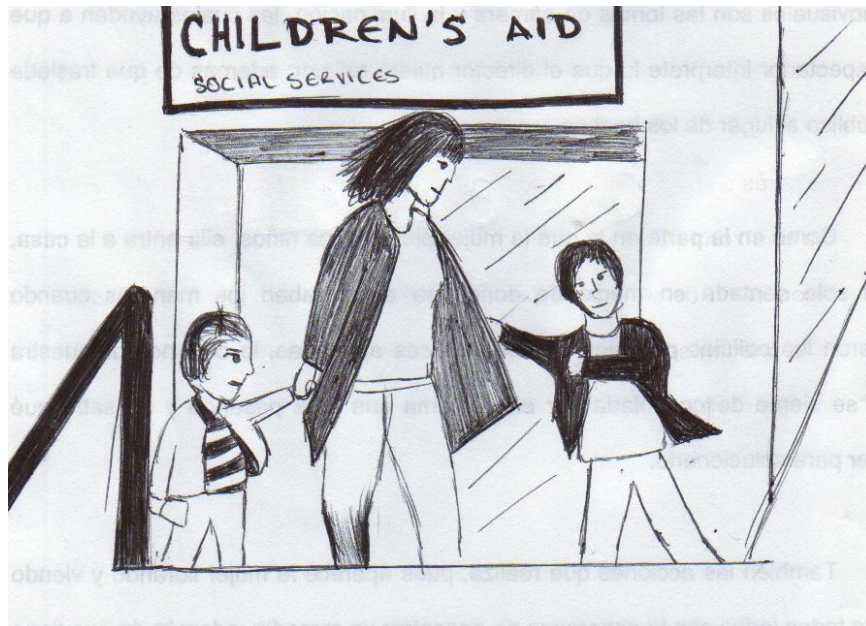
MEDIUM SHOT la mujer pretende entrar al edificio.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a vocalista de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

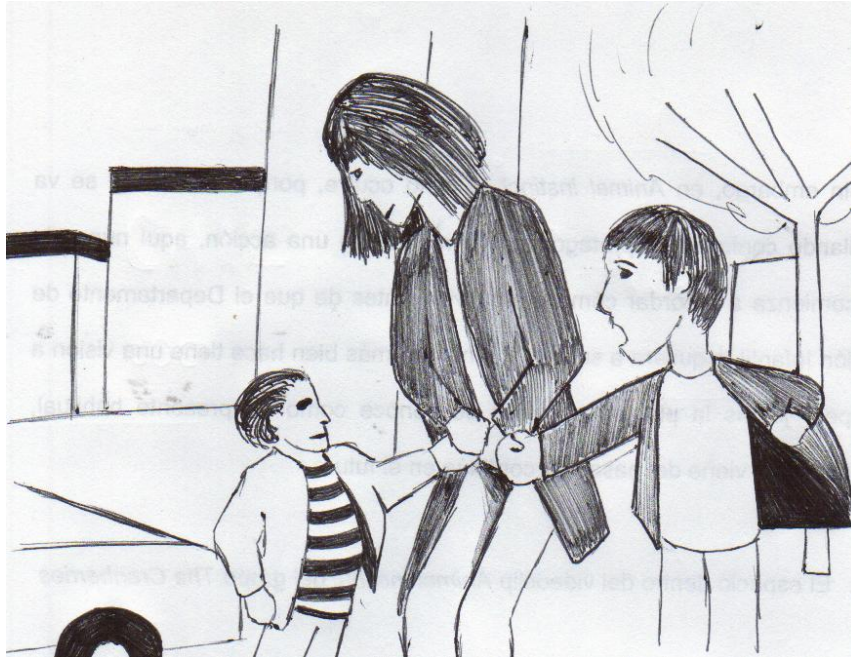
PLANO GENERAL a los integrantes de The Cranberries sentados en el comedor.



Sonido música. Canción

VIDEO

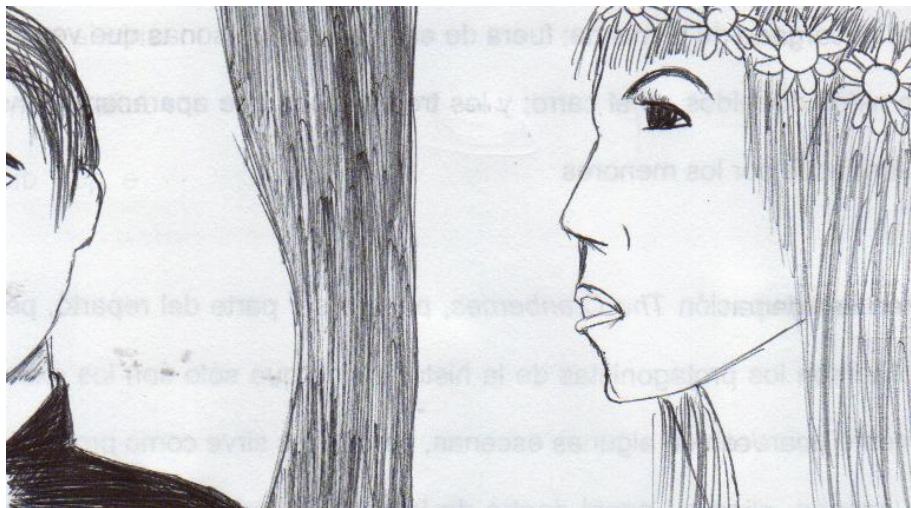
CLOSE UP a la vocalista de The Cranberries y a uno de los integrantes.



Sonido música. Canción

VIDEO

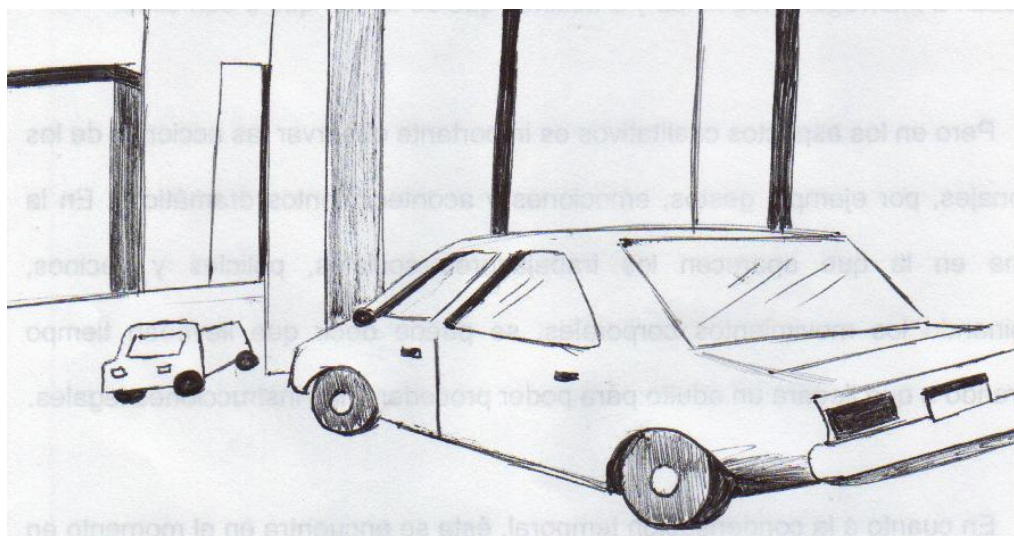
MEDIUM SHOT la mujer sale corriendo del edificio de la mano de sus hijos y se dirigen al carro.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a la vocalista de The Cranberries y a uno de los integrantes.



Sonido música. Canción

VIDEO

FULL SHOT se suben al auto y se alejan.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a vocalista de The Cranberries parada en la ventana de la casa viendo al patio.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a madre quitándose la peluca negra mientras va manejando.



Sonido música. Canción

VIDEO

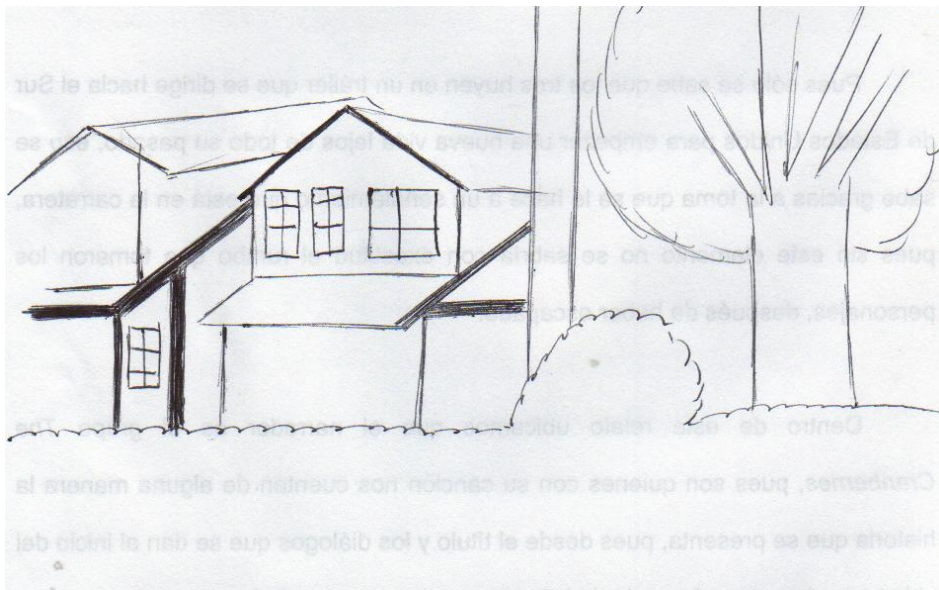
MEDIUM SHOT a niños en el asiento trasero, felices por ver a su madre.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a vocalista de The Cranberries parada en la ventana de la casa viendo al patio.



