



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LOS VIDEOCLIPS ANIMADOS: HOTBLACK DE OCEANSHIP,
ROCKET BROTHERS DE KASHMIR Y I LIVED ON THE MOON
DE KWON, UN MEDIO PARA NARRAR HISTORIAS**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

CARLOS ALBERTO CHAMOL LINARES

ASESORA:

FRANCISCA ROBLES

MÉXICO, 2012



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.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de todas las personas que estuvieron a mi lado apoyándome, a mi asesora Francisca Robles y a mi madre.

ÍNDICE

Introducción.....	2
Capítulo 1. Narratividad.....	5
1.1 ¿Qué es la narratividad?.....	7
1.2 Componentes de la narración.....	8
1.3 Teorías sobre la narratividad.....	19
Capítulo 2. Videoclip.....	26
2.1 ¿Qué es un videoclip?.....	28
2.2 Tipos de videoclip.....	32
2.3 Historia del videoclip.....	34
Capítulo 3 Análisis de videoclips.....	45
3.1 Rocket Brothers de Kashmir.....	45
3.1.1 Historia.....	45
3.1.2 Letra.....	46
3.1.3 Análisis.....	49
3.2 Hotblack de Oceanship.....	60
3.2.1 Historia.....	60
3.2.2 Letra.....	61
3.2.3 Análisis.....	63
3.3 I lived on the moon de Kwoon.....	72
3.3.1 Historia.....	72
3.3.2 Letra.....	73
3.3.3 Análisis.....	75
Conclusiones.....	80
Bibliografía.....	83

INTRODUCCIÓN

Desde la incursión de los videoclips en la televisión, en especial ante la creación de MTV en los años 80, la imagen y la música lograron fusionarse de una manera que nunca antes habían conseguido, trayendo consigo una revolución a un lenguaje audiovisual, que si bien ya había sido más que explorado, fue en ese momento cuando se le dio una forma diferente.

Esta novedad atrajo la mirada de muchas personas de diferentes círculos, por un lado del ambiente de la música y por el otro de la cinematografía, la unión de estos dos logró crear no sólo una nueva forma audiovisual sino además reforzar a la industria musical.

Lo interesante de los videoclips es que rompían con toda regla establecida en el cine y en la televisión, mostraban a los cantantes en todo su esplendor en situaciones que no tenían sentido alguno, carecían la mayor de las veces de una historia que contar más allá de mostrar a los intérpretes divirtiéndose mientras tocaban.

Los videoclips se enriquecieron del lenguaje cinematográfico, aunque utilizaban cortes de escena a escena muy drásticos, necesitan captar la atención del público en pocos minutos, pero sobre todo vender al artista que presentaban, conforme fue pasando el tiempo se fueron refinando, ya no sólo vendían al artista sino una idea.

Fue en esta finalidad de vender y promocionar que el videoclip exploró todo lo que tenía a su paso para llamar más y más la atención, sin embargo era muy evidente que pese a la exploración, los videos musicales se habían encasillado en cierto formato y cierto estilo, que resultaba ser el más rentable.

Esto dejó un poco de lado que se pudieran explotar los videoclips para mostrar historias, no sólo por esta situación onírica en la que colocaban a los artistas a lo largo de los pocos minutos de duración de su pieza musical, sino

porque contar una historia bien estructurada que fuera más allá de ver al artista cantar y divertirse arriesgaba que el espectador no se sintiera tan atraído.

Incluso en la actualidad, donde la industria del videoclip musical se encuentra muy bien colocada, la cantidad de videoclips que muestran una historia es en realidad muy reducida.

Más aún, los videoclips animados son una menor cantidad dentro de todo el espectro que existe de este tipo de materiales audiovisuales y todavía dentro de ellos son los menos los que colocan una historia.

Es por esto que con este trabajo se quiere mostrar que los videoclips animados son un buen recurso que podría ser mucho más utilizado para contar historias; la manera en que lo quiero probar es analizando 3 videoclips que poseen diferentes tipos de animación pero que comparten temas en común, como lo es la muerte y que poseen historias poco convencionales.

Para lograr ese análisis me valgo de la narratividad, de ahí que el primer capítulo sea dedicado a ella; en el primer capítulo pretendo mencionar qué es la narratividad y los componentes que posee una narración para que pueda ser analizada.

Además de comentar algunas de las teorías que existen sobre el estudio de la narración.

Posteriormente, en el segundo capítulo expongo a que se le llama videoclip, los tipos y clasificaciones que existen, así como el surgimiento y apogeo del mismo.

Finalmente el tercer capítulo es dedicado al análisis de los 3 videoclips animados : I lived on the moon de Kwoon, Rocket Brothers de Kasmir y Hotblack de Oceanship, con lo cual pretendo mostrar que si hay muy buenas posibilidades de seguir explorando la forma de mostrar buenas historias dentro de este tipo de audiovisual.

Mi intención también es, de una manera indirecta, dar a entender que para generaciones como la mía, que buscan entrar dentro del ámbito de los audiovisuales y que al salir a buscar trabajo dentro de este ambiente se topan con una esfera algo hermética para dejar que nuevos talentos se unan, hay posibilidades para poco a poco ir entrando por medio de formatos más pequeños, como el videoclip.

El videoclip a lo largo de su corta existencia si la comparamos con la del cine o la televisión, ha demostrado que puede lograr cosas de una calidad excepcional tanto estética como narrativamente.

Por todo esto es que el estudio de los videoclips se convirtió en algo muy importante para mi, tanto que decidí dedicar mi trabajo de titulación a ello.

CAPÍTULO 1.

NARRATIVIDAD

El estudio de las historias y la forma en que estas son contadas es de suma importancia para lograr un análisis ya sea literario como audiovisual si lo que se quiere llegar a entender es la complejidad de la historia en relación, por ejemplo en el caso de este texto, con la imagen.

Quién se encarga de estudiar y desfragmentar esto es la narratividad, es la que nos muestra las diferentes etapas y elementos que contiene una historia para que podamos entenderla como tal.

La narración empezó a analizarse primero para el lenguaje escrito, pues de ahí nace su fuente de nutrición, por lo que se pueden encontrar múltiples libros y referencias para poder analizar un texto, sin embargo cuando llega la hora de analizar por medio de los elementos narrativos a un material audiovisual las cosas ya no se vuelven tan fáciles pues muchos elementos del texto actúan de una manera diferente en un medio audiovisual.

Además que se agregan cosas que en un texto no podrían ocurrir pues un escrito se ayuda de la imaginación del lector para tener una mayor eficacia, pero los encuadres y planos que el lector imaginé son prácticamente a libre albedrío, cosa que no ocurre con los audiovisuales, el director del videoclip va llevando de la mano, visualmente hablando, al espectador para hacerle entender una historia y más cuando esta carece de diálogos o sonido directo.

Por estos motivos, este capítulo busca mencionar primero que es la narratividad para después encontrar dentro de ésta los componentes necesarios que son útiles no sólo para analizar un texto sino para un audiovisual.

Los elementos necesarios para lograr un análisis narrativo audiovisual muchas veces son componentes para el análisis de un texto pero debido a sus características también están presentes en la imagen.

Es necesario mencionar las diferentes corrientes que han surgido para comprender narrativamente a un texto o audiovisual, para con ello, a su vez, entender como es que se ha llegado a los componentes que actualmente tenemos para lograr un análisis correcto

1.1.¿QUÉ ES LA NARRATIVIDAD?

Para contar una historia es importante tener un orden y es justamente eso de lo que se encarga la Narratividad o narrativa.

Para Raúl Durá Grimalt la narratividad "...implica una sucesión de acontecimientos que se desarrollan en una temporalidad dada." ¹

De igual manera Jordi Sánchez Navarro considera que la narrativa es "...el acto de convertir una serie de formas inteligibles, una serie de acontecimientos, de manera que la transmisión, en cualquier soporte, de estas formas genere un conocimiento sobre estos acontecimientos." ²

Por su parte Greimas explica sobre la narratividad que "...es una propiedad típica de ciertos discursos: los narrativos, que permite diferenciarlos de los no narrativos. Esta oposición funciona como un principio de organización." ³

Por ello considero que la narratividad es una forma de estructuración de un relato o narración que nos ayuda a dar sentido y comprender lo que se está contando, sujeto a varias normas que se ha dado a lo largo de los años (tiempo, duración, frecuencia, etc). Y es gracias a ella que podemos entender los textos, productos visuales y audiovisuales que tenemos en nuestro entorno.

¹ Durá Grimalt, Raúl. *Los videoclips: precedentes, orígenes y características*, Universidad Politécnica de Valencia, España, 1988, pág. 116.

² Sánchez, Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*. Editorial UOC, Barcelona, 1995, pág. 16.

³ Durá, Op.cit., 117.

1.2 COMPONENTES DE LA NARRACIÓN

Para contar una historia apropiadamente se necesita tomar en cuenta varios componentes; cada narración debe poseer elementos que ayudarán a contar la historia de una manera más adecuada.

El primer componente es la *historia*, la cual es definida por David Bordwell como “La construcción imaginaria que creamos, progresiva y retroactivamente, [...] la historia incorpora la acción como una cadena cronológica causa-efecto de los acontecimientos que ocurren en una duración y espacio dados.”⁴

Lo que es importante puntualizar es que la historia debe tener un inicio, un desarrollo, un clímax y un desenlace.

Aunque uno como espectador observa la historia no sólo por lo que se nos presenta a cuadro en un audiovisual, sino también por lo que no se nos deja ver ya que con ello inferimos lo que hay mas allá, y que en ciertos momentos puede resultar un misterio que debemos ir develando conforme avanzan los sucesos.

Por otro lado se encuentra el *argumento* o *trama*, que es “...la organización real y la representación de la historia en la película, [...] es un sistema porque organiza los componentes –los acontecimientos de la historia y la exposición de los asuntos- según principios específicos”⁵

El argumento va paso por paso, son la sucesión de los acontecimientos a detalle y es gracias a él que se puede develar la historia.

Por su parte Jordi Sánchez Navarro define a la *trama* o *argumento* como “...una manera de dar forma a los sucesos para convertirlos en una narración genuina: los autores, al igual que los lectores, estructuran los acontecimientos en una trama cuando quieren darle sentido a algo”.⁶

⁴ Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Ed. Paidós, España, 1996, pág. 49.

⁵ Ibid, pág. 50.

⁶ Sánchez, Op.cit., 18.

Es por ello que la trama logra hacer que una misma historia sea contada de formas muy diferentes, quizás dependiendo del punto de vista desde el cual es observada, algo que ayuda a enriquecer la propia historia pues si se cuenta desde un punto y luego desde otro se puede obtener una mayor información de ella.

Algo de suma importancia es que "...una trama implica una transformación. Ha de existir una situación inicial y producirse un cambio, algún tipo de alteración, cuya importancia se verá en la resolución final."⁷

Para entender que relación tienen la historia y el argumento es necesario comprender que el segundo tiene un peso directo sobre la primera pues es gracias a él que podemos concebir algo tan redondo como lo es una historia.

Bien lo señala Jordi Sánchez, "Una simple sucesión de acontecimientos no genera una historia. Es necesario un final que se relacione con el principio; un final que muestre que ha acontecido con el deseo que originó los sucesos narrados en la historia."⁸

El tercer componente es el *estilo*, el cual tiene dos significados uno como sistema y otro como medio descriptivo.

Sistema porque "...moviliza igualmente a los componentes– utilizaciones específicas de las técnicas cinematográficas- según principios de organización"⁹

El otro significado se refiere a que sirve para "...designar características recurrentes de estructura o textura en un conjunto de películas"¹⁰

⁷ Sánchez, Op.cit., 17

⁸ Ibid.

⁹ Bordwell, Op. cit. pág, 51.

¹⁰ Ibid, pág. 52.

Del argumento y del estilo (si se entiende como el primer significado) se pueden sacar dos partes para análisis narrativo muy importantes, la parte de la sucesión de acontecimientos y como éstos son llevados a la parte técnica en pantalla.

Para llevar a cabo un análisis con el argumento, Bordwell propone 3 principios fundamentales, la lógica narrativa, el tiempo y el espacio.

La *Lógica* se refiere a la sucesión de acontecimientos, que sean llevados en un orden de causa y efecto; es sobre todo que los sucesos estén dentro de un universo (propio de cada narración) en donde puedan ser posibles y sobre todo creíbles.

El *Tiempo* según Bordwell se compone a su vez de 3 partes: el orden, la duración y la frecuencia. El orden se refiere al momento en que el argumento nos da instantes específicos para poder entender el todo del relato. La duración es todo lo que abarca un momento y cuánto se tarda en hacerlo, mientras que la frecuencia es las veces en que tal acontecimiento se repite durante todo lo narrado.

Aunado a esto, Jordi Sánchez Navarro explica que la duración “...engloba una serie de procedimientos cuya función es acelerar o ralentizar la velocidad o tiempo del relato. Los cinco movimientos que regulan el ritmo narrativo reciben los nombres de elipsis, sumario, escena, pausa y digresión reflexiva”¹¹

La elipsis es cuando ocurren mas que saltos, omisiones en la narración, pero estas omisiones no afectan a la comprensión del momento narrado.

El sumario hace una gran concentración de información importante y la pasa de manera muy rápida a través de lo que se está relatando, otra manera de conocer al sumario, en términos audiovisuales sería el montaje.

¹¹ Sánchez. Op. Cit. pág. 47

La escena es aquel momento en el que se cuenta parte de la historia de manera normal, es decir las acciones y lo que se esta narrando ocurren a la par.

La pausa es, como su nombre lo indica, un momento en el cual todo se detiene, a veces con fines dramáticos, otros para mostrar que un acontecimiento ha terminado y empieza uno nuevo, aunque los dos tienen relación entre si.

Por último, la digresión reflexiva se lleva a cabo cuando "...se introduce una modalidad de discurso diferente, un discurso valorativo o abstracto que puntualiza el material diegético del relato."¹²

Por su parte, Vicente Peña Timón atribuye además una tipología al tiempo narrativo, dándole dos temporalidades, la temporalidad de la historia narrada y la temporalidad del propio acto narrativo.

La temporalidad de la historia narrada se refiere a "la temporalidad de la historia, donde los acontecimientos ocupan un lugar determinado, tienen una duración mas o menos precisable y pueden suceder una o más veces"¹³

Mientras que la temporalidad del propio acto narrativo es "...donde los acontecimientos pueden respetar, o no, el orden; como sucede en la historia, que puede manipular su extensión: expandiéndose o comprimiéndose, o que el acontecimiento que aparece una vez en la historia, puede repetirse varias veces [...], el discurso puede condensar o extender la duración de los acontecimientos u ordenarlos de formas diferentes"¹⁴

Además de esto, Jordi Sánchez coloca subcategorías dentro del tiempo, denominándolas *anacronías*, las cuales "...designa[n] todo tipo de alteración

¹² Sánchez. Op. cit. pág. 48.

¹³ Peña Timón, Vicente. *Narración Audiovisual: Investigaciones*, Ed. Laberinto, España, 2004, pág. 113.

¹⁴ *Ibíd*, pág. 114.

del orden de los eventos de la historia cuando son representados por el discurso.”¹⁵

Estas alteraciones en el orden poseen un nombre específico: *analepsis* y *prolepsis*. La *analepsis* es “...todo movimiento temporal destinado a relacionar eventos anteriores al presente de la acción e incluso, en algunos casos, a su inicio”¹⁶

La *analepsis* en términos audiovisuales es más conocida con el nombre de flashbacks; pero para tener una mayor puntualización dentro de esta alteración del tiempo, existen, además, categorías dentro de la propia *analepsis*, las cuales son:

Analepsis externa, que se refiere a aquellas alteraciones temporales que nos muestran algo que ocurrió mucho antes de lo que se conoce desde el principio de la narración o la historia.

