

laFuga

Apuntes sobre el videoclip

+ cuatro reseñas nacionales

Por Iván Pinto Veas

Tags | Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile | Estados Unidos | Reino Unido

Crítico de cine, investigador y docente. Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio <http://lafuga.cl>, especializado en cine contemporáneo. Editor de <http://elagentecine.wordpress.com>, blog de comentarios y crónicas de cine. Colaborador de diversos medios nacionales e internacionales. Ha realizado clases en varias universidades nacionales, entre ellas: Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, UMCE. Entre los temas que desarrolla se en docencia, se encuentran: historia y estética del cine latinoamericano; historia y teoría del cine documental; crítica de cine. Actualmente realiza los cursos “Cine contemporáneo” en la Escuela de cine ICEI, y “Sensibilidad contemporánea” en la escuela de cine de Chile. Crítica de cine en Diplomado de teoría y crítica de cine (UC) y en Diplomado de escrituras críticas (UCV) Co- editor de la antología sobre Raúl Ruiz "Fantasmas, simulacros yartificios" (Uqbar 2010), y de “La zona Marker” (Ediciones Fidocs, 2013) en torno a la obra del fallecido Chris Marker. Ha colaborado además en diversas publicaciones sobre cine chileno y latinoamericano entre las que destaca su participación en los libros “El Novísimo cine chileno” (Uqbar 2011) y “Prismas del cinelatinoamericano” (Cuarto Propio, 2012). Durante el año 2013 y 2014 programa junto a Claudia Aravena el ciclo “Visones Laterales” de cine y video experimental en Cineteca Nacional de Chile . Actualmente: cursa Doctorado en estudios latinoamericanos (Universidad de Chile) y es becario Conicyt. Durante el primer cuatrimestre del 2015 se encuentra realizando un seminario en la Universidad Nacional de Cordoba sobre cine latinoamericano.

¿Cómo pensar el clip?

Desgajado de la maquinaria promocional de las *majors* musicales y los rellenos televisivos, siendo siempre ese “clip” que rejunta dos elementos de distinta procedencia, el videoclip encontró un momento de maduración durante la década del ochenta y un desarrollo autónomo durante los noventas, confirmando hoy en día que, por sobre un elemento que deba mirarse con desconfianza desde “el cine”, ha llegado a ser un formato válido con sus propias reglas y códigos internos. Pero el clip no admite cronologías desarrollistas: su ley es la mixtura, la cita, un tiempo donde todos los tiempos se mezclan; sus “leyes de desarrollo”, son reiterativas, autorreferentes y no admiten lecturas densas de sentido. Más bien, obligan a pensar a las imágenes en su propia cualidad; siendo la superficie más que una limitante, un punto de partida.

Hoy en día sus fuentes centrales se alimentan de tres vertientes (y es quizás por eso que cuesta tanto encontrar una “crítica específica del clip”):

- Una de corriente *experimental*, a la par del desarrollo de búsquedas estético-tecnológicas y los llamados “nuevos medios”; dentro de esa línea, una historia que podría comenzar con el video-arte, con el cual mantendrá siempre una negociación de intercambio y usurpamiento (como apuntó, a propósito de Juan Downey, Miljenko Skoknic, pero que podríamos extender a Nam June Paik, Robert Cahen o los Vasulka); y llegar al campo de la música electrónica. Desde aquí, se llevaron a cabo diversos experimentos sonoro-visuales, llegando hoy en día esta vertiente a convertirse en las reconocidas “visuales” de toda performance electrónica (confirmando mediante novedosos programas, la tendencia del live-act como performance operativa total). Sin duda que el referente central aquí es la banda electrónica Kraftwerk, pero durante los 80's se desarrollaron un sinnúmero de estrategias procedentes de la creciente cultura breakdance, de la electronic body music y el industrial tensionando las nociones de “arte” “medios” “cultura”. En algún lugar entre Fluxus y lo que podríamos llamar la “utopía constructiva” que va del futurismo al minimalismo, podríamos situar un lugar para estas prácticas.

- La segunda vertiente, sin duda, proviene de la publicidad, entendiendo por ella imágenes puestas al servicio de un producto ofrecido al mercado, procedencia directa del clip en su función básica (promocionar, generar la imagen de un producto). Del cine publicitario hereda, a ratos, opción por una narrativa sintética, pero sobre todo una función ambigua del montaje, el corte abrupto, la construcción ideológica y una función rítmica.

- La tercera vertiente, la narrativa cinematográfica y televisiva en casi todas sus expresiones. Pensemos en las referencias al musical en Spike Jonze (*It's oh so quiet!* de Björk) o Martin Scorsese (*Thriller*, *Bad* de Michael Jackson) o las citas televisivas del mismo Jonze (*Sabotage* de Beastie Boys), por mencionar algunos al pasar. Aquí habría que hacer otro recorrido que puede comenzar con las experimentaciones de un Abel Gance, hasta el cine de género musical, pasando antes por los intentos que se vienen haciendo desde los '60 por unir música y rock (pensemos en *A Hard day's night* (1964) de Richard Lester, quizás uno de los padres del videoclip). De todos modos, durante los últimos años, la cita en clave paródica o no, al cine de ficción ha dado bastante material de análisis (por otro lado, la influencia del clip sobre la narrativa cinematográfica, ha dado pocos frutos dignos de revisar).

Ahora bien, ¿qué pensar?, ¿qué decir?, ¿qué escribir sobre el clip?

En el clip la capacidad autorreferencial tiene la limitante de no poder pensar sus propias condiciones de producción. Aún así, algunas han querido ver en él clip la indagación en los aspectos virtuales de la imagen, a partir de sus gestos, sus soportes, y sus superficies de exhibición.