Sonido música. Canción

VIDEO

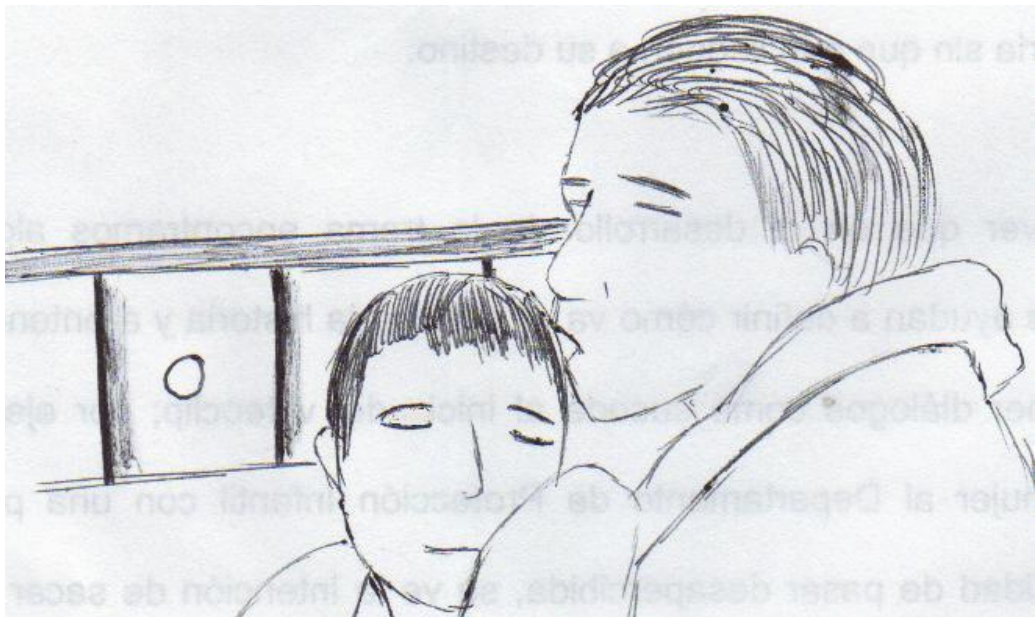
PANORÁMICA del recorrido que llevan la madre y sus hijos.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT de madre manejando.



Sonido música. Canción

VIDEO

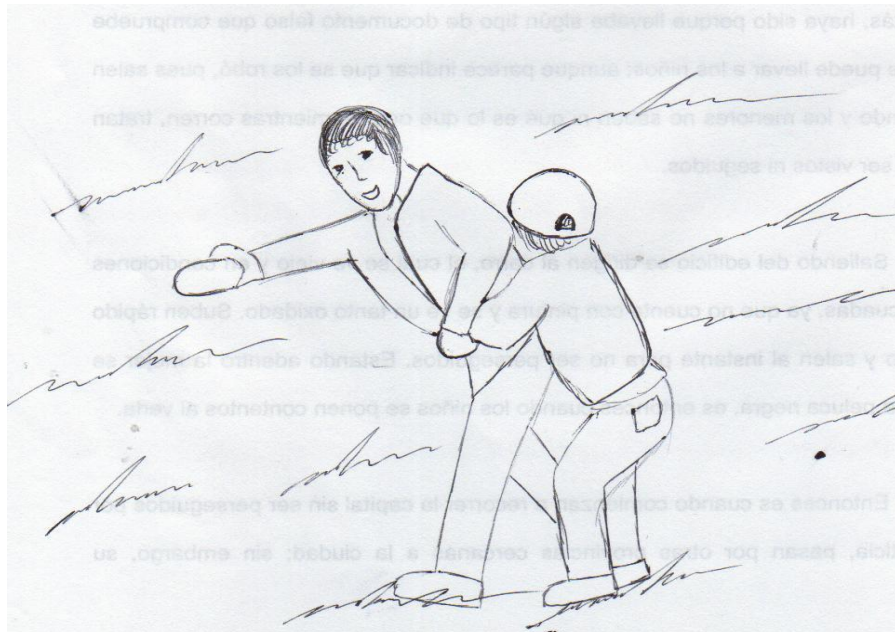
MEDIUM SHOT a los niños durmiendo en el interior de la casa.



Sonido música. Canción

VIDEO

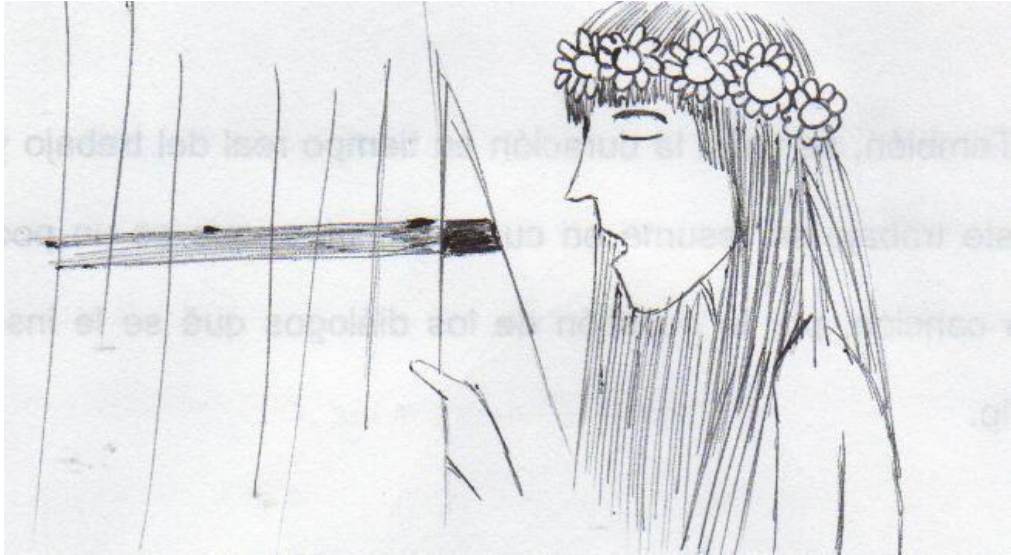
PLANO AMERICANO de la madre fuera del carro revisando un mapa.



Sonido música. Canción

VIDEO

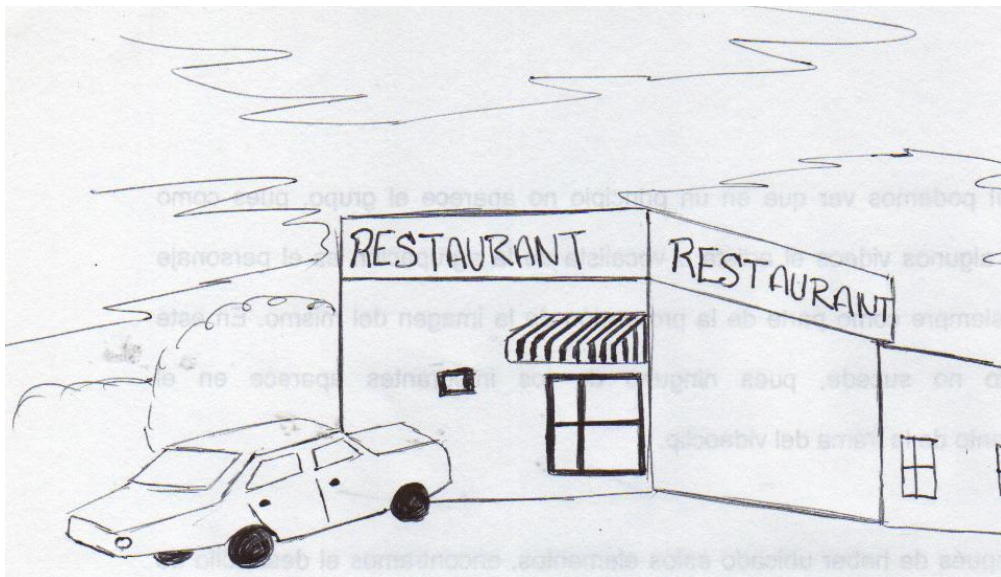
PLANO GENERAL de los niños jugando en el campo.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a vocalista de The Cranberries parada en la ventana de la casa viendo al patio.



Sonido música. Canción

VIDEO

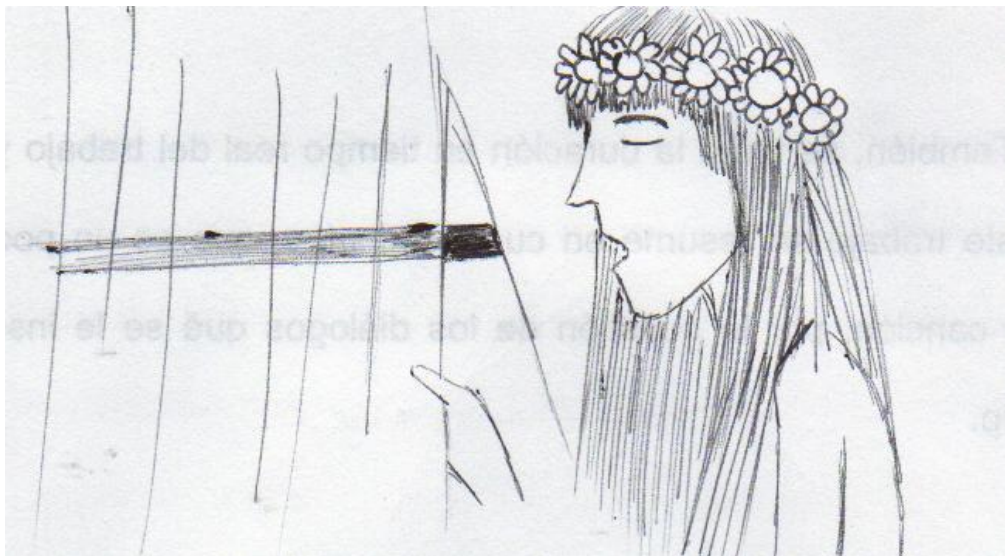
PLANO GENERAL del carro estacionado en un pequeño restaurante.