Analepsis interna, que a diferencia de las anteriores, estas ocurren dentro del marco de lo que ya se conoce de la narración.

Y *analepsis* mixtas, las cuales como su nombre lo indican son una mezcla entre acontecimientos que pasaron mucho antes de lo primero que conocíamos de la historia y a su vez terminan en un momento que ya había ocurrido desde el inicio que se contó.

La otra alteración temporal es la llamada *prolepsis*, que es definida como “...todo movimiento de anticipación por el discurso de eventos cuya ocurrencia en la historia es posterior al presente de la acción.”¹⁷

¹⁵ Sánchez. Op. cit. pág. 45.

¹⁶ Ibid, 46.

¹⁷ Ibid.

Esta alteración temporal se divide en categorías que son:

Prolepsis interna, que es aquella que adelanta información de algo que vamos a conocer en la historia, es decir que esta de por sí metida en los sucesos que se contarán de la historia.

Y la prolepsis externa, que contraria a la anterior, esta muestra cosas que ocurren después de lo que esta al finalizar la historia que se va a contar.

Cabe mencionar que la prolepsis en términos audiovisuales es mejor conocida como flashforward.

Finalmente el *Espacio* es el lugar en donde ocurren los acontecimientos, van cambiando conforme avanza la historia y tienen una gran importancia pues pueden denotar las emociones o características de los involucrados en la escena; es "...un aspecto literal del mundo real donde los objetos, dimensiones y relaciones guardan analogía con la realidad mundana, [...], un ámbito de relaciones entre él [espectador] y los demás elementos formales de contenido: personaje, acontecimientos, acciones, y tiempo, y de sus relaciones espaciales entre sí."¹⁸

En este aspecto, Jordi Sánchez Navarro explica que el espacio "...puede ser único, puede estar presentado de forma vaga o en detalle, puede ser contemplado o imaginario, protector o agresivo, simbólico, espacio del personaje o del argumento,"¹⁹

Por esta descripción de espacio es que entendemos que él no solo es algo físico sino que también implica muchas cosas a nivel metafórico pues ayuda a describir algunas condiciones de los personajes.

¹⁸ Peña, Op. cit., pág. 107.

¹⁹ Sánchez, pág. 35.

Así lo afirma Sánchez Navarro : "...el espacio puede funcionar como metonimia o metáfora: en determinados momentos, el espacio refleja o aclara el estado anímico de los personajes."²⁰

Por parte de los elementos formales del contenido, Vicente Peña Timón considera que hay tres más que agregar: el acontecimiento narrativo, la acción narrativa y el personaje narrativo.

El *acontecimiento narrativo* es "...un hecho que se refiere a la condición humana, y una narración audiovisual es aceptable con relación al acontecimiento que contiene cuando el narrador es capaz de dotar de sentido y de importancia a un hecho trivial."²¹

Es por ello que los acontecimientos son los sucesos relevantes, que tienen una connotación mas allá del solo hecho y que por ende le dan un mayor sentido a la narración, pero para poder saber diferenciar estos acontecimientos de meros hechos Peña Timón propone 3 criterios a seguir.

El primer criterio es el cambio o paso de un estado a otro pero también tomando en cuenta su relación entre ellos, "...ya que únicamente dentro de una serie adquieren significado los acontecimientos con relación al desarrollo posterior de una narración."²²

El segundo es la elección, que se lleva a cabo para saber diferenciar entre un acontecimiento funcional a uno que no lo es, aunque ambos tendrán un papel importante en la narración total pues los dos forman parte de las acciones fundamentales para la sucesión de lo que debe ocurrir tanto en las escenas como en los personajes.

²⁰ Sanchez, Op. cit. pág. 35

²¹ Peña Timón, Op. cit. pág. 88.

²² Ibid.

El último hace hincapié en que la selección de acontecimientos funcionales tiene 3 elementos: “dos actores y una acción. Uno de los actores hará de sujeto y el otro de objeto según la teoría de Greimas. Solamente se considera, pues, acontecimiento funcional cuando se produce un cambio de relación entre ellos.”²³

La *acción narrativa* es “el significado del movimiento representado, es decir, el significado de la representación de un movimiento o actividad donde no necesariamente se ha de identificar la acción con el movimiento, ya que la acción se expresa, en ocasiones, en la inmovilidad de un agente o personaje.”²⁴

De ahí que la acción narrativa contenga un eje central dentro del estudio de la narratividad pues es dentro de ella donde encontramos precisamente los acontecimientos.

El *personaje narrativo* es aquel que lleva acabo las acciones y los acontecimientos, es “una propuesta de una representación de actividad humana, pero sin expresión, la cual se la da el actor.”²⁵ Aunque esto no significa que el personaje no contenga en sí mismo un carácter que viene no de la interpretación del actor, sino de la idea que ha plasmado el escritor.

El *personajes narrativo* es sin lugar a dudas “...un agente de la acción, y es en el ámbito de la acción donde se ponen de manifiesto sus cualidades constitutivas, es decir su carácter.”²⁶

Hay dentro del rubro de personajes varias denominaciones dependiendo de la importancia y acciones que tenga un personaje narrativo dentro de la historia, pues si puede ser protagonista o secundario, incluso persona de relleno.

²³ Peña, Op. cit., pág. 89.

²⁴ Ibid, pág. 94.

²⁵ Ibid, pág. 98.

²⁶ Sánchez, Op. cit., pág. 50.

No sólo esto si no que personas como E. M. Foster han subdividido a los personajes en "...personajes planos y personajes redondos. Los personajes planos están, [...], contruidos en torno a una única idea o cualidad; lo redondos, por el contrario, se revisten de la suficiente complejidad como para constituir una personalidad bien clara."²⁷

Para terminar con los personajes, dentro del libro de Sánchez Navarro cita a un autor llamado Norton Frye que hace una categoría para el tipo de personajes, de acuerdo a sus acciones y actitudes principalmente morales.

Así obtiene 4 categorías: el *héroe superior*, el *héroe propio de lo maravilloso*, el *mimético elevado*, el *mimético bajo* y la *ironía*.

El héroe superior esta por encima de todos, es perfecto, mientras que el héroe propio de lo maravilloso "...el héroe es superior al entorno y a los otros hombres, pero no en forma absoluta, sino en determinado grado."²⁸

Por su lado el mimético elevado es mucho mejor que los hombres comunes sin embargo cuando se mide con su entorno ya no lo es, queda disminuido por éste.

El mimético bajo tiene su comportamiento igual que el de los hombres normales y la ironía "...él héroe es inferior a los demás (o finge serlo)"²⁹

Por último, dentro de la tipología de las narraciones y en específico de los relatos, Raúl Durá Grimalt en su libro *Los videoclips: Precedentes, orígenes y características*, menciona dos: el relato lineal y el no lineal.

En los relatos lineales los acontecimientos tienen un orden sucesivo en dónde en principio se tiene "una introducción, nudo y desenlace."³⁰

²⁷ Sanchez, Op. cit., pág. 51.

²⁸ Ibid, 53.

²⁹ Ibid.

³⁰ Durá Grimalt, Raúl. *Los videoclips: precedentes, orígenes y características*, Universidad Politécnica de Valencia, España, 1988, pág. 116.

Mientras que los no lineales presentan una historia en donde “se alteran los parámetros temporales [...], fragmentando acciones.”³¹; lo que no implica de modo alguno que no posean un orden establecido, sólo que para poder comprenderlos mejor es necesario ver en su totalidad la obra.

Algunas interacciones visuales que ocurren para soportar a la narración y darle una personalidad propia a ciertos momentos, son:

“El subrayado del primer plano, [...]. El descenso del punto de vista por debajo del nivel de los ojos, [...]. La representación de una parte del cuerpo en plano cercano. [...]. La presencia de la sombra de un personaje. La materialización de la imagen en un visor [...]. El temblor o movimiento entrecortado que sugiere la existencia de un aparato que filma. La mirada a cámara”³²

De igual forma un recurso que es usado a nivel visual para apoyar a la historia es la forma en que están colocados los planos a lo cual se le ha denominado *ocularización interna* y *ocularización cero*.

La *ocularización interna* se refiere a cuando el plano nos da a entender que lo que vemos es algo que un personaje esta observado.

La *ocularización cero* es aquella que nos muestra el plano visto a través de algo omnipresente, sin que tenga que ver ninguno de los personajes del relato.

Para cerrar este tema algo que es importante mencionar sobre la narración y que lo explica Sánchez Navarro en su texto, es que las narraciones deben de causar placer “...la estructura narrativa que incluye un giro importante produce placer en sí misma, y en muchas narraciones persiguen sobre todo este objetivo: entretener [...] produciendo un cambio imprevisto en situaciones familiares.”³³

³¹ Durá, Op. cit. pág. 119.

³² Sánchez, Op. cit., pág. 96.

³³ Ibid, pág. 55.

Y es que justamente la conjunción correcta de todos los elementos anteriormente mencionados hace que una historia sea interesante o no para el público, ya que el espectador siempre va creando el orden del relato con base en los elementos presentados, crea para sí un análisis de lo que está viendo para llegar a conocer, antes de que la propia narración se lo presente, el desenlace.

1.3 TEORÍAS SOBRE LA NARRATIVIDAD

De acuerdo con Vicente Peña Timón, a lo largo de los años la narratividad se ha visto por medio de 4 diferentes enfoques que han marcado la forma en que analizamos la narratividad.

La primera de ellas era la Vertiente Prehistórica, en la cual "...la narratividad se establecía en la diferencia existente entre la *realidad* que circundaba al autor más la *realidad* captada por dicho autor y la *realidad* representada por éste."³⁴

La segunda es la vertiente histórico-didáctica; esta vertiente fue la que se enfocó en su mayoría a la narratividad pero de la imagen; "...es la vertiente histórico-didáctica donde se entiende el concepto narratividad de la imagen como la capacidad de ésta para contar historias de manera más apta que la escritura."³⁵

En contraparte, la tercera vertiente, textual de la narratividad, daba el poder a lo escrito, en ella la narratividad "...no sólo se limita a dar cuenta de los diferentes cambios de estados y transformaciones de unos sujetos (en sincretismo o no) respecto a un objeto de valor... La narratividad es válida para atestiguar la estructuración, no sólo de organizaciones discursivas, sino también de organizaciones de apariencia "narrativa" ajenas a los textos discursivos. Ahora, la narratividad sobrepasa sus límites textuales para dar cuenta de la vida de las personas, de las historias, de la cultura y de lo social, de la jurisprudencia, etc."³⁶

Finalmente la cuarta vertiente es la Operativa, la cual "...considera la narratividad como un concepto que ha de ser portado por una unidad sintáctica

³⁴ Peña, Op. cit., pág. 136.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid, pág. 137.

(el programa narrativo), y es dicha unidad la que confiere operatividad al análisis de la narratividad en los textos visuales y audiovisuales.”³⁷

Estos puntos de vista indudablemente han traído consigo teorías que miran a la narración desde puntos de vista muy diferentes, dichas teorías pueden englobarse en dos grandes categorías (de acuerdo con David Bordwell y su libro *La narración en el cine de ficción*): teorías miméticas y teorías diegéticas.

Las teorías miméticas son las que ven la narración como “...la representación de un espectáculo: el hecho de mostrar”³⁸

En las teorías miméticas se da gran importancia a lo que se vio, es por ello que la perspectiva es uno de sus principales pilares.

La perspectiva se vuelve fundamental para poder dar realismo a lo que se está viendo, sean obras pictóricas o representaciones teatrales; las personas poco a poco se dan cuenta que es gracias a la perspectiva que sus realizaciones pueden parecer un poco más reales, lo que ayuda al espectador a sentirse dentro de lo que se está presentando.

Es por ello que según David Bordwell “Son dos los tipos de sistema de perspectiva <<científicos>> formulados durante el Renacimiento: el lineal y el sintético.”³⁹

El lineal se refiere a un conjunto de líneas que convergen en un solo punto de atención (la perspectiva central), mientras que el sintético se refiere a líneas paralelas que para el ojo se observan como curvas, lo que provoca la profundidad de las formas esféricas.

³⁷ Ibid,

³⁸ Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Ed. Paidós, España, 1996, pág. 3.

³⁹ Ibid, pág. 5.

Cada uno de estos dos sistemas fueron utilizados para apoyar lo que se estaba mostrando y lograr un mayor realismo, para hacer que el espectador con su propia visión lograra compenetrarse en lo que observaba.

Lo que a su vez hizo que el pintor o realizador tuviera mucho más control con lo que quería contar con su cuadro u obra y cómo quería que el espectador lo viera gracias a los engaños visuales que provoca la perspectiva.

Con el paso del tiempo las artes fueron consideradas dentro de un mismo bloque y la perspectiva obtuvo tanto auge que en la literatura los autores decidieron verlo todo por medio de ella.

Las obras dramáticas se veían como una imagen, como bien lo escribe Henry James: “ <<El novelista puede recurrir únicamente a esto en su reconocimiento de que la constante demanda del hombre con respecto a lo que tiene que ofrecer es simplemente su apetencia general por una *imagen*. La novela es de todas las imágenes la más comprensiva y la más elástica.>>”⁴⁰

La perspectiva entonces se vuelve una herramienta con la cual el escritor puede apoyarse para lograr envolver al lector dentro de lo que está relatando, por medio de su posicionamiento dentro del escenario, se piensa en escribir para una representación pictórica para con ello tener más control del ángulo de visión del espectador para poder envolverlo dentro de la trama y que vea lo que el escritor quiere mostrarle.

Sin embargo Bordwell plantea que el error que se tiene al pensar de este modo es precisamente que al ver a lo escrito como algo visual pareciera cancelarse todo narrador, el texto se vuelve imágenes pero no letras: “...las novelas están hechas de palabras. Concebir el arte literario como una forma de espectáculo es tratar a la novela como si no tuviera narrador.”⁴¹

Es por ello que lo que se buscaba era mostrar imágenes de los textos sin tratar de poner intervención externa alguna.

⁴⁰ Bordwell, Op. cit. pág. 8.

⁴¹ Ibid.

Esto mismo ocurrirá mucho tiempo más tarde no sólo con el teatro sino también con la llegada del cine, a lo que André Bazin dijo: “Una película narrativa normal, es como un espectáculo fotográfico, en el que los cambios de posición de la cámara seleccionan y realzan ciertos detalles.”⁴²

Bordwell encuentra que esta visión va mas allá, la perspectiva se vuelve en el cine *el observador invisible*, en donde los movimientos de cámara simulan la atención que tiene este observador a los acontecimientos, los va jerarquizando de tal modo que ve una parte de la situación presentada, esto por medio de la lente de la cámara, es por ello que con el paso del tiempo se consideró a la cámara como el aspecto narrador de una película.

Es por ello que se crean convencionalismos y reglas en el uso de la cámara, pues al ser el observador invisible debe supeditarse a los movimientos reales de las personas y sobre todo a una continuidad de situaciones, justo como una persona estaría observando los acontecimientos.

Esto a su vez logró ver las limitaciones de este *observador* para lograr movimientos más elaborados y saltos de tiempo más complejos en las películas: “El modelo del testigo imaginario olvida que en el cine la narración de ficción comienza no con el encuadre de una acción preexistente, sino con la construcción de la acción.”⁴³

Por otro lado, las teorías diegéticas de la narración se centran en lo que se cuenta y no en lo que se muestra, mientras las teorías miméticas ven todo desde la representación, las teorías diegéticas lo ven desde lo lingüístico.

De acuerdo con Bordwell, Platón “...distingue dos formas principales de contar una historia. Una es la simple o pura narrativa, en la que <<el propio poeta es el narrador y ni siquiera intenta sugerirnos que ningún otro excepto él

⁴² *Ibíd*, pág. 9

⁴³ *Ibíd*, pág. 11

sea quien habla>>[...] En contraste, tenemos la narrativa imitativa de la que el drama es el principal ejemplo”⁴⁴

De ahí parte el tronco central de las teorías diegéticas, para ellas todo se basa en las letras, lo escrito y lo hablado y no en lo visual; a los textos se les analiza con una cualidad lingüística.

Mucho tiempo después, Roland Barthes aplicó los análisis lingüísticos a cosas que parecerían mas convencionales como lo fueron la moda y gracias a ello se empezó analizar a las cosas por medio de lo lingüístico, por ejemplo el cine.

“La estilística del cine se basaría, pues, en una sintaxis fílmica, la forma en que los planos deberían unirse en <<frases>> y <<oraciones>>”⁴⁵

Por su parte, Émile Benveniste menciona que hay dos partes fundamentales dentro del análisis diegético: el enunciado y la enunciación.

“El enunciado es una parte de un texto, una cadena de palabras, frases u oraciones unidad por principios de coherencia y percibidas como constituyendo un todo. La enunciación [...] es el proceso general que crea el enunciado”⁴⁶

Entonces el enunciado podría suponerse como el contenido, el mensaje que se va a transmitir, mientras que el enunciante son todos los elementos necesarios para que ocurra esa transmisión.

De esto también se han desprendido diversos puntos de vista a la hora de aplicarlo a los filmes pues algunas personas consideraban que cada movimiento de cámara era una enunciación diferente, mientras que otros consideraban lo presentado en un film como discurso en su totalidad.

⁴⁴ Bordwell, Op. Cit. pág. 16.

⁴⁵ Ibid, pág. 17.

⁴⁶ Ibid, pág. 21.

También hay dos vertientes más, el *discurso* y la *historia*; Benveniste menciona sobre el discurso lo siguiente: “toda enunciación asume a un hablante y un oyente, y, en el caso del hablante, la intención de influir de alguna forma en el oyente.”⁴⁷ mientras que la historia la define como “La presentación de hechos observados en un determinado momento en el tiempo, sin intervención alguna del hablante a la hora de referirlos”⁴⁸

A partir de estos cuatro elementos, enunciado, enunciante, discurso e historia se han moldeado los análisis para adaptarlos a los productos mediáticos, en específico al cine, logrando así darle importancia a la cámara con el *observador invisible* y además gracias a los movimientos de la misma lograr transmitir de manera adecuada el enunciado por medio de los enunciadores para con ello mostrar a cuadro el discurso o la historia, según sea el caso.

Aunque claro también puede haber otro nivel de análisis, en donde el discurso es la totalidad del relato y los movimientos de cámara son la manera de mostrar ese discurso.

Como ya se ha visto a lo largo de este capítulo la narratividad es la que se encarga de analizar el orden y la sucesión de las cosas en un relato, o historia, sin embargo una historia no sólo es esta sucesión de acontecimientos, en ella debe de hacer determinadas condiciones que logran que sea una historia, como lo son un inicio, un desarrollo, un clímax y un desenlace.

Sin esa sucesión lógica de acontecimientos una historia simplemente no podría llegar a comprenderse como tal.

Los puntos más importantes para lograr analizar tanto un texto, pero principalmente un audiovisual, son:

⁴⁷ Bordwell, David, Op. Cit. pág. 20.

⁴⁸ Ibid. pág. 21.

- Entender que hay una historia y un argumento o trama.
- En el argumento existen varios componentes: la lógica, el tiempo y el espacio.
- La manera de presentar una historia puede ser lineal o no lineal.
- Hay un argumento narrativo, una acción narrativa y un personaje narrativo.
- El argumento narrativo pasa por 3 estados: un cambio de un momento a otro, una elección y que existan dos actores y una acción.
- Existen varios tipos de planos y enfoques visuales que sirven para apoyar y dar énfasis a las acciones que ocurren a cuadro
- Lo que no se ve también forma un factor de alta importancia para entender el todo de la situación presentada.
- Dentro del tiempo existen mecanismos que ayudan a cambiar la dinámica de la historia, alentándola o acelerándola,

Todos estos elementos son fundamentales para hacer el análisis de un audiovisual, en especial cuando como es el caso de los videoclips a analizar, no existen diálogos sino que todo es apoyado por la letra de las canciones y algunos recursos como letreros en las imágenes.

El estudio de las narraciones pasó por varias etapas para poder dejar en claro que eran estos elementos los que más convenían a la hora de una mirada detallada de todo lo que ocurre en un audiovisual y su historia.

CAPÍTULO 2

VIDEOCLIP

Pese a que ya llevan algunas décadas de vida, los videoclips aún no han sido muy estudiados y en cierta medida aún se les considera un género menor dentro del mundo de los audiovisuales.

La combinación entre la música y la imagen ha ocurrido desde muy temprana edad en el cine, sin embargo no fue sino hasta los años 80 cuando se estableció formalmente la estructura del videoclip musical, tiempo atrás se habían hecho cosas muy parecidas pero jamás se había explorado como una entidad única.

Si bien es cierto que los videoclips recogen del cine la mayoría de su lenguaje, han pasado tantos años en experimentación que ya no se pueden considerar más una parte del cine, gracias al cambio de tecnologías han pasado de tener una proliferación en la televisión a tener mayor importancia dentro de los medios digitales.

Los grupos musicales con mayor frecuencia deciden lanzar la premiere de su videoclip por medio de Internet y difundirlo por las redes sociales.

Pero en si ¿qué es un videoclip?, esa es una pregunta que pretendo contestar en este capítulo, además de clasificar las categorías de los diversos tipos de videoclips, pues con los años fueron surgiendo varios comunes denominadores en muchos videoclips, lo que sirve para encasillarlos en un tipo y otro.

Por otro lado también es importante saber de dónde vienen los videoclips, cómo surgieron, pues de ahí se podrá entender las razones de por qué tienen las características actuales; todo es parte de su tiempo y los videoclips no son la excepción, a lo largo de los años han ido modificándose con relación al mundo en el que vivimos, ya sea porque han cambiado de formatos hasta de estética y temas a tratar.

A través de la historia los videoclips han mostrado una evolución que los ha llevado a saber sacarle el mejor provecho a los recursos que ha heredado.

2.1 ¿QUÉ ES UN VIDEOCLIP?

La definición de videoclip se puede abordar desde varias enfoques, desde los más simples que describen el término en sus formas más elementales, hasta lo relacionado con la influencia del mismo en la industria musical y audiovisual.

Para empezar, Mariano Cebrián Herreros escribe que los videoclips son “Narraciones estructuradas según el ritmo musical, de corta duración [...], con imágenes relacionadas directamente o sólo asociadas imaginativamente al contenido de la canción”⁴⁹

Por su parte Lara M. Schwartz considera que “En su nivel mas básico, los videos musicales sirven como clips filmicos cortos diseñados para aumentar la experiencia de oír las canciones por medio de un segundo sentido: la vista. En otro nivel, ellos exitosamente juntan dos elementos claves: la música y el imaginario visual –los dos igual de importantes, inherentemente entrelazados, y fundamentalmente influenciando e inspirando al otro.”⁵⁰

Saul Austerlitz menciona que “ Los videos musicales son films cortos con la intención de servir como complemento para su pista musical. Están hechos para vender la música y es por ello que la canción tiene la mayor importancia en muchas formas. Hace que el método de trabajo se haga a la inversa de la mayoría de los trabajos fílmicos pues la música se compone primero, luego se le agrega la imagen que la acompañará. Como resultado, la duración de la canción es en muchos casos determinante para la duración del clip, y la acción es secundaria a la pista musical.”⁵¹

También Body y Welbel piensan que el videoclip es “Una forma de arte dinámico en la que lo visual y lo musical se combinan, a través de lo que se

⁴⁹ Cebrián Herreros, Mario. *Géneros informativos audiovisuales radio, televisión, periodismo gráfico, cine y video*, Madrid. Ed. Ciencia 3 Distribución S. A., 1992, pág. 437.

⁵⁰ M. Schwartz Lara, *Making music videos: everything you need to know from the best of the Business*, Ed. Billboard books, E.U., 2007, pág. 10.

⁵¹ Austerlitz Saul. *Money fot nothing. A history of the music video from the Beatles to the White Stripes*, Ed. Continuum, E.U., 2007, pág. 2.

produce una interacción entre las dos partes. La forma ideal es la música visual, es una fascinante combinación de disciplinas que se complementan mutuamente, esa combinación de formas, colores y música crea ilimitadas posibilidades de expresión artística.”⁵²

Todos los autores anteriores parten del punto más elemental para definir a un videoclip, están de acuerdo en que el videoclip es un audiovisual de duración pequeña que se rige por la duración de la canción a la que está acompañando, la conjunción de imágenes y la canción, que regularmente tienen concordancia entre ellas.

Otro punto importante que toca la definición de Saul Austerlitz es que son productos enfocados a la venta y promoción de la música y este es su principal objetivo, como lo podemos encontrar en el texto de Ana María Sedeño que explica al videoclip como una “Recreación visual, con música de fondo, de una canción que tiene como objetivo la promoción y venta de los discos que editan las casas discográficas y es producido por estas o por los agentes de los artistas.”⁵³

Del mismo modo, Lara M. Schwartz menciona “...los videos musicales quieren obtener una rápida respuesta emocional por parte de su audiencia. Esta respuesta, se espera, los lleve a vender álbumes y a incrementar la popularidad del artista o artistas involucrados.”⁵⁴

Sobre esto Saul Austerlitz comenta “ El propósito y la existencia de los videos musicales es para hacer publicidad y acompañar a la pista musical, y sin esta pista ningún video musical podría haber sido hecho jamás. Los videos musicales son en primera y en última instancia sobre vender y el comercio, son el motor que se dispone a llevar a los consumidores a las tiendas para que

⁵² Sedeño, Ana María, *Narración y descripción en el videoclip musical*, Revista Razón y Palabra [en línea], abril-mayo 2007, número 56, [consultada: 11 de noviembre de 2010] Disponible en Internet: <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n56/asedeno.html>

⁵³ Ibid.

⁵⁴ M. Schwartz, Op. cit., pág. 10.

comprende el último CD de su banda favorita y además evitar que el espectador cambie de canal. ”⁵⁵

Por último se considera al videoclip como:

Una creación audiovisual de vocación cinematográfica surgida al calor del mundo contemporáneo y el vendaval massmediático, un testigo excepcional de las expectativas e inquietudes de las subculturas y tribus urbanas, un reclamo consumista para la juventud en su calidad de soporte publicitario de los productos de la industria discográfica y un vehículo para la autoafirmación y/o difusión y/o propaganda de los respectivos grupos y movimientos que alientan e inspiran su génesis al identificarse con una declaración de intenciones, un código ético y una determinada forma de vivir, comportarse y pensar, siendo también consecuentemente un documento antropológico polivalente, contradictorio y versátil.⁵⁶

Al respecto también Austerlitz comenta:

Los videos musicales son productos de consumo. Son a la vez un buen ejemplo de la aglomeración de las preferencias hacia un estilo de vida consumista y la comodidad que de ellas se desprende. Viniendo desde principios de la década de los 80, el video musical se apropió el ethos de la comodidad fetichista –un perpetuo deseo por el próximo producto sobre el horizonte, que es idealizado imaginariamente como la solución a todos los problemas reales de los consumidores. El video musical ofrece la prosperidad de bienes que realmente no pueden ser comprados. Como cualquier buen anuncio, los videos musicales canalizan esos anhelos en bienes específicos –la canción y el artista, son arrojados al mercado.⁵⁷

⁵⁵ Austerlitz, Op. cit., pág. 8.

⁵⁶ Sedeño, Op. Cit., pág. 15

⁵⁷ Austerlitz, Op. Cit, pág. 3.

Todas estas aproximaciones al término Videoclip sugieren que además de esta unión imagen-sonido, el videoclip desde su nacimiento ha sido un recurso publicitario, cuyo principal objetivo ha sido el consumo y difusión de un determinado artista, su música y el estilo que trae consigo.

El videoclip es entonces un producto audiovisual que surge para promocionar a un artista y su imagen; se caracteriza por tener una relación entre la música y lo visual ya sea directa o por referencia, su duración es corta, regularmente dura lo mismo que la canción.

2.2 TIPOS DE VIDEOCLIP

Como en cualquier otro medio audiovisual, los videoclips también tienen divisiones según su contenido.

Para empezar hay dos grandes divisiones, el video de performance y el video de concepto, cada uno posee formas características que los hacen diferenciarse fácilmente.

El video performance “ consiste principalmente en la ejecución de la canción por parte de los músicos, regularmente en un espacio para conciertos, un auditorio, o algún otro espacio bien justificado en la narración.”⁵⁸

Mientras que el video de concepto “ ensalza a la canción con la compañía de un track visual, uno que cuenta la historia o enfatiza el estado de ánimo que da a entender la canción.”⁵⁹

Además de estas categorías, también existen otras más específicas que tienen que ver más que nada con el contenido narrativo que poseen, Ana María Sedeño hace la categorización:

“a) Narrativo: [...] Algunos poseen desarrollos muy convencionales: a veces el cantante es el protagonista de la historia, mientras canta o baila.[...] Estos microrelatos suelen poseer las características propias de un film: marcadas elipsis, flujo continuo y transición transparente entre imágenes; raccord; fundido a negro como elemento de puntuación espacio-temporal o separador de bloques. [...]

b) Descriptivo: no albergan ningún programa narrativo en sus imágenes, sino que basan su discurso visual en unos códigos de realización y de reiteración musicovisual bajo la forma de seducción. Este se materializa en una situación de actuación o performance del grupo/cantante que fija su mirada

⁵⁸ Austerlitz, Op. Cit, pág. 3

⁵⁹ Ibid.

hacia la cámara para determinar esta relación dual-fática propia de este mecanismo.

c) Descriptivo narrativo: es una mezcla de los dos anteriores. En ellos suele existir un nivel diegético de la historia y otro nivel en el que se representa al cantante o grupo musical en situación de actuación, en modos variados de escenario. Este es el tipo de videoclip que suele elegirse cuando se desea representar algún tipo de argumento temporal con un desarrollo reducido.”⁶⁰

Otro conjunto de clasificaciones que propone la misma autora son:

“a) Dramático o narrativo: aquellos en los que se presenta una secuencia de eventos donde se narra una historia bajo la estructura dramática clásica, en los cuales la relación de la imagen con la música puede ser lineal (la imagen repite punto por punto la letra de la canción), de adaptación (se estructura una trama paralela y a partir de una canción) y de superposición (se cuenta una historia que puede funcionar independientemente de la canción aún cuando en conjunto provoque un significado cerrado).

b) Musical o performance: la banda icónica únicamente es testigo del hecho musical, ya sea el concierto o estudio, o bien en una ilustración estética de la melodía, con lo que únicamente adquiere un carácter escenográfico sin hacer referencia a nada más. La meta es crear cierto sentido de una experiencia en concierto. Los videos orientados al performance indican al espectador que la grabación de la música es el elemento más significativo.

c) Conceptual: se apoyan sobre forma poética, en especial con la metáfora. No cuentan una historia de manera lineal, lo que hacen es crear cierto ambiente o estética de tipo abstracto o surrealista. Pueden ser una secuencia de imágenes con un concepto común en colores o formas que unidos por la música forman un cuadro semiótico que expresa el sentir de la música, no precisamente la letra de la canción.

⁶⁰ Sedeño, Op. cit. 40.

d) Mixto: es una combinación de alguna de las clasificaciones anteriores.”⁶¹

Cada una de estas clasificaciones obedecen al contenido narrativo de los videoclips y sirven para diferenciarlos, en el caso de los videos que se analizarán en el siguiente capítulo, los tres corresponden a la clasificación narrativa, siendo esta la menos utilizada en la historia de los videoclips.