Sonido música. Canción

VIDEO

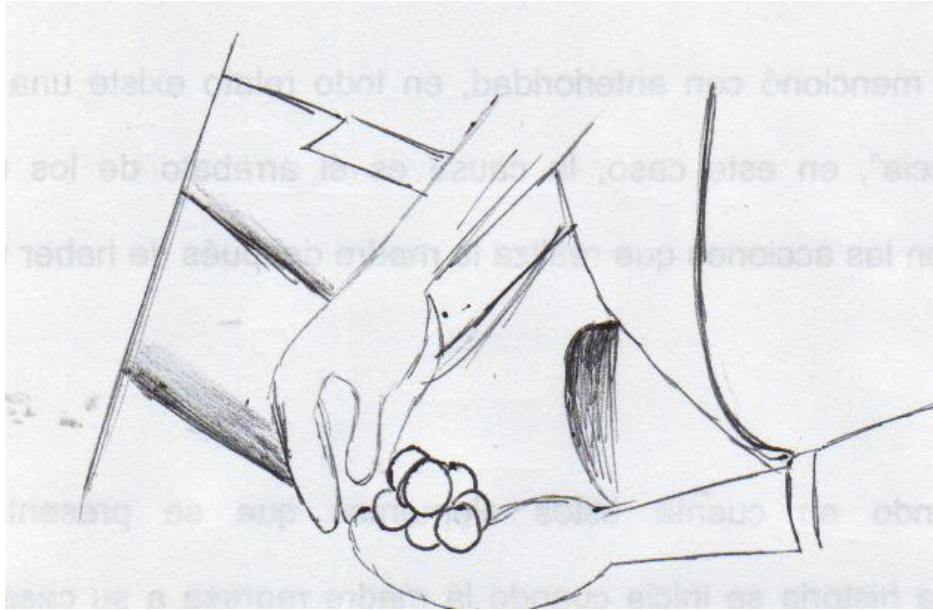
MEDIUM SHOT de niños comiendo helado mientras que la madre está feliz por los tres.



Sonido música. Canción

VIDEO

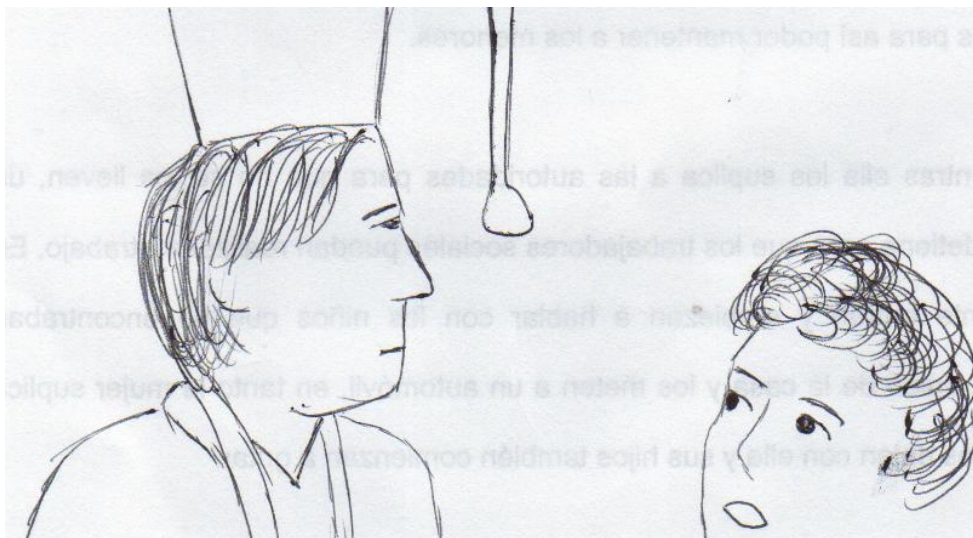
CLOSE UP a vocalista de The Cranberries parada en la ventana de la casa viendo al patio.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP a manos de la madre contando monedas.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a los trabajadores de la cafetería discutiendo.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP vocalista de The Cranberries.



Sonido música. Canción

VIDEO

PLANO AMERICANO a la mesera sorprendida porque se fueron sin pagar y avienta el ticket.



Sonido música. Canción

VIDEO

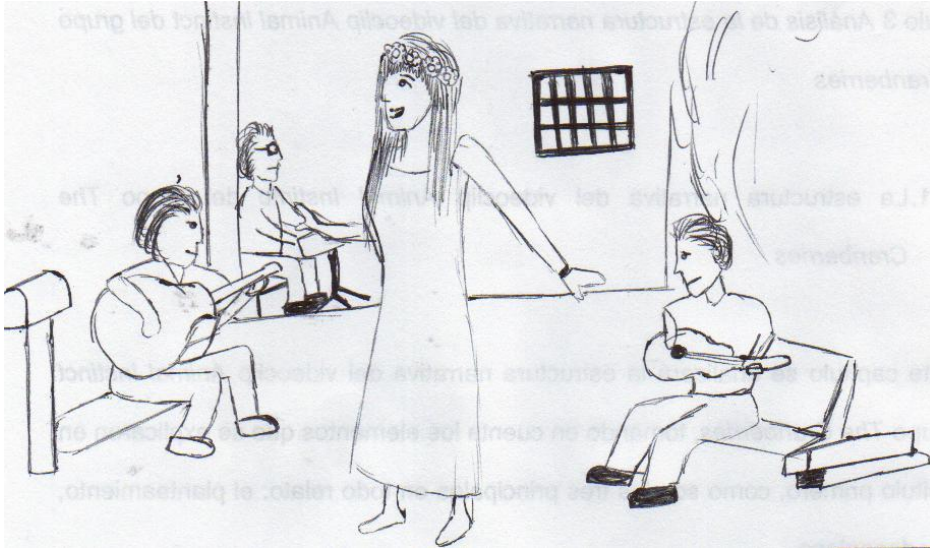
CLOSE UP a vocalista de The Cranberries parada en la ventana de la casa viendo al patio.



Sonido música. Canción

VIDEO

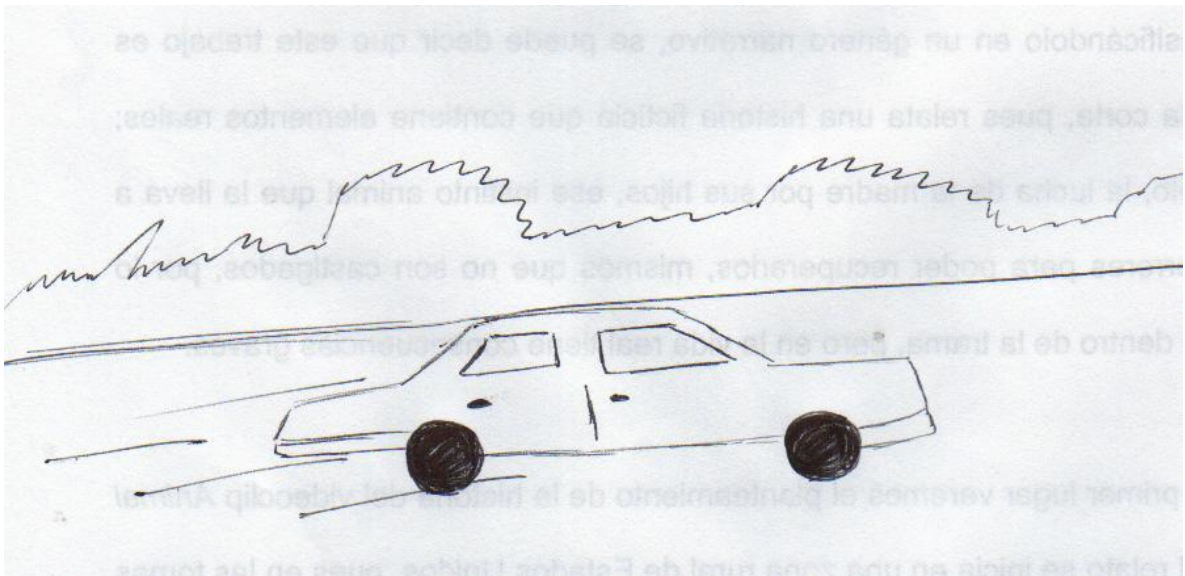
MEDIUM SHOT a madre y niños durmiendo en el interior del carro.



Sonido música. Canción

VIDEO

PLANO GENERAL aparece The Cranberries cantando en el patio de la casa.



Sonido música. Canción

VIDEO

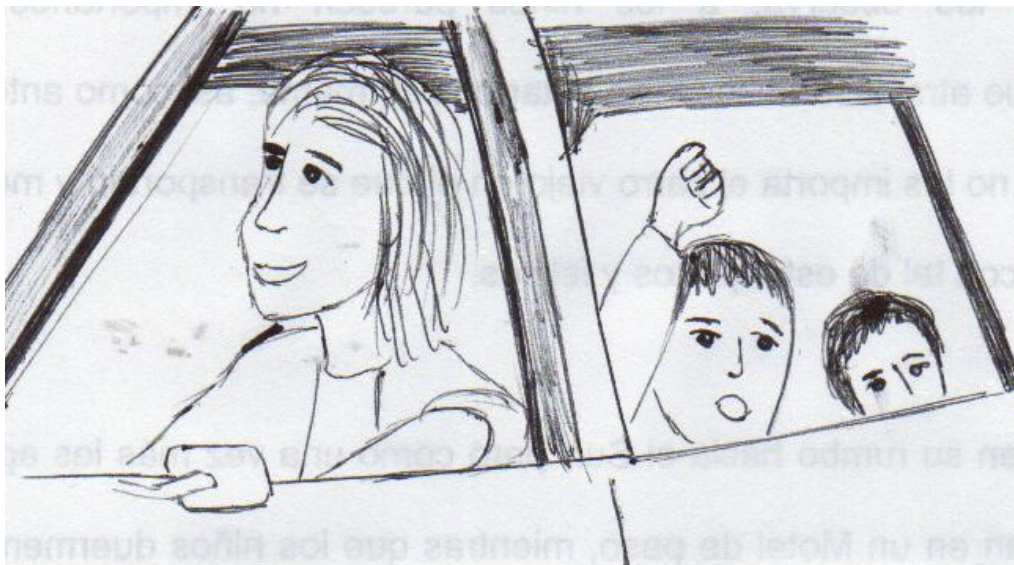
PANORÁMICA del recorrido que hacen la mujer y los niños, huyendo de su pasado.