Estas categorías nos ayudan para distinguir de manera rápida que clase de videoclips es el que observamos, así podemos saber la forma en que son llevados, sabremos que en un videoclip narrativo regularmente no vemos a la banda tocar su música pero si pueden estar como actores en la historia.

⁶¹ Sedeño, Op. cit. 41.

2.3 HISTORIA DEL VIDEOCLIP

Lo que concebimos en la actualidad como videoclip no sería nada sin los intentos en la historia de lograr una comunión entre la música y la imagen y es que no siempre se consideró atractiva la idea de hacer esta mezcla.

Desde el cine musical se veían el interés por la combinación de estas dos disciplinas, sin embargo esto solo se considera un antecedente debido a que como tal los números musicales dentro de este género cinematográfico, por definición, no pueden considerarse videoclips.

Otro momento cumbre en el cine que sirvió de base no solo para los videoclips sino para los videoclips animados fue *Fantasia*, película de la casa productora Walt Disney estrenada en 1940, la importancia de este film como antecedente reside en el contenido de la película pues por medio de diversas animaciones divididas por segmentos se ilustraban grandes piezas de música clásica, muchos de estos segmentos imitaban la fórmula del cine musical.

Como lo escribe Austerlitz:

Los musicales de Hollywood no fueron los únicos puntos relevantes en los que convergieron la música y la imagen. La animación fue otro medio preferido para que los innovadores pudieran explorar al máximo el sonido en los filmes, investigando su capacidad.[...] [Fantasia es] el primer intento de video musical, no intencional.[...] Fantasia es una mezcla de diversos estilos visuales, cada uno utilizado en los diversos segmentos del film, algunos considerablemente más exitosos que otros.⁶²

Una gran parte de *Fantasia* fue creada gracias al talento del alemán Oskar Fischinger, que en sus inicios hizo ejercicios fílmicos en los que sincronizaba imágenes en movimiento con la música.

En ese mismo año ocurría otro fenómeno muy interesante y que sería considerado el directo antecesor de los videoclips, me refiero a los soundies.

⁶² Austerlitz, Op. cit., pág. 14.

Los soundies eran "...unos proyectores, con pequeñas pantallas de 12 pulgadas y altavoces incorporados, [...] conocidos como los "Jukebox visuales" o "Panorama Soundies". Previo pago de unos centavos se podía ver y oír en ellos la interpretación de la canción seleccionada en el frontispicio del aparato."⁶³

En ellos se proyectaban videos del artista cantando su canción, sin mayor profundidad, regularmente el cantante se encontraba en un escenario, la intención era mostrarlo lo más posible para que el que pagaba por ver la proyección sintiera que el artista le cantaba como si estuviera en un concierto suyo.

Los soundies tuvieron una fecha de vencimiento muy rápida debido a varios motivos, para empezar su difusión ocurrió en Estados Unidos en un momento de guerra, así que eran utilizados en parte para evadir la situación tan caótica y de violencia que el país vivía; por otro lado el material que utilizaban no poseía una larga duración lo que provocaba su desgaste de manera muy veloz y su remplazo por uno nuevo, lo que generaba más gastos; y por último la llegada de la televisión fue una sentencia de muerte para estos aparatos.

Entre los convencionalismos de los contenidos de la proyecciones de los soundies estaba que:

Raramente cambiaban de escenario, y en tal caso se tomaban las precauciones necesarias para que el espectador pudiera percibir el nuevo espacio como contiguo al anterior.[...] Mientras que en los soundies el intérprete aparecía en la inmensa mayoría de las imágenes (cuando no en todas), en los clips su presencia es reducida. [...] la imagen del cantante sólo era ocasionalmente abandonada para incluir planos de recursos que hicieran una tímida alusión al tema de la canción, por ejemplo: la imagen de una chica si se trataba de una canción romántica⁶⁴

⁶³ Durá Grimalt, Raúl. *Los videoclips: precedentes, orígenes y características*, Universidad Politécnica de Valencia, España, 1988, pág. 25.

⁶⁴ Ibid.

Los soundies comenzaron a desaparecer a finales de la década de los 40 y para principios de la década de los 50 ya estaban prácticamente extintos.

Otro invento en los años 50 llamó la atención, los scopitones: estos aparatos de creación francesa se fueron haciendo populares a lo largo de la década de los 50 y los 60, tenían una pantalla mucho más grande que los soundies, así como una estructura más duradera y de menor tamaño.

Los scopitones crearon interés debido a que explotaban algo que la televisión aún no tenía muy en la mira, el rock y la actitud que este género musical traía consigo.

Los soundies regularmente proyectaban música jazz o blues, y los scopitones usaban la energía del rock :

...al parecer tomaban lugar en fiestas, donde chicos bien aseados y chicas con la cara limpia se juntaban y se divertían. Estos videos fueron principalmente concebidos con la naturaleza de la gente joven disfrutando –bailando, besándose, haciendo música y sobre todo, disfrutando sus cuerpos vigorosos. Los videos en sí mismos elogiaban los cuerpos bien formados y a la vez hacían un regreso a la sensualidad y el disfrute por al vida, que las proyecciones de los soundies habían olvidado.⁶⁵

Por parte de la forma de contar esta energía juvenil, el scopitone:

no pretendía ser un mero registro de la actuación de un grupo. Reclamaba una entidad propia a través de un relato breve, condensado y discontinuo, que mantenía un desarrollo autónomo respecto a la canción y al mismo tiempo imbricado en ella [...] La ruptura espacio-temporal es tímida, pero una vez producida implica un nuevo orden: el de lo discontinuo y heterogéneo; en definitiva el del propio clip.⁶⁶

⁶⁵ Austerlitz, Op. cit., pág. 16.

⁶⁶ Dur, Op. cit., pag. 29.

Para finales de los 60 la popularidad de los scopitones fue cada vez menor, lo que llevó a su inminente desaparición.

En esa misma década, para ser más exacto en 1964, surge un film que será un parte-aguas para la forma de los videoclips, *A hard day's night* de Los Beatles, dirigida por Richard Lester

Esta película sigue a los Beatles en diferentes momentos mientras se van representando sus canciones, la importancia de esta película para los videoclips reside principalmente en su estética, pues en cierta forma se dividía por canciones, en donde cada una de ellas tenía una forma característica visualmente, además “[...]la gran cantidad de efectos especiales y su evidenciación en el seno del relato”⁶⁷

Otro punto importante es que dentro de la película cada secuencia de las canciones tenía relación con la siguiente pieza musical, pero el inicio de cada una es muy marcado; “Sin la necesidad de justificarse a si mismos, los proto videos de Lester corren a través de los campos de lo absurdo, lo surreal y lo cómico. No hace falta decir que estas cualidades, en muchas maneras, convierten a Lester en el padrino del video musical.”⁶⁸

Estas innovaciones fueron adoptadas por los siguientes videos en la historia, pero el siguiente paso importante que marcó la trayectoria de los videos fue *Subterranean Homesick Blues* de Bob Dylan, dirigido por D. A. Pennebaker en 1967.

Este clip apareció dentro del documental de Dylan *Don't look back*, en el clip podemos ver a Dylan del lado izquierdo de la pantalla sosteniendo unas tarjetas, las cuales va mostrando a lo largo de la canción, en ella están escritas varias frases de la letra de la pista musical, Dylan las muestra al mismo tiempo que las canta en la música.

⁶⁷ Durá, Op. cit., pág. 37.

⁶⁸ Austerlitz, Op. cit., pág. 18.

Esta forma de apoyarse de lo gráfico para mantener la atención del espectador fue el mayor logro de este clip pues fue el que estableció lo que se podía lograr con el apoyo de los gráficos.

Como lo menciona Austerlitz “ Si los videos que hizo Lester de los Beatles vinieron a definir la temprana capacidad de los videos musicales para encantar y vender, “Subterranean Homesick Blues” es la contraparte avanguardista, sin vergüenza, intelectual y genial donde “A Hard Day’s Night” fue físico y cálido.”⁶⁹

Poco a poco mas bandas fueron optando por hacer videoclips, con ello la década de los 70 se volvió prolifera para la experimentación de éstos, sin embargo aún no había un medio especial para su difusión, pues las cadenas de televisión no veían todo el potencial que podían tener.

Fue en esa década, en Estados Unidos, cuando artistas como Blondie, Queen y David Bowie abrieron el camino de la exploración de los videoclips en forma.

Pero fue hasta la década de los 80 cuando la televisión por cable se arriesgo a transmitirlos de una forma sólida, con lo que se descubrió lo poderosos que podían llegar a ser los videoclips para la industria discográfica.

En 1981 debuta MTV, un canal de televisión por cable que se dedica a la transmisión de videos musicales las 24 horas del día; el primer video que transmitió fue *Video killed the radio star* de Los Buggles.

El impacto que tuvo este canal de televisión fue impresionante, lo que hizo que las disqueras dieran el visto bueno a la realización de videoclips, como bien menciona Austerlitz “Fue la televisión y no la industria musical, la que dio el empujón inicial para un canal de televisión de videos musicales; las

⁶⁹ Austerlitz, Op. cit., pág. 21.

empresas discográficas [...] se rehusaban a creer que los videos musicales podían ser algo más que una pérdida de dinero.”⁷⁰

Este éxito benefició a los artistas y a las disqueras que lo vieron reflejado en grandes ganancias, además “Con el canal de clips surgía algo más que una importante forma de difusión y, por tanto, de promoción, sino variaciones en la forma de entender la música y de disfrutarla. Algunos grupos probablemente no hubieran tenido mucho éxito ni en la industria discográfica ni en la cinematográfica si éstas hubiesen permanecido aisladas.”⁷¹

Fue precisamente en MTV que se transmitió el primer videoclip Blockbuster, o como se podría decir, un hit instantáneo, *Thriller* de Michael Jackson, en 1983, con una duración de casi 14 minutos, lo que lo convertía en el videoclip más largo de su tiempo, además de ser el más caro de su época.

El gran éxito obtenido por Michael Jackson fue un indicador sobre la dirección que debían tomar los videoclips: debían ser visualmente cada vez más sorprendentes, con mejores efectos, lo que en cierto sentido dejó de lado las buenas historias; lo cual además fue llevando al videoclip hacia una estética más elaborada.

Como lo indica Austerlitz esto provocó un cambio importante en las personas que realizaban los videoclips: “Con la mayoría de los videos interesados en los efectos, y no en la trama, la afluencia de talento para realizar videoclips fue ganado por los fotógrafos de moda que se convirtieron en realizadores: Herb Ritts, Jean-Batiste Mondino, David LaChapelle, entre otros.”⁷²

Gracias a la proyección mundial que ha tenido MTV se han logrado hacer otros canales de música y con ellos la trascendencia de muchos artistas

⁷⁰Ibid, pág. 22.

⁷¹Durá, Op. cit., pág. 88.

⁷²Austerlitz, Op. cit., pág. 41.

como Madonna, A-ha, New order, por mencionar algunos, quienes gracias a sus magníficos videoclips captaron la atención del público.

Por último, Matt Hanson en su libro *Reinventing music video: next generation directors, their inspiration, and work* realiza un cuadro sintetizando la evolución del videoclip de una manera tan práctica y rápida que me era imposible no incluirla en este estudio:

Año	Director	Video	Artista / Banda	Comentario
1949	Oskar Fischinger	Motion Painting 1		Ganó el Grand Prix en la Competencia Internacional de Bruselas en Film Experimental
1964	Richard Lester	A Hard Day's Night	The Beatles	Esta película ha ayudado a definir la gramática visual de los videos musicales
1966	D. A. Pennebaker	Subterranean Homesick Blues	Bob Dylan	Los famosos carteles sostenidos por Dylan en el video de D. A. Pennebaker sugirieron las futuras exploraciones de los gráficos en los videos musicales.
1967	Peter Goldman	Strawberry Fields Forever	The Beatles	El modelo mas reciente de los videos conceptuales, con menos grabación de performance o reportaje.
1968	Norman McLaren	Pas de Deux		Uso de efectos visuales sorprendentes.

1975	Bruce Gowers	Bohemian Rhapsody	Queen	Video que suscitó el arribo del video pop moderno
1980	Gerald V Casale	Whip it!	Devo	Video musical hecho en un bricolage pos moderno, logrando una forma mas subversiva de arte.
1981	Goldley & Creme	Girls on Film	Duran Duran	Gran influencia para proyectar el estilo glamoroso de vida de una banda.
1981	William Dear	Elephant Parts	Michael Nesmith	El primer video album y primer ganador de un Grammy por un video musical.
1983	Steve Barron	Billie Jean	Michael Jackson	Haciendo un acto de baile negro, Billie Jean redefinió la dirección de MTV y del video musical a la vez.
1984	John Landis	Thriller	Michael Jackson	El primer video musical Blockbuster, Thriller tuvo los costos de producción y valores de un film pequeño
1985	Steve Barron	Take on me	A-ha	La transformación de Morten Harket de persona real a animada es un claro ejemplo del rol pionero de los videos musicales en el desarrollo de los híbridos de

				animación/ acción real.
1988	Robert Breer & William Wegman	Blue Monday 88	New Order	El video musical conoce el mundo del arte moderno y de la fotografía
1990	Jean- Baptiste Mondino	Justify My Love	Madonna	El mundo de la moda converge con el video musical.

* Cuadro extraído del libro *Reinventing music video: next generation directors, theirs inspiration, and work*, de Maaatt Hanson, Ed. Focal Press, Singapore, 2007.

Por todo esto se puede decir que los videoclips son audiovisuales cortos que dependen directamente de la duración de la pieza musical a la cual quieren ilustrar, algo que hasta antes de ellos era muy inusual, pues el proceso en ellos es inverso al que se realiza en la mayoría de los audiovisuales pues primero se cuenta con la música y con base en esa música se creo algo visual que acompañe o describa alguna sensación de la canción y su letra.

Esta ha servido en principio como limitante pero después han logrado pasarlo de ser eso a ser un apoyo que le ha dado al videoclip un impulso para tener mayo creatividad a la hora de contar las historias, que dicho sea de paso debe plantear, desarrollar y terminar en pequeños minutos y a la vez tener una cadencia con el ritmo musical que existe todo el tiempo de fondo.

Esta manera de presentar una historia en el videoclip ha hecho que se hagan categorías de los tipos de videos musicales que existen, desde los descriptivos, los narrativos y la combinación de los dos, los descriptivos-narrativos.

Sin embargo estas no son las únicas categorías existentes, pues también se pueden clasificar como dramáticos, musicales, conceptuales y mixtos.

Cada uno con diferentes características que los encasillan en cada una de las categorías, por ejemplo los dramáticos presentan una historia, los tres videoclips que se analizarán en el siguiente capítulo corresponden a esta clasificación; los musicales no van más allá que mostrar al cantante bailando e interpretando la canción, cabe mencionar que este es el mayor porcentaje de videoclips que existen; los conceptuales le dan prioridad a sensaciones o emociones transmitidas a través de íconos visuales y la mayoría de las veces no les interesa llegar a estructurar una historia en forma.

Claro que estas categorías han surgido gracias a la forma en que se fueron

creando los videoclips, que como cualquier género audiovisual llevó un proceso de vario tiempo en madurar.

Desde el cine musical, hasta los soundies se fue creando un antecesor directo de los videoclips, hasta dar un salto muy importante, el de los documentales musicales que algunos podían llegar a tener más ficción que realidad.

De ahí sólo se requería un pequeño paso para que los videoclips en el formato que lo conocemos existieran y claro no faltó alguien que se dio cuenta de su potencial, MTV surgió como un canal para mostrar este contenido novedoso que impulso la carrera de muchos artistas y cineastas de nuestro tiempo.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DE VIDEOCLIPS

3.1 ROCKET BROTHERS DE KASHMIR

Kashmir es un grupo de música de origen danés, el género de música que tocan es rock, conformado por 4 integrantes: Kasper Eistrup, Mads Tunebjerg, Asger Teachau y Henrik Lindstrand.