Sonido música. Canción

VIDEO

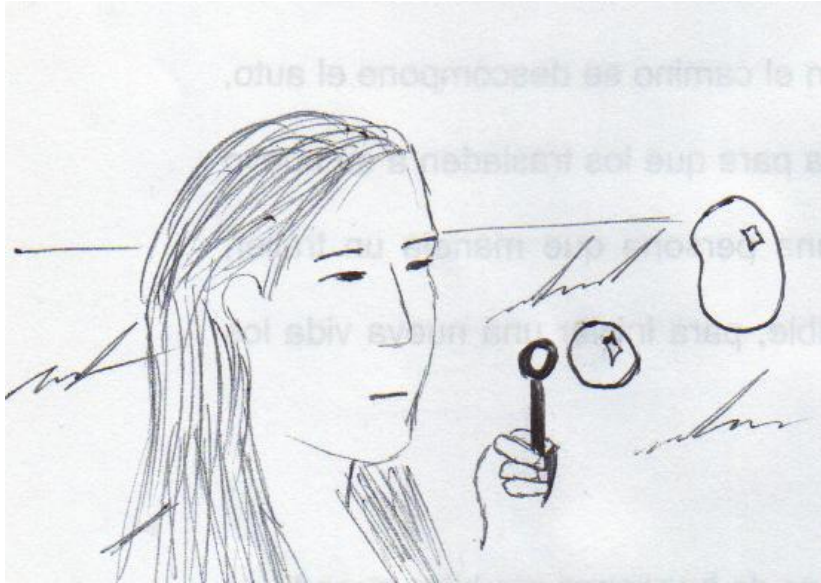
MEDIUM SHOT a vocalista.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT niños jugando en el carro mientras su madre está feliz.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP madre jugando burbujas con sus hijos.



Sonido música. Canción

VIDEO

CLOSE UP niño mayor haciendo burbujas.



Sonido música. Canción

VIDEO

PLANO GENERAL aparece The Cranberries cantando en el patio de la casa.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a madre e hijos abrazándose mientras están sentados en el pasto.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a vocalista.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a los niños jugando en el interior del auto.



Sonido música. Canción

VIDEO

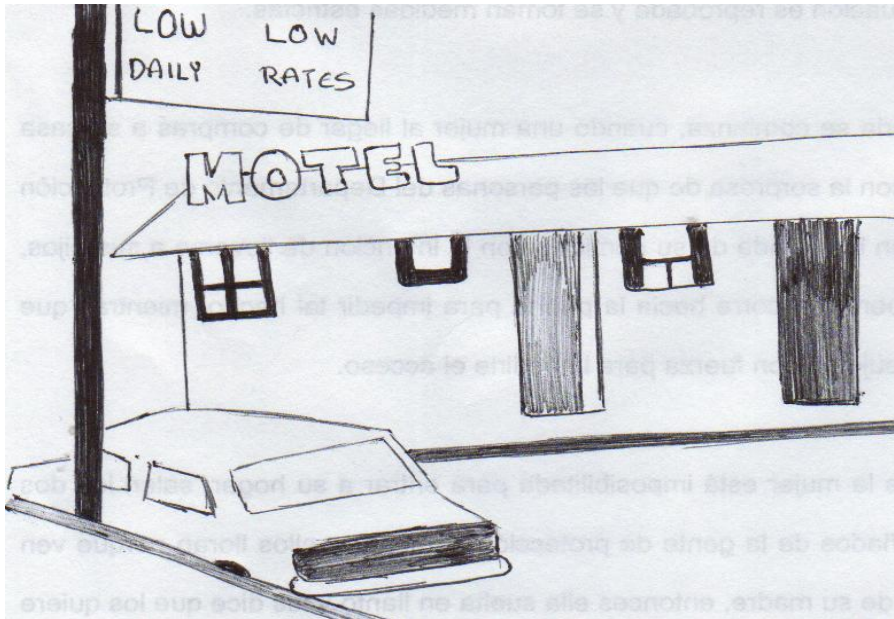
PLANO GENERAL aparece The Cranberries cantando en el patio de la casa.



Sonido música. Canción

VIDEO

MEDIUM SHOT a madre sentada en la puerta de un motel.



Sonido música. Canción

VIDEO

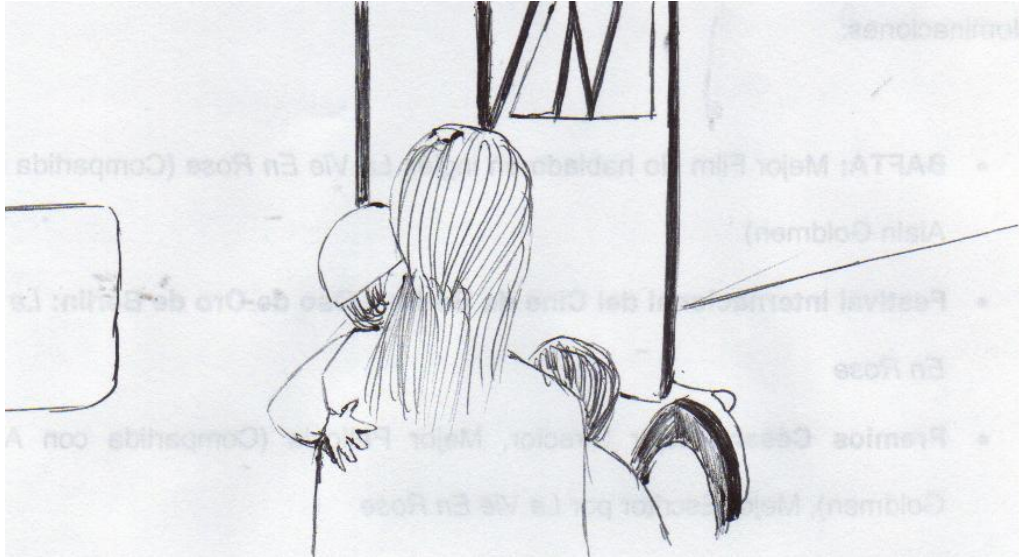
PLANO GENERAL del exterior del motel. La madre entra al lugar.



Sonido música. Canción

VIDEO

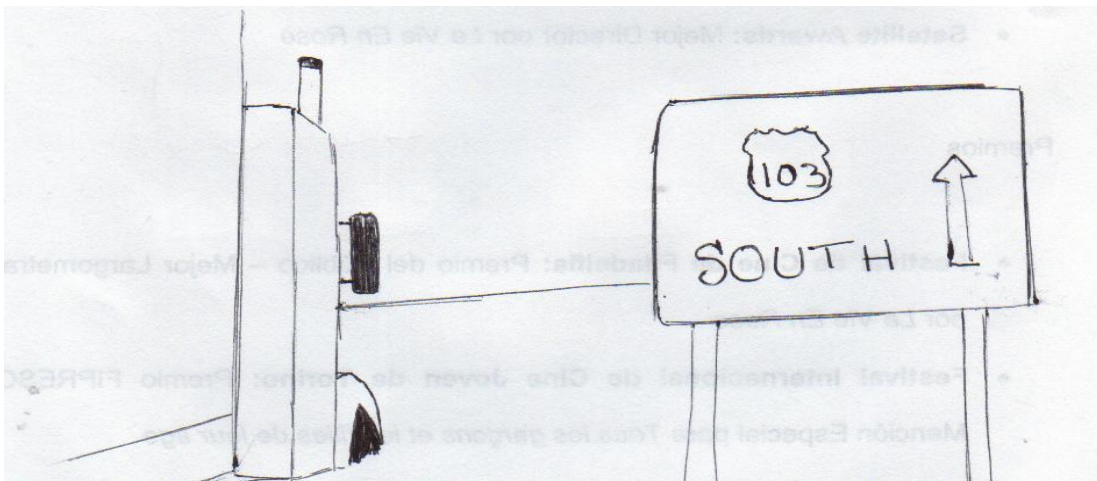
PLANO GENERAL aparece The Cranberries cantando en el patio de la casa.



Sonido música. Canción

VIDEO

PLANO GENERAL a madre pidiendo ayuda para trasladarse, porque el carro se descompuso y se detiene un tráiler.



Sonido música. Sonido de camión alejándose.

VIDEO

PLANO AMERICANO el trálier se aleja y ahí van la madre con sus hijos. Corte. FADE OUT.

Capítulo 3 Análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries

“El modelo de amor maternal se caracteriza por el cuidado continuado, la postergación de los propios proyectos y la atención a los deseos y necesidades del otro.”¹

Dolores Juliano

Para llevar a cabo el análisis de la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* del grupo The Cranberries se emplearán los elementos vistos en el capítulo primero que conforman a la narración, los cuales son los existentes en los que se encuentran los personajes y el ambiente; los acontecimientos, que abarcan los sucesos y las acciones; así como las transformaciones, que ya fueron explicados.

Para dicho trabajo, también se conoce la biografía de la agrupación y sobre la historia narrada en el videoclip, así como la intención que tiene el director, Olivier Dahan, para realizar dicho trabajo audiovisual. Con estas bases se procederá a realizar el análisis de este video musical.

3.1. Los existentes dentro del videoclip *Animal Instinct*

Primero, se verá la parte de referente a los existentes dentro de *Animal Instinct*, pero antes, cabe mencionar que conforme está realizado el videoclip se puede clasificar en un género narrativo, pues este trabajo es una novela corta, ya que relata una historia ficticia que contiene elementos reales; por ejemplo, la lucha de la madre por sus hijos, ese instinto animal que la lleva a cometer errores para poder recuperarlos, mismos que no son castigados, por lo menos no dentro de la trama, pero si esto sucediera en la vida real podría tener consecuencias graves.

Ya teniendo en cuenta que lo que Olivier Dahan narra en el videoclip del grupo The Cranberries es una novela, se comenzará a analizar con respecto a

¹ Dolores Juliano. *Excluidas y marginales: una aproximación antropológica*. 1ª edición, Cátedra, 2004. Pág. 52.

los *existentes*; como se explicó en el capítulo primero, este elemento, según Francesco Casetti, comprende todo aquello que se da y se presenta en el interior de la historia: es decir, los seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, etc. Que al mismo tiempo se divide en dos subcategorías: la de los personajes y la de los ambientes, también conocido como el espacio.

La subcategoría del ambiente o el espacio es uno de los elementos importantes dentro de la estructura narrativa, pues es el que se encarga de ubicarnos en el lugar donde se desarrollarán los hechos y también nos ayuda a conocer, de cierta manera, algunas de las características de los personajes, como su estilo de vida, la forma de vestir, hablar y actuar.