Formaron el grupo en el año de 1991, a lo largo de su carrera han lanzado 9 álbumes.

La canción *Rocket Brothes* fue un sencillo de su disco *Zitilites* del año 2003, el videoclip de la misma canción ganó en el 2004 el premio a Mejor video musical danés en los Danish Music Awards. El video es completamente animado y está dentro de la clasificación de videoclips narrativos.

3.1.1 HISTORIA

Dos científicos se dedican a fabricar un cohete/ nave espacial que los lleve hacia la luna, uno de ellos se siente muy solo y anhela tener una familia, se pasa días construyendo a una esposa robot y a un hijo robot, pasa tiempo con ellos y se olvida por completo del proyecto con el otro científico.

Por su parte, el otro científico al ver que su proyecto no puede avanzar y que su amigo/hermano no le presta más atención, no puede aguantar su rabia y lo mata asfixiándolo con una almohada mientras duerme para después prender fuego a su casa.

Al otro día al ver lo que hizo se siente muy culpable, por lo que decide terminar el cohete para poder ir al cielo en vez de a la luna y así estar junto a su amigo/hermano, solo que necesita una fuerza vital para propulsar el cohete,

la cual obtiene con los corazones de la esposa e hijo robot de su amigo/hermano.

Finalmente logra hacer funcionar el cohete y a toda velocidad se dirige hacia el cielo donde explota en mil pedazos; logra encontrarse con su amigo/hermano en el cielo, entre las nubes jugando con su esposa e hijo robot que ahora son ángeles.

3.1.2 LETRA

ROCKET BROTHERS

I miss you so much boy
will we be coming on again
don't ever loose your ropes
this man is hanging by the ends
I owe you so much time
yes you might say it isn't like that at all
but now it's coming back to you
these open moments that I blew

rocket brothers crack and burst
if they can't meet upon the verge
of breaking into seperate parts
that was not written in our cards
now you got someone to protect
someone you cannot reject

I miss you so much boy
but I was buried in the mines
I found it hard to stop
you found me very hard to find
but now taht you've made way
I'd better tie together these ropes again
and throw the times right back to you
and all the chances that I blew

rocket brothers crack and burst
if they can't meet upon the verge
of breaking into separate parts
that was not written in our cards
those rocket brothers on the verge
we should be careful' cause it could burst

And we're not lonely anymore
lonely as we were before
and now there is someone to protect
someone you cannot reject
something I will not neglect

HERMANOS COHETE

Te extraño tanto chico
Nos volveremos a encontrar de nuevo
Nunca sueltes tus cuerdas
Este hombre esta colgado de la punta
Te debo tanto tiempo
Si, podrías decir que no es para nada así
Pero ahora están volviendo a ti
Estos momentos abiertos que estropee.

Hermanos cohete rotos y estallados
Si no se pueden encontrar en el borde
De irse hacia rumbos separados
Eso no estaba escrito en las cartas
Ahora tienen a alguien a quien proteger
Alguien a quien no pueden rechazar.

Te extraño tanto chico
Pero fui enterrado en las minas
Y descubrí que eso era difícil de detener

Tu descubriste que yo era difícil de encontrar
Pero ahora que has hecho camino
Mejor debería atar esas cuerdas de nuevo
Y tirar los tiempos de regreso a ti
Y todas esas oportunidad que estropee

Y no estamos solos nunca mas
Solos como estábamos antes
Y ahora hay alguien a quien proteger
Alguien que no puedes rechazar
Algo que no puedo abandonar.

La letra de la canción explica la relación entre dos hermanos, aquel que canta le pide al otro que le de una segunda oportunidad pues en cierto punto se alejó y ahora su hermano ya ha hecho una vida sin él.

Esta situación es manejada en el video de una manera similar pues la letra si tiene concordancia con los acontecimientos que se presentan visualmente.

Algo especial es que la letra en inglés juega mucho con los significados de las palabras, la traducción literal puede en ciertos momentos no tener mucho sentido, pues las acciones descritas en la letra son llevadas más hacia un sentido figurado que hacia un sentido literal.

La historia de la letra puede entenderse, sin embargo, con facilidad pese a estos juegos figurados que trae consigo en las palabras, habla sobre la necesidad de una segunda oportunidad, de la amistad, del perdón y de entender cuando uno aun esta a tiempo para corregir sus errores y no abandonar a ser querido, temas que son recurrentes en la discografía de Kashmir.

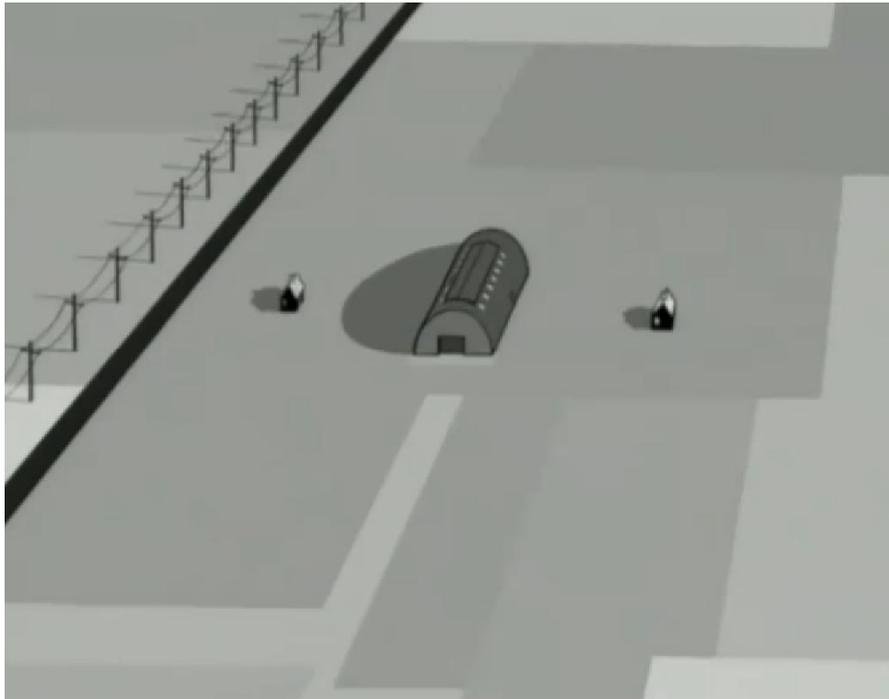
3.1.3 ANÁLISIS

Siguiendo el análisis de Bordwell podemos mencionar que lo que ocurre dentro del videoclip tiene coherencia, es lógico, aunque dentro de su propio universo, pues es muy claro que en la vida real las situaciones que se observan en el video no podrían ocurrir.

Dentro del universo del videoclip los sucesos que van pasando son creíbles y posibles, llevan un orden que les da sentido, es decir primero vemos a los dos hermanos trabajando en un proyecto, con una meta en común, después surge la necesidad de uno de ellos de tener a una familia, cuando la construye y deja de lado al otro ocurre un conflicto que lleva al asesinato y más tarde al arrepentimiento; estas acciones, una tras otra llevan una coherencia que nos deja entender perfectamente lo que está ocurriendo en el videoclip.

Por parte del tiempo, que se divide en orden, duración y frecuencia, encontramos que lleva un orden de secuencias lineales, no da saltos en el tiempo.

Lo que hace inmediatamente después de presentarnos el título de la canción y en las nubes las siluetas de los integrantes del grupo musical, es situarnos en un espacio específico: una granja con dos casas a los lados.



En primera instancia lo que nos da a notar esta imagen es que las personas que habitan las casas están aisladas de la civilización y con ello del contacto con otras personas, lo cual nos servirá para entender las decisiones que toman los dos protagonistas.

Momentos después vemos a los hermanos entrar por puertas separadas del granero lo que nos da a entender que cada uno vive en su respectiva casa.

Trabajan en su proyecto, la construcción de un cohete que los lleve a la luna.

El siguiente punto importante ocurre cuando es de noche y cada uno está en su casa, por un lado el de cabello claro duerme feliz mientras que el de cabello oscuro se encuentra llorando.



Otro punto importante que menciona Bordwell es el espacio donde ocurren los acontecimientos pues éste dice mucho de los personajes, lo cual es ilustrado perfectamente en las habitaciones de los protagonistas, pese a que son de la misma dimensión cada uno tiene elementos diferentes que le dan una atmosfera muy diferente.

El de cabello claro tiene colocados posters sobre cohetes y constelaciones, una mesa cuadrada y un foco, mientras que el de cabello oscuro no tiene adorno alguno lo cual hace ver su cuarto mucho más lúgubre que el de su hermano, tiene una mesa redonda y una vela con la cual ilumina la habitación; por un lado el espacio del hermano de cabello claro muestra sus intereses, mientras que la del de cabello oscuro nos remarca lo desolado y solo que se encuentra.

El siguiente acontecimiento trascendente ocurre cuando el hermano de cabello oscuro roba el plano del corazón al otro y se refugia en su casa, dejando al de cabello claro desconcertado; cuando el de cabello claro descubre que su hermano construyó una esposa y un hijo robot enloquece, su personalidad muestra un cambio, pasa de apacible a desencajado en un instante.



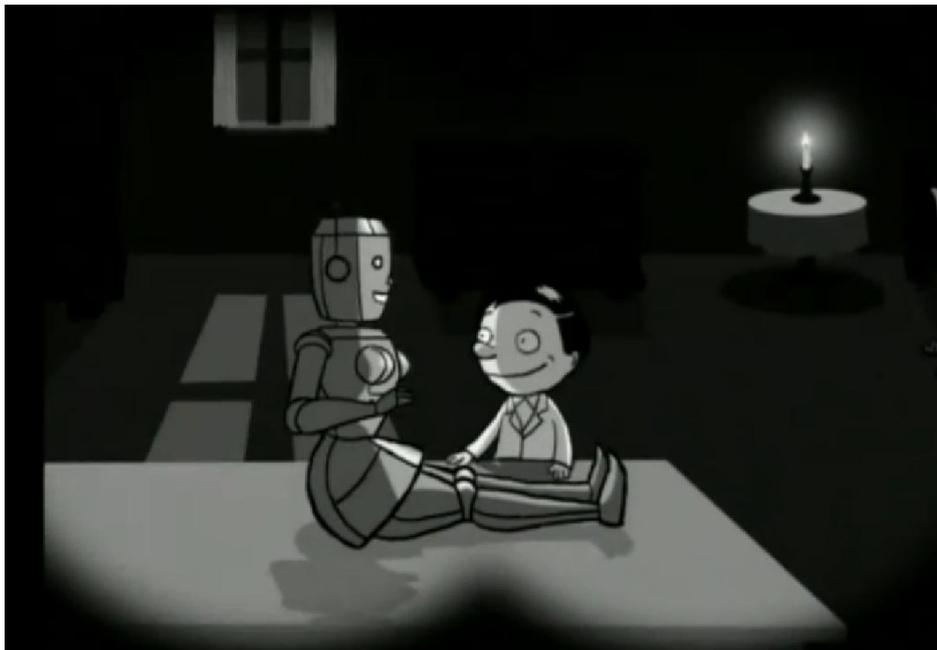
Visualmente también ocurre un cambio con su personaje, en un segundo pasa de tener el cabello en orden a tenerlo totalmente alborotado y se le marcan ojeras, lo que lo hace ver desaliñado, además el cielo se vuelve totalmente oscuro y empieza a llover, el entorno cambia para dramatizar más la situación, el mayor conflicto se ha presentado.

Algo que también es necesario resaltar es la manera en la que nos muestran como el hermano de cabello claro descubre que el otro ha fabricado a una esposa e hijos, pues él agarra unos binoculares y lo siguiente que vemos es por dentro de los binoculares, vemos lo que está observando.

Esto es a lo que Sánchez Navarro llama *Ocularización interna*, la cual se encuentra en el estado primario que es "...cuando se establece la sugestión de una mirada o se muestra una huella que permite que el espectador establezca un vínculo entre lo que ve y el instrumento de filmación, mediante la construcción de una analogía elaborada por su propia percepción – como en el caso del denominado plano subjetivo"⁷³

⁷³ Sánchez, Navarro, Jordi. Narrativa audiovisual. Editorial UOC, Barcelona, 1995, pág. 101.

Este recurso sirve para familiarizarnos van con lo que esta pasando en la historia, nos adentramos en el personaje del cabello claro, somos su cómplice al ver con el por los binoculares, porque es verdad, no sabemos porque el otro hermano decidió irse con los planos del corazón, lo de descubrimos a la par que él por medio de sus ojos.



Esto desencadena el primer acontecimiento narrativo de mayor importancia pues el actor narrativo (el hermano de cabello claro) decide matar al otro, visualmente nos muestran las sombras del asesinato, que se contrasta con un cuadro en la pared de los dos abrazados, la imagen nos deja entender perfectamente lo que esta ocurriendo pese a que no nos muestran abiertamente la escena.

Como menciona Sánchez Navarro: "...el espacio no representado, no mostrado, tiene tanta importancia como el espacio de la representación. Encuadras es admitir en el campo y descartar en el fuera de campo. Por lo tanto, no es raro que el espacio fuera de campo tenga una importancia enorme en la narración cinematográfica, aunque sea por exclusión"⁷⁴

⁷⁴ Sánchez, Op. ciy., pág. 104.

El ejemplo más claro para ilustrar lo anterior es ese momento en el que el director deliberadamente decidió no mostrar como tal a los hermanos cuando uno asfixia al otro sino sólo las sombras, uno como espectador no puede ver lo que pasa sin embargo por la sombras podemos inferirlo, completamos la situación mediante a hechos que no están presentes en el encuadre.

En este momento también podría entrar un punto muy importante, el estilo, lo cual Navarro explica que “...el estilo de un autor establecía la coherencia entre el qué se dice en una película y el cómo se dice, es decir, entre la expresión y el contenido.”⁷⁵

Y es que el director muestra ampliamente la forma en que quiere presentar esta historia, para empezar porque esta en blanco y negro y después porque a pesar de que la escena se suaviza un poco al sólo ver las sombras, el efecto y la sensación en uno es inmediato.



⁷⁵ Sánchez, Op, cit., pág. 111.

Después el hermano de cabello claro se refugia en el granero, luego de incendiar la casa y jamás lo volvemos a ver en su hogar, donde lo identificábamos por estar en paz y tranquilo. Su cabello vuelve a estar peinado hasta el día siguiente cuando se da cuenta de lo que hizo y ve con arrepentimiento a los dos robots; mas tarde decide cambiar la dirección del cohete que construía, ya no ira a la luna sino al cielo en dirección hacia su hermano.