En el caso del videoclip *Animal Instinct* al inicio, como se mencionó anteriormente, la parte de los diálogos hacen que este trabajo tenga una mayor intensidad, pero las tomas del lugar donde se ubica la casa, nos indica de cierta forma cómo es el estilo de vida de los protagonistas, pues la historia se desarrolla en un lugar alejado de la ciudad, ya que se pueden ver terrenos baldíos, la carretera y la vestimenta de los policías, como se ve a continuación.



Se dice que es fuera de la ciudad, porque el *médium shot* que se hace cuando la mujer entra a escena la madre (protagonista) se puede ver que existen terrenos grandes a los alrededores de la casa, así como lugares llenos de pasto y varios árboles presentes.

Otro de los elementos que nos indican el lugar dónde se desarrollan los hechos es el patio de la casa, el cual está lleno de terracería y se encuentra cerca de una carretera; también en la escena donde la mujer interactúa con los policías, se ve una choza por sus alrededores, además de que no está completamente habitada la zona. Eso es lo que nos muestra el director en la primera parte del videoclip, pero conforme va avanzando el creador nos traslada a otros lugares.

Una de las características importantes del espacio en los medios audiovisuales son las tomas de cámara y la iluminación, las cuales ayudan a que el espectador interprete lo que el director quiere reflejar; además de que traslada al público al lugar de los hechos.

Lo anterior se puede ver en *Animal Instinct*, donde el director utiliza planos generales para que el espectador se ubique en el lugar donde ocurren los hechos y la iluminación que utiliza es natural, por ejemplo, cuando los policías están esperando a la mujer se utiliza luz de día.

Como en la parte en la que la mujer pierde a los niños, ella entra a la casa, está sola sentada en medio de donde se encontraban los menores cuando llegaron los policías por ellos y con las luces apagadas, pero con la iluminación de la luz de la luna, lo cual nos demuestra que se siente desconsolada por el problema que está pasando y no sabe qué hacer para solucionarlo.



También las acciones que realiza, pues aparece la mujer llorando y viendo hacia todos lados con la esperanza de encontrar un remedio, dentro de ese oscuro cuarto y la poca luz que le llega sólo sirve para ver su rostro y el juguete de uno de sus hijos que tiene en las manos, el cual mira con nostalgia con la esperanza de que aún estén con ella o que regresen en cualquier momento.

Después, cuando la madre toma la decisión de recuperar a sus hijos, se desarrollan los hechos en alguna ciudad de Estados Unidos, pues se pueden ver los carros, las calles y algunos edificios que la conforman. Para corroborar que es un lugar de este país, basta con ver el letrero del Departamento de Protección Infantil.

Aquí se puede ver que existe una diferencia entre el lugar donde vivían y donde habían llevado las autoridades a los niños, pues en el primero, a sus alrededores se observan pocas casas y terrenos baldíos, poca gente y carros; en el segundo, se observan autos, gente y edificios modernos, todos esos elementos que conforman a una ciudad.

Otro de los escenarios que se pueden observar, es el recorrido de un estado a otro, ya que pasan por varias casas, una carretera que cruza una zona parecida a la que vivían y se quedan un momento a la mitad de ella, con el fin de ver qué lugar les queda mejor para huir, pues se aproxima la noche y no pueden seguir en la autopista y mientras ella se ubica en el mapa, los niños empiezan a jugar en el campo.

Ya en medio del camino, encuentran una cafetería donde pueden comer y descansar un poco, pero al no tener dónde dormir, prefieren quedarse fuera del local dentro del carro, mientras algunos de los clientes los observan con extrañeza, pues encontrar a una madre con sus dos hijos dormidos dentro de un auto, no es muy bien visto.

A la mañana siguiente, siguen recorriendo parte del país, ya que vuelven a pasar por zonas rurales y en un momento dado, se detienen a disfrutar un

poco del campo porque su recorrido ha sido largo y cansado, más para la madre, pues es quien ha estado manejando y cuidando a sus hijos al mismo tiempo.

Ya llegada la noche, se hospedan en un motel de paso, pues el hecho de volver a quedarse dormidos dentro del carro sería incomodo para los tres. Mientras los niños duermen, la madre sale a pensar en la situación por la que están atravesando, pues por los gestos que hace se nota preocupada.

Por último, al amanecer siguen su camino, pues su objetivo es huir del problema que tienen con las autoridades del Departamento de Protección Infantil; durante el transcurso se descompone el auto y se ven a la necesidad de pedir ayuda para continuar, es entonces cuando el espectador se percata que la familia se dirige al sur del país, pues en una parte se hace un *close up* en el letrero que está en la carretera.

En *Animal Instinct* el sonido, como elemento del espacio, se da al inicio del video, pues aunque no exista un efecto o un ruido, el hecho de incluir diálogos para comprender mejor el relato y no empezar la canción al momento en que inicia el videoclip, nos indica que le da cierta intensidad a los hechos desarrollados a lo largo de la historia, para que así durante el transcurso de la música se vaya desencadenando la trama sin necesidad de que el espectador tenga que seguir escuchando los diálogos.

Entonces, en ocasiones el proporcionarle un elemento más a un videoclip, puede ayudar a que el espectador comprenda mejor el desarrollo de la historia, como se ve en *Animal Instinct*, pues si se ve el video sin la parte de los diálogos, no se comprendería al cien por ciento lo que el director quiere transmitir con su trabajo.

Pasando a la segunda subcategoría, la cual hace referencia a los personajes, que cabe destacar que estos son parte fundamental de todo relato, pues son los que se encargan de realizar las acciones para que la trama avance y que el espectador pueda comprender de una mejor manera, por eso

en el caso de *Animal instinct* es importante conocer cuáles son las funciones de los mismos.

En el videoclip *Animal instinct* aparece un personaje principal que es la madre en el cual recaen las acciones de los demás, pues es la que lleva la carga de gran parte de la historia y el rol que desempeña es de un *personaje activo*. Ella es la que se encargará de solucionar los problemas que se le van presentando, en este caso es recuperar a sus hijos para darles una nueva vida alejados de los problemas; y le dará pie a las aventuras que tienen a lo largo de su huída, como el escapar del Departamento de Protección Infantil, salir sin pagar la cuenta en un restaurante, quedarse dormidos en el auto y buscar otro medio de transporte para dejar atrás su vida anterior.

El personaje principal es una señora de aproximadamente 40 años, que vive en una zona rural de Estados Unidos, madre soltera (se dice que es madre soltera porque en ningún momento aparece una figura paterna que la apoye); físicamente es una mujer rubia, delgada, con apariencia descuidada, pues basta ver la vestimenta que porta, que son unos jeans y una camisa a cuadros.



Después encontramos a los personajes secundarios, los cuales son los dos niños que son llevados al Departamento de Protección Infantil, los dos policías y los dos trabajadores sociales, que estos terminan siendo *personajes pasivos*, ya que son los que reaccionan ante las acciones del personaje principal.

Los secundarios sirven de apoyo al personaje principal, en este caso, si estos sujetos no aparecieran dentro de la trama, las acciones de la madre serían totalmente diferentes, ya que si los trabajadores sociales y los policías no intervendrían en la vida de la mujer, por consecuencia ésta no tendría que luchar contra ellos, es decir no tendría un objetivo qué alcanzar.

En este caso, las autoridades forman parte de los antagonistas, esto por el hecho de arrebatarle los hijos a la madre, por eso vendrían siendo los villanos de la historia, ya que si esto no hubiera sucedido la mujer no tendría que atravesar por esta situación y no tendría ningún obstáculo para convivir con los menores.

Asimismo, los niños forman parte de los personajes secundarios, pues son por los que el personaje principal realiza todas aquellas acciones, por ejemplo, disfrazarse, esconderse de las autoridades, secuestrar (de alguna forma) a sus hijos, además de salir sin pagar en establecimientos.

Los dos niños tienen alrededor de 5 y 8 años aproximadamente, el mayor tiene el cabello castaño, mientras que el menor lo tiene rubio como su madre, por lo cual las autoridades le brindan mayor apoyo para su desarrollo, estos menores son indefensos, pues cuando se los llevan no ponen mucha resistencia y no actúan con violencia, sino que su reacción es de miedo por la situación que atraviesan.



Además de que le tienen un gran cariño a su madre, quien a pesar de que no les da todas las comodidades, les brinda el amor necesario para que ellos respondan a esto de la manera noble, pues podrían haber escapado de las manos de las autoridades o de la misma figura materna por no tener lo que otros niños tienen, sino que de cierta forma apoyan a la mamá, ya que no le dan ningún tipo de problema.

Conforme va avanzando la historia aparecen otros personajes, pero de menor importancia, es decir, los extras. Por ejemplo, los tres vecinos (señora, señor y niño) que aparecen al inicio de la historia cuando llegan las autoridades por los menores; después, en la cafetería que aparece la mesera y el encargado de la misma; fuera de ella, las dos personas que ven a la mujer y a los niños dormidos en el carro.

También la agrupación The Cranberries, pasa a ser parte del reparto, pero en este caso no son los protagonistas de la historia sino que sólo son los extras, ya que solamente aparecen en algunas escenas, porque les sirve para promover su imagen, pues su papel dentro de la historia podría o no podría ser incluido ya que no realizan una acción que afecte de manera positiva o negativa en la protagonista.

Como este es un videoclip, la historia es corta y los personajes son escasos, las acciones las lleva el personaje principal, que como se mencionó anteriormente, es la madre que lucha por rescatar a sus hijos que le fueron arrebatados por las autoridades estatales, por no cumplir con los estándares de cuidados al menor.

La trama nos narra sobre el instinto, el cual es un comportamiento que se da de manera automática, involuntaria y no aprendida que suele presentarse por la reacción ante una situación inesperada, y nos lleva a tener conductas inesperadas.

En este video el tema principal es el instinto maternal, por lo tanto la madre es el personaje principal o héroe de la historia, para lo cual Dolores

Juliano en su libro *Excluidas y marginales: una aproximación antropológica*² dice que esta tendencia es un vínculo biológico, pero también puede corresponder a otras relaciones afectivas dependiendo de las costumbres del lugar donde se viva.