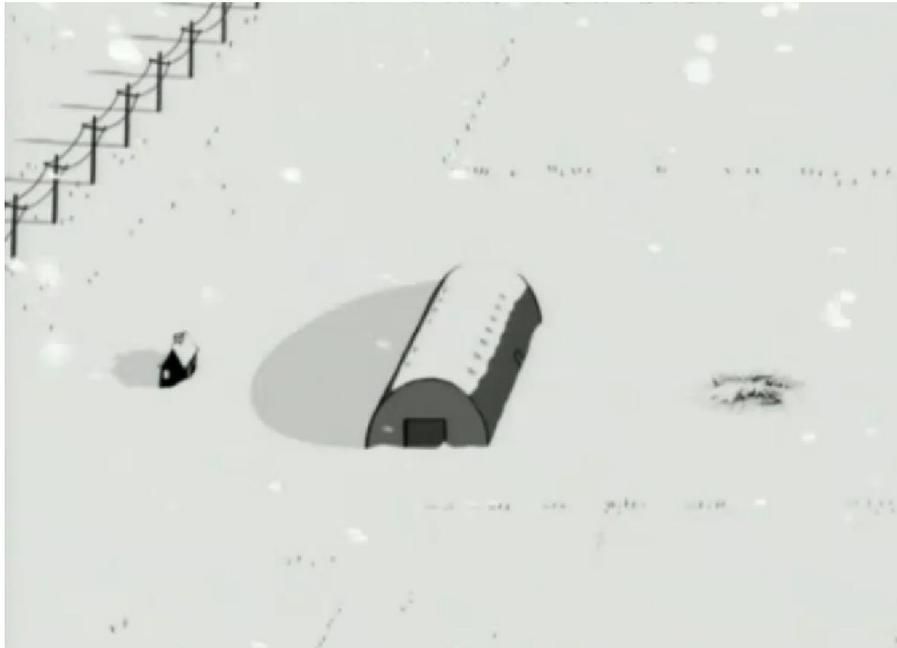
Aquí el autor se vale de un movimiento audiovisual denominado *elipsis*, recordemos que “...consiste en el silenciamiento de cierto material diegético de la historia, que no para al relato. Se trata, entonces de una figura de aceleramiento, y puede ser determinada o indeterminada.”⁷⁶

Esto lo hace primero cuando vemos al hermano de cabello claro haciendo el cohete pero que claramente vemos aún le falta demasiado para poder terminarlo

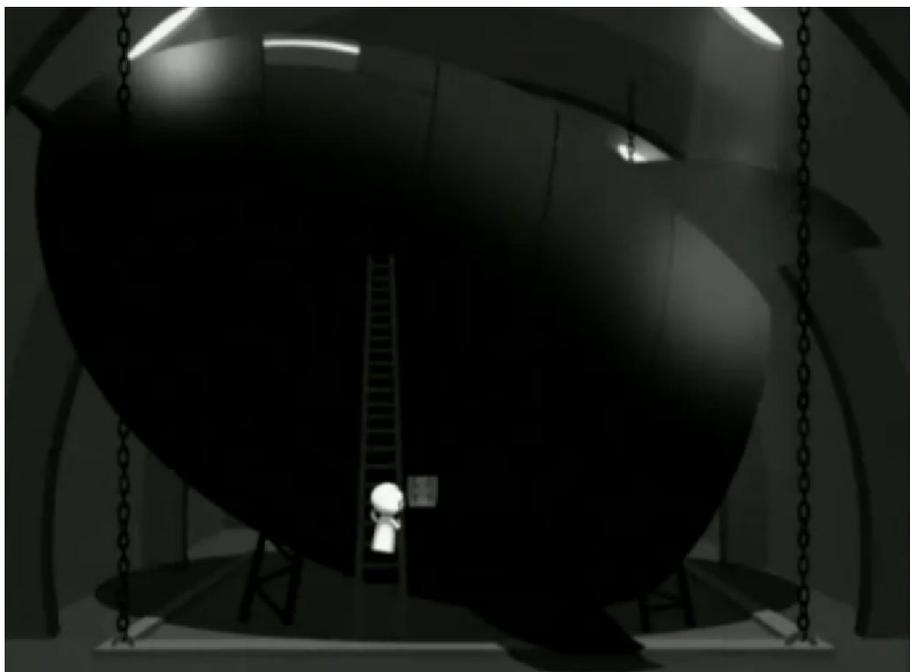


⁷⁶ Sánchez, Op. cit., pág. 47.

La siguiente imagen que ocurre es la de la granja vista por fuera y empieza a nevar



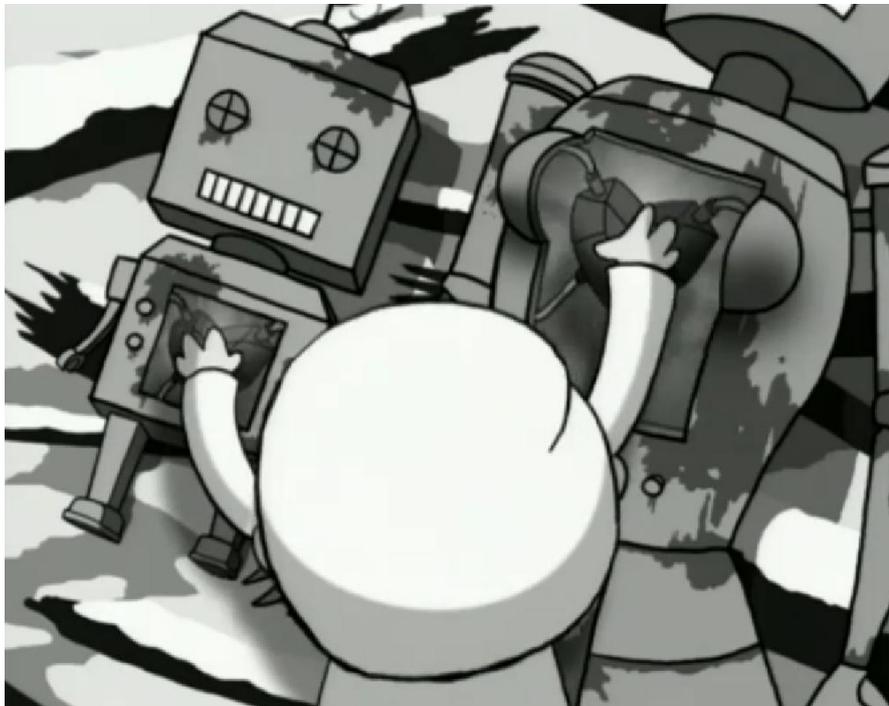
Esta da paso a la torcer imagen en la que vemos de nueva cuenta la hermano de cabello claro que sigue trabajando en el cohete pero esta vez ya esta a punto de terminarlo



Con esto el autor nos omite información que considera no es necesaria y sólo nos pasa ciertas imágenes que sirven como referencia para darnos a

entender que ha pasado tiempo y él ha logrado, a través de todo ese tiempo, terminar el cohete, cuánto tiempo nunca nos lo aclara, sólo contamos con la suposición de que fue el suficiente para terminar la máquina.

Cuando termina su maquina le falta algo importante para que funcione y aquí es cuando ocurre el segundo acontecimiento importante pues decide arrancarles el corazón a los robots para que el cohete pueda funcionar, a diferencia del asesinato esto si lo podemos ver directamente, algo que es curioso pues incluso el protagonista no se muestra desaliñado ni mucho menos, es como si realizar esta acción no le produjera conflicto alguno a su persona.



Ya con los corazones activa el cohete y logra ir a las alturas, en el espacio su nave sufre averías y explota en mil pedazos.

El último suceso importante ocurre cuando él despierta y se da cuenta que tiene alas, mira a su alrededor y descubre a su hermano con su esposa e hijo robot, todos tienen alas, están en el cielo donde todos se ven con una sonrisa; la cámara se aleja y ahí termina el videoclip; en esta secuencia final

todo es con tonos mucho más claros, justo como al principio pues los personajes han logrado una reconciliación.

Es interesante que las nubes formas las caras de los integrantes del grupo musical, una manera creativa de meterlos dentro del videoclip sin afectar la estética del mismo.



La duración y el ritmo del videoclip son tranquilos, las secuencias duran poco tiempo pero los acontecimientos ocurren lentamente, sin apresurarse.

El videoclip entero tiene un estilo oscuro pese a que esta hecho con dibujos que no se ven agresivos.

Ahora, si vemos a los personajes, de acuerdo a la tipología propuesta por Sánchez Navarro, el hermano de cabello claro sería un personaje redondo pues no es sólo malo por ser malo, tiene motivos dentro de su propia psicología para realizar el asesinato, la rabia lo condujo a realizar acciones de las que mas tarde se arrepiente, por lo que sacrifica al final una de las cosas que era más importante para él, su cohete para llegar a la luna y en vez de eso decide ir a reunirse con su hermano.

Tiene varias capas pues al principio se nos presenta como un ser bueno, ordenado y coherente, para después dar paso a algo mucho más oscuro, cuya transformación ocurre tanto a nivel de acciones como a nivel físico.

Él sería además dentro de las categorías del personaje mimético bajo pues su comportamiento es igual de malo que el de cualquier ser humano, no posee cualidades que lo suban a otra categoría, y como cualquier ser humano tiene su momento de redención.

Por su parte el otro hermano podría considerarse un personaje plano, más que nada porque no contamos con la suficiente información que nos permite otorgarle capaz a su comportamiento, siempre esta en una sola línea, al principio se encuentra triste por tanta soledad y decide construir una familia para él que lo hace estar feliz, pero de ahí en fuera no posee un mayor conflicto que haga varias sus emociones o su personalidad de manera decisiva, además sería un personaje secundario.

Los otros dos personajes que aparecen son la mujer robot y el hijo robot, sin embargo en jerarquía ellos dos no alcanzarían ni siquiera a llegar a secundarios, pues las acciones que hacen no son fundamentales, no se debe confundir con el rol que su sola presencia juega en la historia, pues esta si es fundamental

Finalmente la letra se va acomodando a lo que va ocurriendo visualmente, por ejemplo cuando la letra dice: Now you got someone to protect nos muestran al hermano de cabello negro cobijando a su hijo robot.

El videoclip lleva un ritmo que te hace querer seguir viéndolo, cumple su cometido de transmitir una historia clara y además poco convencional que se acopla perfectamente al ritmo de la melodía y de la letra.

3.2 HOTBLACK DE OCEANSHIP

Oceanship es un dueto de origen canadiense, conformado por Brad Lyons y Carly Pradis, se conocieron cuando Brad puso un anuncio en el periódico buscando un compañero para tocar y Carly decidió responder a ese anuncio.

Brad es el vocalista mientras que Carly es la encargada de tocar el piano.

3.2.1 HISTORIA

Un lobo y una oveja pasean en coche, él tiene un aire malévolo y ella una mirada inocente; los dos van al bosque a pasar una tarde juntos para un picnic, después recostados en el pasto observan el cielo, en ese momento la oveja le da la mano al lobo, se ve enamorada de él, pero el lobo sonríe maliciosamente.

Los dos van a alimentar a un burro para después ir a un motel, ahí la recepcionista los mira con desaprobación mientras ellos se dirigen a su habitación.

Mientras ella esta recostada en la cama después de haber tomado vino, él se encuentra en el baño afilando sus dientes, inmediatamente después se observan como se dan un beso a la luz de la luna.

Pasan 9 meses y la oveja esta en un quirófano dando a luz, un doctor le avisa al lobo que todo ha salido bien y el pasa de una cara de preocupación a una mirada maliciosa y tenebrosa, va corriendo a ver a sus bebés oveja, los observa y pasa su lengua por su boca como si los estuviera saboreando, pero entonces observa que uno de sus hijos es un burrito, lo que le hace darse cuenta que ella lo engañó.

Desolado y rabioso corre a la casa con su escopeta en mano para buscarla, no la encuentra pero por la ventana observa que ella va en un coche, él en su propio automóvil la persigue por la carretera decidido a dispararle.

El camino es muy alto y justo cuando el lobo se encuentra a la altura de ella para matarla de un tiro, ella lo observa con una mirada tierna, él se queda congelado mirándola tristemente mientras sin darse cuenta su auto se dirige al acantilado.

Justo cuando su coche cae al vacío el lobo logra ver como el burro sale debajo del asiento del copiloto del coche de la oveja, y finalmente su coche se estrella contra el piso destruyéndose.

3.2.2 LETRA

HOTBLACK

Took a big trip

With your old band

To your homeland

For the wrong man

Making big plans

For your own sake

Hope they don't bend

Hope they don't break

Took a tip from a rodeo show

Get a grip or you're gonna get thrown

Take your aim when you take a shot

For the man under you will take everything you got

Take the pills that they give you mornings

Spit them out when they aren't looking

Keep a smile but you burn it hot

It's a mad, mad, world

Take the pills that they give you mornings
Spit them out when they aren't looking
Fix a smile but you burn it hot
It's a mad, mad, world

HOTBLACK

Haz un gran viaje
Con tu vieja banda
A tu tierra natal
Por el hombre equivocado

Haz grandes planes
Por tu propio bien
Esperemos que no se doblen
Esperemos que no se rompan

Haz un viaje desde un show de rodeo
Consigue agarrarte o vas a salir lanzada
Apunta cuando hagas un disparo
Por el hombre debajo tomaras todo lo que tienes

Toma las pastillas que te dieron en la mañana
Escúpelas cuando no te vean
Mantén una sonrisa aunque te quemes por dentro
Es un loco, loco mundo.

La letra de la canción habla sobre una mujer que decide regresar al lugar que la vio nacer, a su pueblo natal, pero lo hace por el amor a un hombre, aunque el no sea el hombre más correcto para ella, entonces el vocalista le dice que todos esos planes que ella tiene espera que se cumplan por su propio bien, que se aferre a lo que ella quiere porque si no jamás se cumplirá todo lo que quiso y que ha dejado de lado por seguir al hombre que ama.

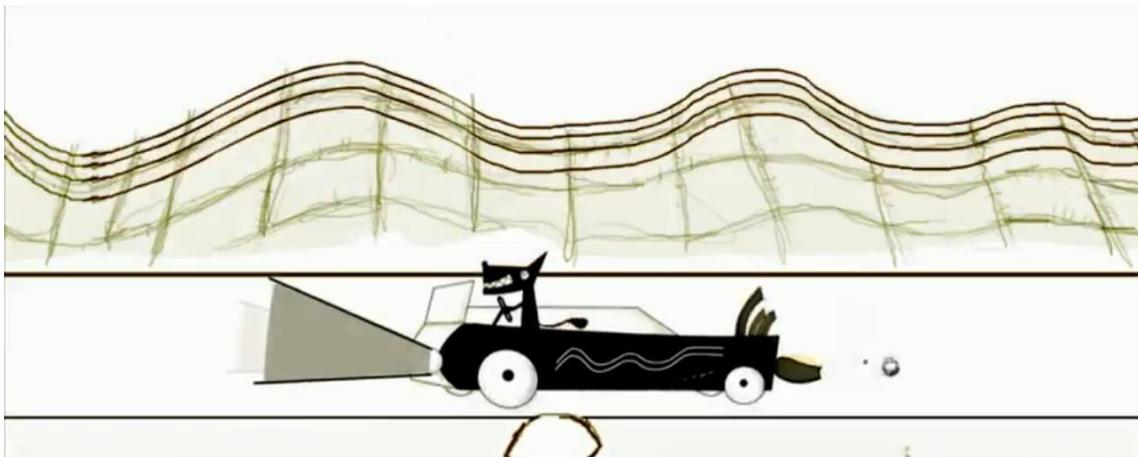
Aquí pasa algo extraño pues la letra con la historia total del videoclip parecerían no encajar muy bien pues en la letra la víctima, si así podríamos llamarla es la mujer, mientras que en el videoclip es el lobo, aunque esto lo conocemos ya en el final, por lo que la letra también te va llevando a pensar que será el lobo quien abuse de la oveja, lo que refuerza el giro del final.

3.2.3 ANALISIS

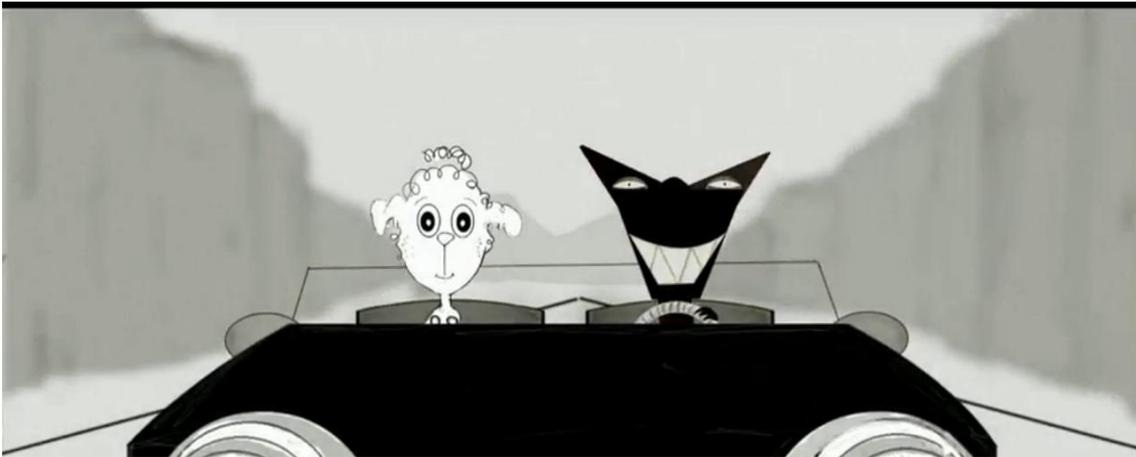
Lo primero que vemos es al vocalista acomodando su micrófono, listo para cantar, atrás de él la ciudad se empieza a dibujar, el desaparece y es entonces cuando se nos presenta el título de la canción, justo como ocurre con Rocket Brothers.

Este videoclip maneja casi en su totalidad escala de grises, pero incluye algunos pequeños toques de color que le dan dinamismo a la imagen.

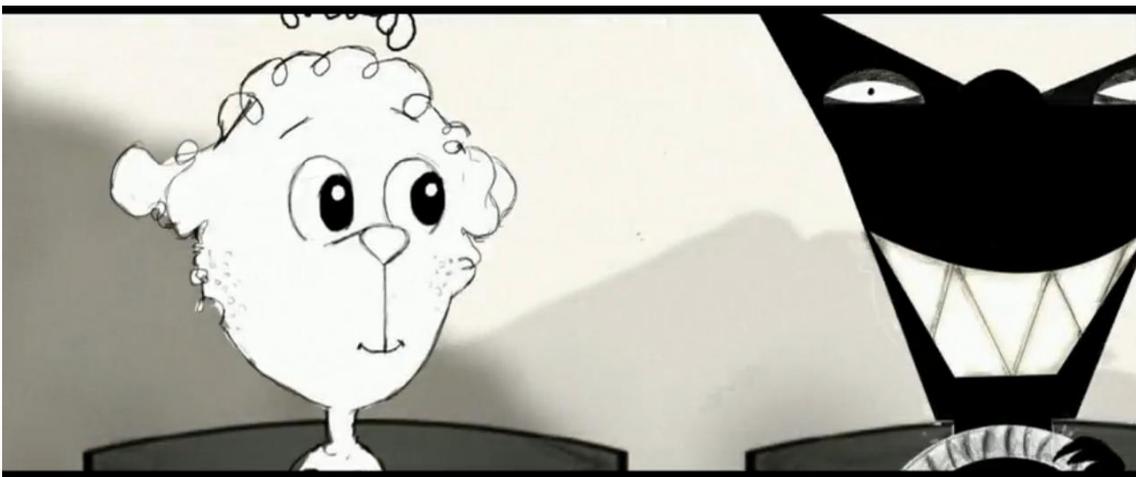
De inmediato nos presentan al protagonista de la historia, un lobo, que por la forma en que esta dibujado se ve malicioso y con malas intenciones; va manejando un automóvil y con ello sabemos que no será una historia realista, pero que dentro de su propio universo tendrá coherencia.



Justo al lado de él se encuentra la otra protagonista de la historia, una oveja con cara inocente; es curiosa la forma en que están dibujados cada uno, él con trazos muy fuertes, con terminaciones en picos y de un negro intenso mientras que ella esta dibujada con trazos mas suaves, curvos y de un color blanco.



Con un movimiento de ella nos dan a entender un poco de la situación en la que se encuentran pues la oveja voltea a verlo con ojos tiernos, mientras él sigue con su cara maliciosa mirando al frente.



Los acontecimientos visualmente van ocurriendo mucho más rápido que en el video de Kashmir, por medio de diversos apoyos nos van dando a entender que el tiempo y la distancia ya han pasado, como lo es un mapa, recurso muy usado en las caricaturas o los programas cómicos, otra vez ocurre

la *elipsis* que nos deja ver solo lo esencial de las acciones para que nosotros completemos la información que realmente no es útil para la historia y sólo alentaría el ritmo que ya lleva.

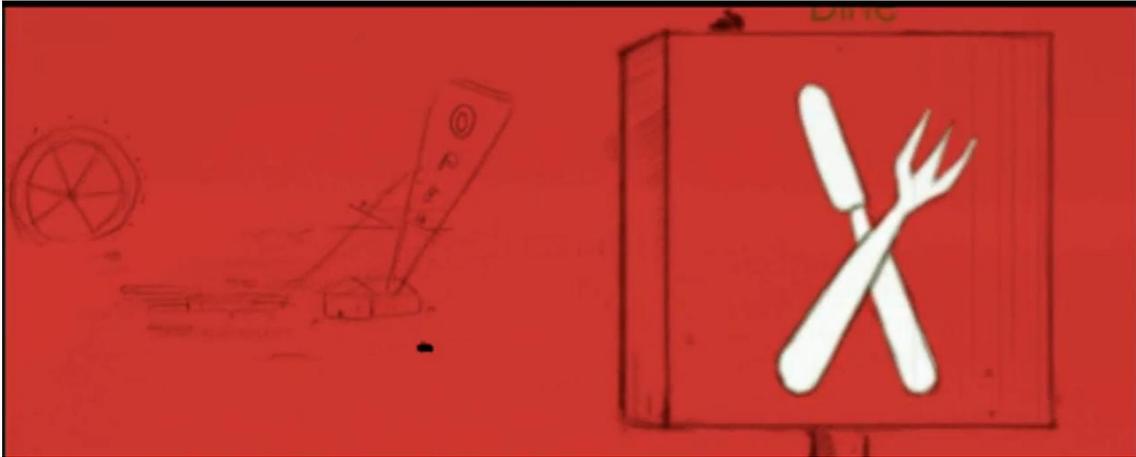


El videoclip juega mucho con la percepción que nos quiere dar del lobo, pues después de tener un pic nic y estar recostados en el pasto hay un close up de la cara del lobo que se ríe maliciosamente, lo que da paso a un siguiente escena que empieza completamente en tonos rojos con un letrero de un restaurante que tiene como símbolo unos cubiertos, esto hace alusión a las intenciones del lobo por comerse a la oveja.

Lo que para Sánchez Navarro es una “..estrategia específicamente cinematográfica.”⁷⁷



⁷⁷ Sánchez, Op. cit., pág. 96.

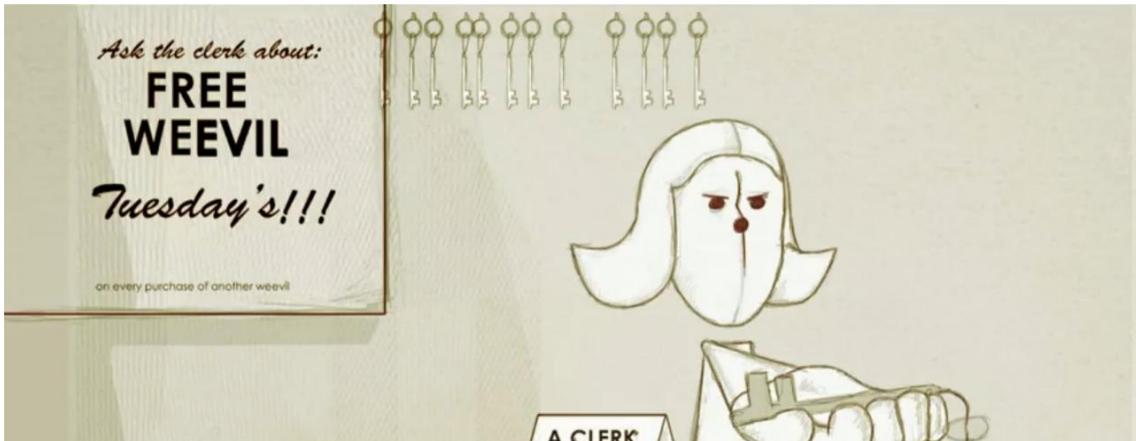


Momentos después van a alimentar un burro, lo cual parece no tener importancia, aunque será algo fundamental para mas adelante en la trama.

El video siempre hace referencia las malas intenciones del lobo, otro claro ejemplo es que lleva a la oveja aun motel y vemos un acercamiento de la llave que se les asigna, pero en la pared hay escrita una frase, lo único que en este acercamiento logramos ver es la palabra Evil (mal o maldad en español).



Cuando la toma se abre descubrimos que lo que decía el letrero era Free weevil (gorgojo gratis)



Ya en el cuarto la oveja se encuentra recostada en la cama al lado de copas de vino, mientras el lobo esta en el baño afilando sus dientes, en ese momento ocurre un corte que da pie a la cara del vocalista mientras recita parte del coro de la canción, lo interesante de esto es que en primera nos deja con el suspenso de lo que pudo ocurrir y en segunda que atrás de la cabeza del vocalista sale el lobo conduciendo su coche.

Al principio esto provoca un rompimiento con la trama pero casi inmediatamente después nos regresa a la historia, involucrando un elemento que no debe estar ahí como si fuera parte del entorno (la cabeza del vocalista), pese a que esta acción no es coherente por si sola, cuando se ajusta al videoclip completo se tiene cierta lógica que no quiebra el universo interior de la historia que estamos viendo.



Han ocurrido nueve meses, y este transcurso de tiempo a diferencia de lo que ocurre en Rocket Brothers que se hace por medio de una elipsis en la que se nos muestran imágenes que nos dan a entender el paso del tiempo, aquí se coloca una cortinilla directamente que dice 9 meses después, esto quizás con la finalidad de ahorrar tiempo, además ocurre justo cuando hay un cambio en el ritmo de la música, se vuelve más estruendosa.

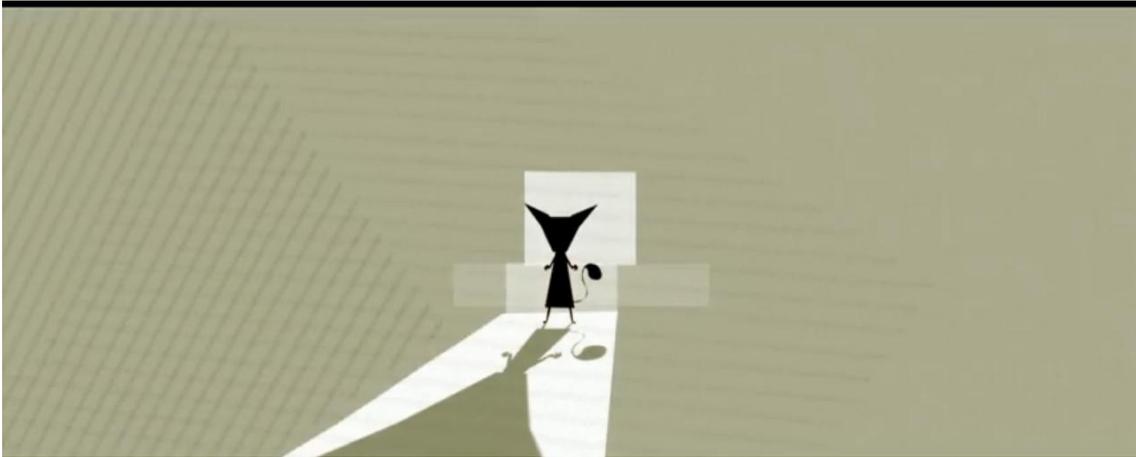


9 MONTHS LATER

La oveja está dando a luz mientras el lobo espera impaciente y nervioso, cuando le avisan que tiene corderitos va corriendo a verlos con cara de asesino, algo que es reforzado con el fondo de color rojo que le ponen, mientras los ve se saborea, hasta que de pronto entre los bebés hay uno de un burro y es cuando entiende que ella le fue infiel, para reforzar esta situación colocan al lobo en una posición en la que pareciera que está totalmente solo en la habitación, él se ve pequeño y la imagen da cierta alusión a desolación y abandono.

Es este momento en donde el espacio obtiene un enfoque importante pues nos muestra el estado emocional en el que se siente el lobo, bien lo afirma lo siguiente: “El mayor o menor protagonismo del espacio da lugar a espacios-marcos, que sirven fundamentalmente como soporte de la acción y espacios que determinan la configuración de la trama”⁷⁸

⁷⁸ Sánchez, Op. cit., pág. 35.



Su siguiente reacción es de ira, el fondo por un instante vuelve a cambiar a color rojo y él corre hacia su casa a buscar a la oveja, acción que es incoherente pues segundos antes ella estaba dando a luz a sus hijos, sin embargo este detalle (justo como el de la cabeza del vocalista) no logra desorientar al espectador pues la historia se sigue entendiendo bien.

Ya en la casa descubre que ella sale en un auto, él la sigue dispuesto a matarla con una escopeta, sus ojos están desorbitados y el fondo vuelve a ser rojo.



Al tenerla enfrente no logra matarla, la cara del lobo cambia por primera vez a una de tristeza y compasión, ella sonríe, él se ha dado por vencido mientras va en dirección a un acantilado, solo para que al final él se de cuenta que el burro la acompaña; el lobo cae por el acantilado.



Durante todo el videoclip el discurso audiovisual nos va llevando a creer que el que hará algo malo es el lobo, cuando en realidad es la oveja quien lo hace, la forma de narrar la historia con esos indicios y los colores que usaban para él fueron los indicadores que nos llevaban a creer que él sería el malo.

Las acciones narrativas iban encaminadas a hacernos creer algo que no era verdad., el videoclip cumple su cometido, nos va direccionando hacia algo sólo para al final darle un giro y mostrarnos que las cosas no eran como parecían.

Finalmente por parte de los personajes aquí si tenemos a dos protagonista redondos, pues obtienen varias capas, al principio uno juega el rol de bueno y e inocente y el otro de malo y corrupto, después ocurre un giro inesperado que nos muestra que los roles han cambiado.

Tanto el lobo como la oveja tienen motivos que desconocemos para actuar como lo hacen, quizás era verdad que el lobo quería comérsela o que su plan desde un principio fue tener hijos con ella para comérselos a ellos pero las situaciones y las acciones fueron modificando su objetivo meta, o quizás siempre estuvo enamorado de ella pero un encasillamiento de su personaje, el lobo malo, le impedía mostrar sus verdaderos sentimientos.

Lo mismo ocurre con ella, puede que la principio si lo amará y estuviera totalmente ilusionada con él o puede que este mismo encasillamente de su personaje, la oveja buena, hiciera que pensáramos eso.

Existe un tercer personaje que es secundario, el burro, el cual su segunda aparición logra dar ese último giro a la trama, cuando el lobo cayendo por el acantilado descubre que ella no iba sola, se estaba fugando con le burro, la participación de burro es plana, sin embargo la acción que é representa es la que se vuelve compleja para la situación entre los personajes principales.

3.3 I LIVED ON THE MOON DE KWOON

3.3.1 HISTORIA

Un padre y su hijo pequeño se encuentran a la mitad de unas montañas, es de noche y la luna llena esta de fondo, los dos se miran y se toman de la mano, de repente empiezan a volar en dirección a la luna.

Ven muchas nubes y un mar, mientras un dragón cruza las olas para dar paso a unas montañas en las cuales varios simios miran las estrellas, bruscamente se hace de día y el padre es movido por una fuerza extraña que lo lleva en dirección al sol, pero el sol es controlado por pequeños hombres rojos que se llevan al padre.