Al igual, Pierre Weil, educador francés y fundador de la Universidad Internacional de la Paz, dice que esta tendencia es una condición biológica, pues aún cuando se corta el cordón umbilical existe un lazo entre la madre y el recién nacido, pues es ella quien le brindará lo necesario durante su desarrollo desde el primer minuto de vida del bebé.

En el caso específico de *Animal instinct* la madre es capaz de hacer todo lo posible por rescatar a sus hijos y tenerlos de nuevo a su lado, pues se arriesga a sacarlos de manera ilegal del Departamento de Protección Infantil, pese que con esto podría tener problemas mayores y hasta perder por completo a los niños.

También porque trata de que ellos no se den cuenta de la situación por la que viven, ya que es capaz de salirse de un establecimiento sin pagar lo que consumieron, y que al mismo tiempo los hijos no vean la preocupación que tiene su mamá, primero por habérselos llevado sin autorización alguna, y, segundo, porque no tiene el dinero suficiente para darles una vida mejor.

Además, los protege al llevarlos a lugares tranquilos como es el campo, para que olviden el mal rato que pasaron cuando llegaron los trabajadores sociales por ellos y los separaron de su madre; pues hace que se sientan unidos cuando ella convive y hace que jueguen los tres juntos.

Como siente que corren peligro decide llevárselos lejos de los problemas, con el fin de que tengan una vida mejor y más tranquila, pues si se regresan a la casa las autoridades pueden regresar para quitárselos

² Dolores Juliano. *Excluidas y marginales: una aproximación antropológica*. 1ª edición, Cátedra, 2004.

definitivamente, por robárselos y no darles las comodidades necesarias para su desarrollo.

Entonces nos damos cuenta de que el instinto sea cual sea, hace que las personas actúen de manera irracional para resolver los problemas que se llegaran a presentar a lo largo de la vida. Pero que a la vez traen más problemas, los cuales pueden ser aún más graves que al inicio.

3.2. Los acontecimientos dentro del videoclip *Animal Instinct*

Los *acontecimientos* son aquellos que puntualizan el ritmo de la trama para marcar su evolución. Estos a su vez se dividen en acciones, si se trata de un agente animado o personaje; y en sucesos, si el agente es un factor ambiental o una colectividad anónima.

En el caso de los sucesos, que son los que manifiestan la presencia de la naturaleza y la intervención de ésta, que pueden ser catástrofes, epidemias, etc. Situaciones que el mismo personaje no puede controlar, pero sí de afrontarlos, evitar o sufrir por ellos.

En el videoclip *Animal instinct* no existen sucesos de procedencia natural como catástrofes, huracanes, terremotos, etc. Pero sí una situación que es un instinto, el cual provoca que la madre haga lo posible por recuperar a sus hijos, aunque no de la manera adecuada, pues en lugar de respetar las leyes, el sufrimiento que ella tiene al perderlos hace que cometa una violación a los reglamentos, ya que se los roba y se los lleva lejos para que nadie los encuentre.

Este instinto se conoce como el instinto maternal que es un suceso que implica procesos psicológicos, ya que la mujer se ve obligada a recuperar a los niños, con el fin de demostrar que es una buena madre capaz de luchar contra todo y todos para hacer felices a sus hijos.

En cuanto a la categoría de la *acción*, el personaje principal, que es la madre, reacciona por la separación de ella y sus hijos, lo cual desencadena toda la historia, pues la mujer se ve a la necesidad de hacer lo posible por recuperarlos sin importar lo que llegue a pasar, al rescatarlos busca la manera de que no vuelvan a ser separados, por ello tienen que viajar para alejarse de su pasado y comenzar una nueva vida lejos de los problemas.

Tomando en cuenta las clasificaciones que hace Casetti acerca de las acciones, dentro de *Animal instinct* se ve lo siguiente con respecto a la *acción como comportamiento*:

Voluntario: la intención de la madre es recuperar a sus hijos a toda costa y al mismo tiempo llevárselos lejos para que no vuelvan a ser separados.

Consciente: la mujer sabe que lo que está haciendo es ilegal, por ello se esconde detrás de una peluca y busca alejarse del lugar, hasta encontrar uno donde nadie la pueda reconocer.

Individual: es individual porque la madre es la única que planea todo el recorrido y las acciones que se realizarán, mientras que los niños obedecen las órdenes de su mamá.

Transitivo: porque las acciones que realiza el personaje principal afecta a los menores, ya que son ellos los que también tienen que sufrir el dormir lejos de casa y pasar la noche en un motel o dentro del carro.

Plural: pues las acciones que realiza la madre afectan de manera directa a los menores, pues ellos también tienen que ocultarse cuando salen corriendo del Departamento de Protección Infantil.

En cuanto a la *acción como función* se encuentra lo siguiente:

Privación: en la historia de *Animal instinct* ésta es la acción por la que se desencadena la trama, ya que las autoridades se ven obligadas a arrebatarse a la mujer a sus hijos, que es lo que más quiere.

Obligación: la mujer como madre se ve obligada a hacer todo lo posible por recuperar a sus hijos, aunque no sea de la manera correcta, pues tiene la necesidad de protegerlos de todo lo que les pueda pasar

Prueba: ésta se divide en dos, una es la preliminar, que en este caso la mujer tiene como meta recuperar a sus hijos e iniciar una vida nueva; y la segunda, la definitiva, que es llevarse a los niños e irse lejos donde nadie pueda encontrarlos.

Celebración: el personaje principal sale victorioso, pues logra llevarse a sus hijos lo más lejos posible sin ser perseguidos por la justicia.

Por último está la *acción como acto*, la cual posee dos dimensiones:

La *dimensión pragmática*, donde el acto explica por medio de operaciones específicas sobre los existentes. En *Animal instinct* la mujer se disfraza para poder cumplir con su objetivo, que es recuperar a sus hijos e irse lejos de su casa para rehacer su vida.

La segunda, es la *dimensión cognitiva* que se basa a través de los sentimientos e impulsos. En este aspecto, la madre al perder a sus hijos piensa qué debe hacer para recuperarlos, por ello los saca ilegalmente del Departamento de Protección Infantil, para volver a estar con ellos.

En la narración la acción es un elemento importante, pues es la que junto con el personaje va llevando al espectador a un desenlace. En este caso la historia se desencadena cuando la madre llega a la casa y ve a la gente del Departamento de Protección Infantil y a los policías en la puerta, de ahí es donde comienzan a desarrollarse las acciones.

3.3. Las transformaciones dentro del videoclip *Animal Instinct*

Las *transformaciones* son cambios, procesos y variaciones estructurales dentro de la narración. La conexión de los sucesos produce un cambio de escenario, modifica la situación de fondo y pasa de una situación a otra mediante un proceso de transformación. Por ello se clasifica en transformaciones de cambio, procesos y variaciones estructurales.

Las *transformaciones de cambio* se analizan a partir del personaje: en el caso de *Animal instinct* al inicio del videoclip la mujer se ve tranquila y feliz de llegar a la casa para estar con sus hijos, pero al ver que había gente del Departamento de Protección Infantil y patrullas en la puerta de su casa, su actitud cambia, pues se altera de manera que comienza a gritar y empujar a un policía; hasta el punto en que se roba a sus hijos para recuperarlos.



El otro aspecto de este tipo de transformación es a partir de la acción propia: el motor que inicia todo este cambio en el personaje es la forma en cómo la separaron de sus hijos y comienza a pensar en cómo puede recuperarlos, por ello se los roba y los lleva lejos.



Todos estos cambios se dan de manera colectiva, pues la madre realiza una acción y los hijos terminan por llevar a cabo todo lo que su mamá quiere, para que estén juntos los tres como antes, pero en un entorno distinto. Se da de manera explícita, pues cuando los niños ven que la persona que los sacó es su madre se ponen muy felices por verla de nuevo. Es complejo el cambio, pues los personajes se desplazan de un lado a otro con la intención de despistar a las autoridades y que no sean perseguidos.

Con respecto a las *transformaciones como procesos* en *Animal instinct* es de mejoramiento, ya que la mujer logra cumplir con su objetivo principal, que es recuperar a sus hijos y llevárselos lejos de los problemas que llegó a tener en el lugar donde vivían. Ahora teniendo la oportunidad de rehacer su vida en otro lugar y empezar desde cero en todos los aspectos.

Por último, las *transformaciones como variaciones estructurales*, la cual se divide en cinco tipos de operaciones, pero que en el caso de este videoclip de The Cranberries sólo se encuentra el de *la saturación*, en donde la situación inicial representa una conclusión lógica o predecible, pues lo que sucede al inicio de la historia hace que el objetivo de la mujer sea recuperar a sus hijos.

Es de *saturación* porque en el momento que la mujer es separada de sus hijos, ella tiene como motivación el recuperarlos, pues al inicio proyecta mucho amor a ellos como para dejarlos ir sin hacer nada por volver a estar con ellos. También tiene un poco de *inversión*, ya que el final es sorprendente, por el hecho de que nadie los persigue y ellos siguen su camino sin que los detengan.

Como conclusión de este capítulo, *Animal instinct* es un videoclip que narra una historia similar a la de una película, aunque la duración sea distinta, pero a diferencia de otros videoclips donde el protagonista es por lo regular el artista mismo, en este caso no es así, pues el grupo aparece en algunas ocasiones porque el personaje principal es la situación que vive la mujer al perder a sus hijos.

Aunque la letra de la canción puede tener distintos significados, en este caso, el director Olivier Dahan quiso plasmar el *instinto maternal* que provoca que una mujer haga lo que sea por defender a los suyos sin importar las consecuencias que sus acciones puedan tener, esto por el instinto de madre que le provoca el luchar por sus hijos contra todo y todos.

CONCLUSIONES

Las conclusiones derivadas de esta investigación tienen como objetivo presentar las características principales que conforman el discurso narrativo en un medio audiovisual y la manera en que están organizadas dentro de este tipo de trabajos, que en este caso es el videoclip *Animal Instinct* del grupo irlandés The Cranberries.