Es de noche de nuevo, el hijo se queda solo y triste a la mitad de las montañas, una pequeña rama que esta a su lado se mueve, el niño se recuesta en ella y ésta lo catapulta hacia el cielo, la rama y él atraviesan una capa de agua, las raíces le sirven a la planta como piernas para caminar en las alturas

De pronto el tumulto de tierra que tiene la rama se vuelve una boca gigante que canta la canción mientras lleva arriba de si al niño, un simio esta a su lado.

Cuando llegan al final de la tierra y el inicio del mar la dos hojas que posee la rama se vuelven alas que llevan al niño volando por encima de las olas y la boca gigante y el simio se quedan en la tierra.

La rama se vuelve una mantarraya y mientras vuelan por el cielo pequeños dragones de color blanco vuelan cerca de ellos, de entre las nubes salen muchas medusas blancas.

El niño y la mantarraya se dirigen hacia la luna, pero un barco lleno de los hombres rojos los ataca con una especie de proyectil en forma de sol que abre la boca para tragárselos, el niño y la mantarraya logran escapar y el barco se hunde entre las nubes.

Lo último que vemos es al niño y a la mantarraya alejarse mientras la neblina nos hace cada vez verlos menos hasta que solo se observa la pantalla en blanco.

3.3.2 LETRA

I LIVED ON THE MOON

Dear little lad
Here's the story of my life
I lived on the moon
Grey flying snakes along
Mountains of destiny while
The three tailed moneys
Were drawing the stars
Light from the Sun and I
Hide myself on the dark side, alone
I've run so far
To find my way
Then I dream again.. alone

Dear little boy, listen
To voices of your soul
It showed you the way of
Silence and peace
Follow your thought and fly
Choosing all the things that you desire
Giant waves, fireflies..
Your dream will be your only shell
Your secrets, your hiding place, my son
Don't let them try
To crush your brain
Let you go far
..my son

VIVÍ EN LA LUNA

Querido pequeño chico
Aquí esta la historia de mi vida
Viví en la luna
Víboras grises voladoras junto a
Montañas del destino mientras
Los monos de tres colas
Estaban dibujando las estrellas
La luz del soy y yo
Me escondí a mi mismo en el lado oscuro, solo
He corrido tan lejos
Para encontrar mi camino
Y después volví a soñar...sólo.

Querido pequeño niño, escucha
a las voces de tu alma
Ellas te mostrarán el camino
Del silencio y paz
Síguete adelante y vuela
Escogiendo todas las cosas que desees
Olas gigantes, luciernagas...
Tu sueño será tu único escudo
Tus secretos, tu lugar para ocultarte, mi hijo
No los dejes intentar
Aplastar tu cerebro
Te llevará lejos
...my hijo.

La letra es sobre una persona que le cuenta a un niño que alguna vez vivió en la luna, entre serpientes y monos de tres colas, pero cuando llegó la luz del sol intentó ocultarse en la parte oscura de la luna paunque sólo logro quedarse soñando solo, entonces le da un consejo al niño, que persiga sus sueños, que escuche a su alma, no deje que lo aplasten, que llegue lejos.

Las imágenes del videoclip empatan perfecto con lo que la letra va diciendo, la letra nos muestra a una persona que vivió sus mejores años pero dejó al final que sus miedos la atormentaran por lo que le da consejos a su hijo para que no le pase lo mismo, que él si sigue su sueño hasta el final.

3.3.3 ANÁLISIS

A diferencia de los videos de Kashmir y de Oceanship, *I lived on the moon* combina dos técnicas de animación, el 2d y el 3d, además lo que va diciendo la canción es lo que va apareciendo en imagen, cuando la canción habla sobre monos con tres colas en el video vemos aparecer justamente a esos monos, cosa que en los dos videoclips anteriores no ocurría de manera tan fiel.

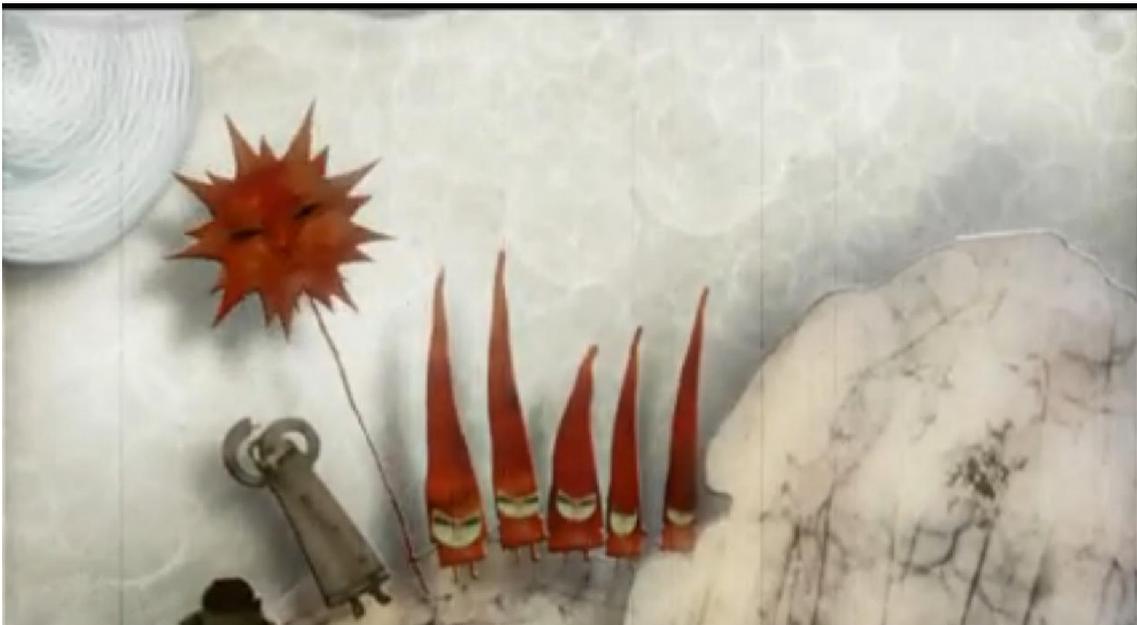
Este audiovisual tiene como similitud con *Hotblack* que también esta en tonos azules con algunos toques de color que refuerzan la idea o la importancia de algunos elementos.

Lo primero que vemos es el cielo, como en *Rocket Brothers*, para después mostrarnos a los protagonistas, el padre y su hijo que se toman de la mano para que el padre le muestre al pequeño la historia que el vivió.

Mientras los dos se acercan a la luna pasan de ser una animación 3d a una 2d., se ven los dragones entre las olas en tonos claros que muestran la paz que el padre sentía en su travesía.



Luego observamos los monos de 3 colas entre las montañas, que dan paso a los guerreros del sol que se llevan al padre.



La animación vuelve a ser 3d y vemos al niño solo en la montaña en un plano abierto que nos refuerza esa soledad que siente.



La planta al lado suyo crece y lo lleva hacia un viaje a la luna, con los monos de tres colas, y las olas en las nubes.



En un segundo la planta tiene boca y empieza cantar la melodía, la imagen ha pasado de tonos grises a tonos morados, y menos sombríos.



Finalmente la planta se convierte en una mantarraya en el cielo que nada por las olas y la nubes hasta que un barco de guerreros del sol intentan derribarlos pero no lo logran, su barco se cae y el niño y la mantarraya suben hacia la luna y la pantalla se pone en blancos.





La forma de contar visualmente esta historia es un tanto diferente que la de los dos videoclips anteriores y es que cuando el padre esta con el hijo, él le cuenta lo que vivió en la luna pareciera que ahí el relato se lo van imaginando juntos pero cuando los guerreros del sol llegan dentro de la imaginación se roban al padre, toda esta travesía ocurre en animación 2d, quizás para afirmar que fue un relato dentro del cual la realidad ocurrió.

Ocurren en esta historia distorsiones de la realidad y el tiempo, esto es muy claro cuando el padre le cuenta al hijo sobre su vida en la luna, justo cuando le platica que el sol lo cegaba, los dos ven la historia como aludiendo a ser espectadores de un show enfrente de ellos, cuando en realidad es la imaginación de los dos la que están usando, en ese momento el padre es absorbido por los guerreros del sol que ven que en realidad era la imaginación de los dos. Lo siguiente que vemos es al niño solo en el lugar donde su padre le estaba contando el relato.

Después el hijo al ir a buscar a su padre vive todo lo que él le contó y esto ocurre en animación 3D, dentro de su propio universo las cosas tiene lógica aunque pareciera que no siguen las leyes del tiempo y el espacio que nosotros tenemos, sin embargo es fácil entender el concepto y la historia detrás del video.

De los 3 videoclips este es el que se vale de más recursos visuales para contar una historia que sería algo difícil de explicar si lo hicieramos por lo que vemos en la imagen, ya que cruza de la imaginación a la realidad, a veces no sabemos realmente si todo esta en la cabeza del niño o realmente esta ocurriendo.

Los dos personajes principales, el padre y el hijo realmente son personajes planos pues solo tienen una motivación y no podemos ver cambios en sus acciones que nos pueden sugerir que tiene diferentes capacidades.

Es por ello que lo importante es este videoclip residen en la historia pero visualmente, ya que pasa de lo real a lo fantástico en cuestión de segundos, se mete en su propio universo y al final se presenta una conclusión u tanto abierta pues si el niño va en dirección a la luna pero jamás sabremos si logró llegar a vivir en ella.

Los 3 videoclips muestran a su manera que buenas historias que mantienen la atención del público pueden ser entendidas y contadas de una muy buena forma a través de pequeños segundos en un formato musical.

Esto podría ser muy bien aprovechado por escritores y directores que quieran ir incursionando en ese medio, ya que la combinación entre la música y el video puede dar infinitas posibilidades para apoyarse.

CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de este trabajo escrito, los videoclips son aún un formato relativamente joven y que puede tener muchísimas posibilidades de expansión no solo como medio mercadotécnico sino también como medio narrativo.

Esta combinación entre video y música que ya tiene una forma establecida puede ser explotada de mejor manera para que además de los miles de videoclips de carácter musical que existen también existan mucha mayor cantidad de videoclips musicales que cuenten historias que vayan más allá del baile.

Se podría aprovechar al máximo los sonidos que ocurren dentro de la pieza musical para que ellos fueran pauta clave de la narración de la historia que presenten.

Existen muchas formas visuales de las que se ha valido pero que no ha sabido juntar con historia narrativa, se podría beneficiar de esos cortes ilimitados que puede tener un videoclip, esa sensación de estar en un sueño y de que muchas cosas pueden carecer de coherencia para que dentro de esa incoherencia se agarren los elementos y contar una historia muy poco usual.

Si hay temor a que el grupo no sea reconocido al no mostrarse cantando, ya en los tres ejemplos de videoclips que presenté se observa que hay formas de colocar a los integrantes del grupo de una manera que no es tan invasiva y que al contrario de romper ese sueño que se cuenta, sirva para catapultar esta sensación hacia el músico.

Algo que me ha agradado es como se han aprovechado en la mayor medida posible los recursos con los que contaba cada una de las producciones de los 3 videoclips analizados, la forma en que por ejemplo I lived on the moon aprovechó la animación 2d con la 3d para diferenciar algunas capas de la

narración o para meter emotividad donde consideraba que era necesario hacerlo.

A final de cuentas aprovechar al máximo es lo que se debe de hacer cuando tienes tan poco minutos para lograr transmitir una idea y que además no puedes contar con diálogos hablados a menos que quieras interrumpir la canción.

Por otro lado la letra se vuelve otro medio mas de contar lo que ocurre de manera directa, indirecta o inferida, por ejemplo en Rocket Brothers el video hace clara referencia a la letra sin embargo muchas cosas de la lírica eran metáforas de algo más que sin embargo si se podía entender observando las imágenes.

Los tres videos analizados tienen todas las características para demostrar que los videoclips pueden lograr contar historias interesantes; cada uno de ellos tiene con un desarrollo, un clímax y un desenlace. Además poseen un argumento que tiene lógica, un espacio determinado y se observa claramente el paso del tiempo sin importar que lo que se este contando sea lineal o no lineal.

Con esto pretendo decir que los videoclips si pueden ser un medio valido para contar historias que atraigan y que además ayuden a posicionar al grupo musical.

A final de cuentas lo videoclips han modificado la manera en que concebimos los audiovisuales y la música y varios directores se han aprovechado de esto para lograr obtener un medio más, no sólo de presentación de un grupo musical o de una canción, sino de captar la atención de la gente y de la critica para mostrar que es posible ir más allá: contar historias por medio de ese lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques. *La imagen*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1992, 336 pp.
- Austerlitz Saul. *Money fot nothing. A history of the music video from the Beatles to the White Stripes*, Ed. Continuum, E.U., 2007, 250 pp.
- Baena, Guillermina. *El análisis*. Editores Mexicanos Unidos México, 2001, 169 pp.
- Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Ed. Paidós, España, 1996, 364 pp.
- Briones, Guillermo. *Métodos y técnicas de investigación para las ciencias sociales*. Trillas, México, 1985, 364 pp.
- Cebrián Herreros, Mario. *Géneros informativos audiovisuales radio, televisión, periodismo gráfico, cine y video*, Madrid. Ed. Ciencia 3 Distribución S. A., 1992, 457 pp.
- Durá Grimalt, Raúl. *Los videoclips: precedentes, orígenes y características*, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, España, 1988, 201 pp.
- Fernández Diez, Federico. *Manual básico del lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós México, 1999. 270 pp.
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. Trillas México, , 1990, 204 pp.
- Hanson, Matt. *Reinventing music video: next generation directors, theirs inspiration, and work*, Ed. Focal Press, Singapure, 2007.176 pp.
- Joly, Martine. *La interpretación de la imagen*. Paidós Comunicación, Barcelona, 2003, 288 pp.
- Jost, Francois. *El relato cinematográfico*. Paidós, Barcelona, 1996, 176 pp.
- Martínez Chávez, Víctor Manuel. *Fundamentos teóricos para el proceso de diseño de un protocolo de investigación*. Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración Pública, Plaza y Valdés, México, ,1998. 200 pp.
- M. Schwartz Lara, *Making music videos: everything you need to know from the best in the business*, Ed. Billboard books, E.U., 2007, 224 pp.
- Peña Timón, Vicente. *Narración audiovisual: investigaciones*, Ediciones del Laberinto, España, 2001, 176 pp.
- Ratzke, Dietrich. *Manual de los nuevos medios*. Paidós Barcelona, 1986, 142 pp.
- Rodríguez, Angel. *La dimensión sonora del lenguaje Audiovisual*. Paidós-Papeles de comunicación, México, 1998, 270 p.p.
- Sánchez, Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*. Editorial UOC, Barcelona, 1995, 169 pp.
- Simpson Robert S. *Manual práctico para producción audiovisual*. Ed. Gedisa Barcelona, 1999, 480 pp.

Vernallis, Carol. *Experiencing music video: a esthetics and cultural context*, Ed. Columbia, E.U., 2004, 341 pp.

Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM, 2003, 159 pp.

FUENTES DE INTERNET

Sedeño, Ana María, *Narración y descripción en el videoclip musical*, Revista Razón y Palabra [en línea], abril-mayo 2007, número 56, [consultada: 11 de noviembre de 2010] Disponible en Internet:
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/asedeno.html>

TESIS CONSULTADAS

Oros Jiménez, Marién Verénice. *Videoclip: parte importante de la mercadotécnica en la empresa discográfica*, tesis de licenciatura en comunicación, Fes Aragón, UNAM, 2001.

Pérez Barragán, Ignacio. *Estética de la comunicación en los videoclips*, tesis de doctorado en comunicación, FCPyS, UNAM, 2005.

Razo Salinas, Ariadna, *La construcción del relato cinematográfico a partir de las evocaciones del personaje principal*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2003, 81 pp.