Como se presentó en la investigación, para hacer el análisis de la estructura narrativa de un videoclip se rescataron los elementos tomados en cuenta por Francesco Casetti, los cuales son los existentes, los acontecimientos y las transformaciones de la historia, que permitieron que en este trabajo se conociera más a fondo la estructura de los personajes, escenarios y las acciones, el cual fue el objetivo principal de esta investigación.

Cada uno de estos elementos se describió de manera detallada en el primer capítulo, además de que se conocieron cuáles son sus subcategorías, en el caso de los *existentes* se vio que engloba a los personajes y los ambientes, que son indispensables dentro de todo relato, ya que los personajes o actantes son los que llevan a cabo las acciones que hacen que la historia se desarrolle; asimismo, los ambientes ayudan al espectador a ubicarse en un época y lugar para comprender mejor cuál es la situación por la que atraviesa el protagonista.

El otro elemento son los *acontecimientos*, que se dividen en *acciones* al igual que los personajes son indispensables dentro de la narración, ya que estos dos van ligados, pues uno no puede existir sin el otro. La otra subcategoría de este elemento son los *sucesos*, pues nos indican cuál es la situación en la que se tiene que desarrollar la historia, por ejemplo, si la historia se lleva a cabo en una guerra o durante una epidemia o algún acontecimiento que afecte de manera directa al protagonista. En *Animal instinct* el *suceso* es cuando los niños son arrebatados de su madre por parte de las autoridades del Departamento de Protección Infantil, esto por las condiciones en las que viven.

El último elemento son las *transformaciones*, las cuales hacen que la historia vaya adquiriendo un sentido y que no sea lineal, pues incitan al personaje o personajes a realizar acciones para intensificar la trama y así cumplir o no con su objetivo inicial.

En el caso del videoclip, la estructura narrativa es similar a la de un género literario, es decir, a la novela, pues la única diferencia que existen entre ambos es la forma en cómo está contada la historia, ya que en un medio audiovisual se toman en cuenta otros elementos para poder desarrollar un relato, como son los movimientos de cámara, iluminación, encuadres y ambientación.

Es decir, en un video musical para hacer la descripción de algún acontecimiento se utilizan recursos como son los movimientos de cámara, la iluminación y las acciones que realiza el personaje, como son gestos o movimientos que le dan al espectador una idea de lo que quiere reflejar el actor frente a una situación.

Siendo el tema de investigación el videoclip *Animal instinct* de The Cranberries, es importante mencionar que esta fue una agrupación irlandesa que marcó un estilo en la década de los 90, ya que la voz de la vocalista era completamente diferente a la de otros artistas de esa época, como Britney Spears, Spice Girls, Mecano, entre otros. Además de que marcaron un género propio por las distintas mezclas musicales que contenían sus canciones.

Respondiendo a la pregunta de investigación ¿Cuál es la estructura narrativa del videoclip *Animal instinct* de The Cranberries? En este videoclip de la agrupación irlandesa, cuenta con varios de los elementos que conforman a la estructura narrativa, pues el hecho de estar dirigido por el director de cine francés Olivier Dahan, presenta elementos de una película como tal, como son los personajes, acciones, escenarios, diálogos y una historia contada; además que son pocas las escenas en las que los integrantes de la banda aparecen a cuadro, pues no forman parte del reparto de actores que se involucran en el relato.

Además el hecho de que aparezcan personajes secundarios y extras hacen que la historia que Olivier Dahan nos quiere contar sea más amena, es decir, que atrapa la atención del espectador desde un principio, porque por los diálogos, parece que es una película o cortometraje y que en lugar de sólo ver imágenes del grupo, la mayor parte del video trata un tema en específico, que en este caso es la denuncia para que las leyes de Estados Unidos amparen a las madres solteras y no pierdan la custodia de sus hijos, por situaciones como el desempleo.

El director es reconocido por sus trabajos en cine, especialmente en el género dramático, es por ello que en este video la historia cuenta con esos elementos y que ayudan a graficar, de cierta manera, la letra de la canción *Animal Instinct*, pues este título da muchos temas que abordar, pero que aquí se ve reflejado en el instinto maternal.

Esta historia cuenta sólo con una protagonista, que es la madre que se ve envuelta en lo que para ella vendría siendo una situación desesperante, pues el hecho de ser separada de sus hijos por las autoridades, al no cumplir con un mandato de las mismas, la llevan a realizar acciones que ni ella se esperaba.

Esta es la mujer que lucha contra el poder o gobierno, es decir, contra el Departamento de Protección Infantil, ya que son quienes cambiaron el transcurso de su vida al arrebatarle a sus hijos. Para lograr recuperar lo que se le ha arrancado tiene que pasar por varios obstáculos como son: la falta de dinero, un lugar donde dormir, no ser descubierta y no tener que ser arrestada por el delito que cometió.

Además, el tener una vida alejada de su pasado, de las costumbres que ya tenía para pasar a otras nuevas que tal vez no sean las que ella esperaba; así como el hecho de seguir escondiéndose de las autoridades y estar con el temor de que no la descubran o encuentren para arrestarla por haber raptado a

sus hijos, y más sacándolos de una dependencia de gobierno infringiendo la ley, pero siguiendo su instinto maternal.

Sin tomar en cuenta que la vida de los niños también cambió radicalmente, que ahora en lugar de carecer de algunas cosas, económicamente hablando, ahora no sólo eso sino que tendrán la misma conducta de su madre, es decir, esconderse de las autoridades para que no los separen nuevamente y que esta vez sea para siempre.

El resto del reparto lo conforman los hijos, los dos trabajadores sociales, los dos policías, los vecinos y los encargados de la cafetería, así como las personas que aparecen en un tercer plano dentro del relato, como son el chofer del tráiler, el cual nunca aparece a cuadro y la gente que los ve dormir en el carro, que son los que ayudan de cierta forma a la protagonista a resolver su situación.

En cuanto a las *transformaciones*, que se refieren a los cambios estructurales de la narración, en *Animal Instinct* estos se dan por el hecho principal, es decir, por la llegada de los trabajadores sociales del Departamento de Protección Infantil para tomar cartas en el asunto, con respecto a la situación económica y laboral de la madre, y de las condiciones en las que tiene a sus hijos.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- ARREGUI, Jorge Vicente. Et. al. *Filosofía del hombre: una antropología de la intimidad*. 5ª ed. Madrid, Ediciones Rialp, 2002.
- AUMONT, Jacques. Et. Al. *Análisis del film*. España, Paidós, 1990.
- BAIGORRI Ballarin, Laura. *El video y las vanguardias históricas*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997.
- BAENA, Guillermina. Et. Al. *Tesis en 30 días: lineamientos prácticos y científicos*. 22ª reimpresión. México, Editores Mexicanos Unidos, 2006.
- BARTHES, Roland. Et.al. *Análisis estructural del relato*. 6º ed. México, Premiá, 1988.
- BOUGNOUX, Daniel. *Introducción a las ciencias de la comunicación*. Argentina, Nueva Visión, 1999.
- CABO Aseguinolaza, Fernando, et. Al. *Manual de teoría de la literatura*. Madrid, Editorial Castalia, 2006.
- CALVINO, Italo. *La visibilidad en Seis propuestas para el nuevo milenio*. España, Siruela, 1998.
- CASSETTI, Francesco. *Cómo analizar un film*. España, Paidós, 1991.
- CEBRIÁN, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. México, Paidós, 1998.
- CHION, Michel. *La Audiovisión. Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, Paidós, 1993.
- COMPARATO, Doc. *Cómo escribir el guión para cine y televisión*. México, Planeta, 2000.
- COSACOV, Eduardo. *Introducción a la Psicología*. 5ª ed. Argentina, Brujas, 2005.

- DIJK, Teun Van. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. México, Rei México, 1993.
- DURÁ Grimalt, Raúl. *Los videoclips: Precedentes, orígenes y características*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1988.
- ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*. 5ª ed. Barcelona, Lumen, 2000.
- GALLARDO Cano, Alejandro. *Curso de Teorías de la Comunicación*. 2ª ed. México, Cromocolor, 1998.
- GARCÍA Córdoba, Fernando. *La tesis y el trabajo de tesis*. México, Limusa, 2004.
- GARCÍA Dauder, Silvia. *Psicología y feminismo: historia olvidada de mujeres pioneras en Psicología*. Madrid, Narcea, 2005.
- GARRIDO Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1996.
- GONZÁLEZ Reyna, Susana. *Géneros periodísticos 1: periodismo de opinión y discurso*. 2ª ed. México, Trillas, 1999.
- GREIMAS, A. J. *Semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1976.
- GUTIÉRREZ San Miguel, Begoña. *Teoría de la narración audiovisual*. 1º ed. Madrid, Cátedra, 2006.
- HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto. *Metodología de la investigación*. 3ª ed. México, McGraw-Hill, 2003.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Ariel, 1984
- JULIANO, Dolores. *Excluidas y marginadas: una aproximación antropológica*. Madrid, Cátedra, 2004.
- KOHAN, Silvia Adela. *La acción en la narrativa*. Madrid, Alba, 2006.
- KOHAN, Silvia Adela. *Cómo escribir diálogos: el arte de desarrollar el diálogo en la novela o el cuento*. Barcelona, Alba,

- LEGUIZAMÓN, Juan Anselmo. *El lenguaje del video clip*. Universidad de la Plata, Argentina, 1998.
- MORÍN, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. España, Paidós, 2001.
- PARDINAS, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. 38ª México. Siglo XXI, 2005.
- QUINQUER, Lluís. *El drama de escribir un guión dramático*. España, Plaza & Janés, 2001.
- RÁFOLS, Rafael, et. Al. *El diseño audiovisual*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
- REYES Córdoba, Bladimir. *Introducción a la metodología de la investigación en las ciencias sociales*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 2003.
- RIVERA, Virgilio Ariel. *La composición dramática*. México, UNAM, 1989.
- SABEOK, Thomas Albert. *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona, Paidós, 1997.
- SÁNCHEZ Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*. Barcelona, UOC, 2006.
- SÁNCHEZ Noriega, José Luis. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- SAUNDERS, Jean. *Cómo crear personajes de ficción: una guía práctica para desarrollar personajes convincentes que atraigan al lector*. Barcelona, Alba, 2001.
- SILVERSTONE, Roger. *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu, 1994.

- TORRE, Gerardo de la. *El guión: modelo para armar*. México, Sogem-ficticia, 2003.

TESIS

- ACOSTA Serratos, Verónica Liliana. *El videoclip rock, una opción para comunicar*. Tesis Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. 1998.
- ÁNGELES M., Cuevas S., Martínez D., Mascareño D., Solís J., Vera V. *El video ¿Un medio audiovisual con nuevo lenguaje?* Tesis Licenciatura en Comunicación Social, México, Universidad Autónoma de México Unidad Xochimilco, 1994.
- DÍAZ L., Mera S., Ramírez J., Reyes G. *Intento de videoclip: lecturas en la búsqueda del lector modelo de la videomúsica*. Tesis Licenciatura en Comunicación Social, México Universidad Autónoma de México Unidad Xochimilco, 1992
- LÓPEZ Ramírez, Cecilia Catalina. *La verdad que oculta el aletiómetro: análisis del discurso narrativo de la heroína y las funciones de los personajes dentro de la película La brújula dorada de Chris Weitz*. Tesis Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y sociales, 2009.
- NAVA Chávez, Klarissa. *El videoclip musical en la actualidad como forma de expresión, caso específico del videoclip Rock DJ de Robbie Williams*. Tesis Licenciatura Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,
- OROS Jiménez, Marlen Berenice. *Videoclip: parte importante de la mercadotecnia en la empresa discográfica*. Tesis Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, Universidad Nacional

Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón. 2001.

- VILLAGRAN Fernández, Mario. *Intento videoclip: lecturas en la búsqueda del lector modelo de la videomúsica*. Tesis Licenciatura en Comunicación Social, México, Universidad Autónoma de México Unidad Xochimilco, 2003.

INTERNET

- The Official Community of The Cranberries (www.cranberries.com), 12 de septiembre de 2009. 23:00 hrs.
- Dolores O'riordan Official Site (<http://www.doloresoriordan.ie/>) 12 de septiembre de 2009. 23:40 hrs.
- Gohan Records (<http://www.gohanrecords.com/>) 18 de septiembre de 2009. 13:30 hrs
- Fergal Lawler (<http://www.myspace.com/fergallawler71>) 18 de septiembre de 2009. 15:00 hrs
- Cranberries México (<http://www.cranberries.com.mx/>) 18 de septiembre de 2009. 16:30 hrs
- Biografía de Olivier Dahan
- (http://www.cinefrances.com.mx/biografias/d/dahan_olivier.php) 18 de septiembre de 2009. 17:00 hrs
- Olivier Dahan (<http://www.bazuca.com/categoria-7293891-director-Olivier-Dahan>) 18 de septiembre de 2009. 17:00 hrs

- Olivier Dahan (<http://www.hoycinema.com/biografia/Olivier-Dahan.htm>)
18 de septiembre de 2009. 17:00 hrs
- Videoclip *Animal instinct* de The Cranberries
http://video.google.com.mx/videoplay?docid=8134608997259487922&ei=T_2pS4uwL4ucqQPDvbmoBg&q=animal+instinct&hl=es#

ANEXOS

ANEXO 1 Discografía de The Cranberries

Discografía The Cranberries

- 1991 *Uncertain* - EP lanzado en 1991.
- 1993 *Everybody Else Is Doing It, So Why Can't We?*
- 1994 *No Need to Argue*
- 1996 *To the Faithful Departed*
- 1999 *Bury the Hatchet*
- 2001 *Wake up and Smell the Coffee*
- 2002 *Stars - The Best of 1992 - 2002*
- 2007 *Songs with Sounds* - EP no lanzado a las disquerías. Grabado en el 2007

Compilaciones

- *Bury the Hatchet - The Complete Sessions* (2000 in music|2000) – 26 track release
- *Stars - The Best of 1992 - 2002* (Septiembre de 2002) – UK #20
- *Treasure Box - The Complete Sessions 1991-1999* 4 álbumes remasterizados
- *The Cranberries Gold* Lanzado en 2008
-

Rarezas

- *Doors And Windows* (1995 in music|1995) (multimedia disc)
- *In Concert at the BBC* (1994 in music|1994) – limited UK release

- *In Concert: New Rock #94-44, disc 2 of 2* (1994 in music|1994)
- *The Cranberries: Live at MTV Unplugged* (Febrero de 14, 1994) (Live in the Brooklyn Academy of Music - Brooklyn, NY)

Registros en Vivo

- 1995 *MTV Unplugged*
- 1999 *Live in Paris 1999*

Sencillos

- *Uncertain EP* (1991)
- *Dreams* (Septiembre de 1992) –
- *Linger* (Febrero de 1993) – UK #74
- *Linger* (Re-Issue) (Enero de 1994) – UK #14, US #8
- *Yesterday`s Gone* (MTV Unplugged)(Febrero de 1994)
- *Dreams* (Re-Issue) (Abril de 1994) – UK #27, US #42
- *Zombie* (Septiembre de 1994) – UK #14 ...the best
- *Daffodil Lament* (1994)
- *Ode To My Family* (Noviembre de 1994) – UK #29
- *I Can't Be With You* (Febrero de 1995) – UK #23
- *Ridiculous Thoughts* (Julio de 1995) – UK #20
- *Salvation* (Abril de 1996) – UK #13
- *Free To Decide* (Julio de 1996) – UK #33, US #22
- *Hollywood* (1996)
- *Promises* (Abril de 1999) – UK #12
- *Animal Instinct* (Julio de 1999) – UK #54
- *Just My Imagination* (Octubre de 1999) –
- *You And Me* (Enero de 2000) –
- *Analyse* (Septiembre de 2001) – UK #89
- *Time Is Ticking Out* (Enero de 2002) –
- *This Is The Day* (Abril de 2002) –

- *Stars* (Septiembre de 2002)
- *The Cranberries (EP)* (2008)

Anexo 2 Videoclips de The Cranberries

- *Children Of Bosnia*
- *Beneath The Skin - Live In Paris*
- *Stars - The Best of 1992 - 2002* (2002)
- *Live - Live In Astoria* (DVD)
- *Zombie*
- *Ode to my family*
- *The Cranberries Gold (2008) (DVD)* (2008)
- *Uncertain-1991* Xeric records
- *Dreams* - ©1993 Island records - Dirigido por Peter Scammell
- *Dreams* - ©Director's Cut - 1994 Island Records - Dirigido por Nico Soultanakis
- *Linger* - ©1993 Island Records - Dirigido por Melodie McDaniel
- *Linger* - ©Vivo en el Astoria 2 - 1994 Island Records - producido por Island deff Jam Group
- *Zombie* - ©1994 Island Records - Dirigido por Samuel Bayer
- *Ode To My Family* - ©1994 Island Records - Dirigido por Samuel Bayer
- *I Can't Be With You* - ©1995 Island Records - Dirigido por Samuel Bayer
- *Ridiculous thoughts* - ©1995 Island Records - Dirigido por Frackles Flynn
- *Ridiculous thoughts* - ©Director's Cut - 1995 Island Records - Dirigido por Samuel Bayer
- *Salvation* - ©1996 Island Records - Dirigido por Oliver Dahan
- *Free To Decide* - ©1996 Island Records - Dirigido por Marty Callner
- *When You're Gone* - ©1996 Island Records - Dirigido por Karen bellone
- *When You're Gone* - ©Director's Cut - 1996 Island Records - Dirigido por Jake Scott
- *Promises* - ©1999 Island Records - Dirigido por Oliver Dahan

- *Animal Instinct* - ©1999 Island Records - Dirigido por Oliver Dahan
- *Just My Imagination* -©1999 Island Records - Dirigido por Phil Harder
- *You And Me* - ©2000 Island Records - Dirigido por Maurice Linnane
- *Analyse* - ©2001 MCA Records - Dirigido por Keir McFarle
- *Analyse* - ©Director's Cut - 2001 MCA Records - Dirigido por Keir McFarle
- *Time Is Ticking Out* - ©2001 MCA Records - Dirigido por Maurice Linnane
- *This Is The Day* - ©2002 MCA Records - Dirigido por Oliver Dahan
- *Stars* - © 2002-2003 Island Records inc. Universal Music Group, MCA Records - Dirigido por Jake Nava

Anexo 3 Filmografía y Premios de Olivier Dahan

- *Frères: La roulette rouge* (1994)
- *Les Fantômes du samedi soir* (1997)
- *Déjà mort* (1998, protagonizada por Romain Duris, Benoît Magimel y Zoé Félix)
- *Le Petit Poucet* (2001, protagonizada por Élodie Bouchez, Romane Bohringer y Catherine Deneuve)
- *La Vie promise* (2002, protagonizada por Isabelle Huppert y Pascal Greggory)
- *Crimson Rivers II: Angels of the Apocalypse* (2004, protagonizada por Jean Reno, Benoît Magimel y Christopher Lee)
- *La Môme* (2007, protagonizada por Marion Cotillard, Sylvie Testud y Clotilde Courau)
- *My Own Love Song* (2009, protagonizada por Renée Zellweger y Forest Whitaker)

Nominaciones:

- **BAFTA:** Mejor Film No hablado en inglés *La Vie En Rose* (Compartida con Alain Goldmen)
- **Festival Internacional del Cine de Berlin – Oso de Oro de Berlin:** *La Vie En Rose*
- **Premios César:** Mejor Director, Mejor Película (Compartida con Alain Goldmen), Mejor Escritor por *La Vie En Rose*
- **Premios de Cine Europeo:** Mejor Película *La Vie En Rose*
- **Festival Internacional de Cine de San Sebastián:** *Concha de Oro* por *La Vie Promise*
- **Satellite Awards:** Mejor Director por *La Vie En Rose*

Premios

- **Festival de Cine de Filadelfia:** Premio del Público – Mejor Largometraje por *La Vie En Rose*
- **Festival Internacional de Cine Joven de Torino:** Premio FIPRESCI, Mención Especial para *Tous les garçons et les filles de leur âge*

Anexo 4 Escena del videoclip *Coffe & TV* del grupo Blur

A continuación se presentan las imágenes de la escena del videoclip *Coffe & TV* del grupo *Blur*, como ejemplo de composición.