Vilém Flusser ha escrito al respecto del video: “Dentro del árbol genealógico el video se encuentra en otra rama con respecto al cine. Y es esta una diferencias que conviene poner en relieve, a fin de liberar el video y la televisión del modelo que el filme ejerce sobre ellos”.

Así visto, el lugar del clip, por sobre la exigencia “cinematográfica” y “referencial” al que es usualmente sometido, parece encontrar lugar en la medida en que establece una distancia con ellas, en la capacidad de poder explorar en sus propias superficies, y, en ese sentido, *especular* desde la imagen. La capacidad de creación de figuras poliédricas e hipnóticas, de fusionar continuidades, jugar espacial y temporalmente dentro de los planos, y metamorfosear la imagen, produciendo, a veces, experiencias concentradas en el marco televisivo (y hoy de internet) parece ser uno de sus mayores méritos.

De todos modos, aunque en la mayoría de los casos prima la referencialidad directa (desgastándose en la ilustración lineal del tema o el artista a promocionar o narrando alguna historia de escaso interés), hay algunos clips que han logrado, mediante una propuesta autónoma del realizador (el llamado “clip de autor”) establecer mundos propios, y, hoy en día, ligados a imaginерías específicas, como el caso de las “tendencias” *sci-fi*, cyber punk o futuristas, para escenas musicales concretas. Ese pareciera ser el caso de Chris Cunningham, quien ha establecido productivos vínculos con proyectos como Squarepusher, Aphex Twin o Portishead, los cuales, dentro de la música popular o la electrónica con *beat* y ritmos, poseen una política de intervención y complejización. Tampoco podemos dejar de lado a Michel Gondry, Antón Corbjin, Spike Jonze o Jem Cohen, todos videastas que han coqueteado con el cine, el video-arte y el clip, preocupados, algunos más que otros, por innovar y producir nuevas relaciones entre imágenes y música.

Cuatro videoclips nacionales

La generación de “videastas” y “realizadores” que ha encontrado cabida durante el primer festival del clip de Santiago, FENACLIP llevado a cabo a fines del 2007, nos habla de un cambio sustancial en aquellos ojos que se encuentran componiendo el universo del video en nuestro país.

Entre los videos finalistas, es posible visualizar la preocupación de estos realizadores por explorar el formato, que parece alimentarse tanto de años de consumo de imágenes programadas (desde videoclip a videojuegos), como de un trabajo fuerte en la zona de post-producción, en el contexto de acceso tecnológico que ha tenido nuestro país en los últimos años. Las imágenes ya no son las mismas, y esa parece ser una idea que reúne bastante a los clips comentados a continuación.

El caso de [Promesas](#) de Los Mono, dirigido por Pablo González, es un caso ejemplar. Habiendo obtenido el primer premio, produce una mezcla de coreografía con cierto tinte *breaker* (el proyecto

anterior de Vicente Sanfuentes, Hermanos Bros había incluido un videoclip completamente realizado con bailarines de breakdance) y recursos de animación sobre el rostro del protagonista. Pero quizás, aquello que llama verdaderamente la atención, es el carácter continuo del plano, el cual se sostiene narrativamente por el movimiento del protagonista mientras recorre, con un recurso de *steadycam*, el pasillo de un edificio. Acordes al ritmo de los *beat funk*, es el carácter hipnótico y fresco del clip lo que logra mantener la atención del espectador.

Con respecto al carácter *especulativo*, quizás más reflejo, fusionado o poliédrico, los clips de The Ganjas y Javiera Mena ([Sonic redemption](#) de Rodrigo Astaburuaga y [Al siguiente nivel](#), respectivamente) parecen seguir una línea similar. La música de The Ganjas ha asumido los códigos propios del noise psicodélico que se facturó en Inglaterra y EEUU durante fines de los ochenta (más específicamente el de Jesus and Mary Chain, My Bloody Valentine) y algo del revival *stoner* de principios de la década del dos mil (Kyuss, por ejemplo). En ambos, como en el sonido de The Ganjas, la guitarra, sobre una base estructural simple, es aplicada a efectos y sonidos diversos, estableciendo un tipo de continuidad sonora que oscila en intensidad con capas densas, muchas veces, superpuestas. El trabajo en imágenes del video clip trabaja en un símil de la suciedad y el acople propio del ruidismo, enfatizando mediante efectos, fundidos y utilización de filtros el carácter “post-producido” del video. Por otro lado, el contraste del uso de los colores y el trabajo con los movimientos de figuras geométricas dan al clip una referencia “lisérgica” muy propia de las fotografías e imágenes de la psicodelia de los sesenta (la cual es, también, un referente crucial).

El video de Javiera Mena, perteneciendo a un género musical completamente diferente, como es la canción electro-pop, tiene en común con el tema de The Ganjas el establecer un tipo de relación específica con la tecnología, ya sea para la composición como para el uso de efectos sonoros sobre una estructura de base. De todos modos, esto se refleja, en algún grado, en las imágenes del clip *Al siguiente nivel*. En este caso, si la canción electropop tiene su surgimiento en los ochentas, para el clip la referencia es un punto de partida desde la cual crear una estética fotográfica y artística de tintes *kitsch* y retrofuturista. A nivel de composición de planos, este clip juega con abrir espacios dentro de sí, repitiendo e iterando el rostro y el cuerpo de la cantante. Se trata de un mundo “sin gravedad”, al tono de la letra (“pasar al siguiente nivel”). El clip abre el espacio visual, desordenando la horizontalidad lineal y la gravedad de los cuerpos, estableciendo vínculos inter-dimensionales.

Finalmente, el clip [Moha-Moha](#) de Mostro dirigido por Carlos Reynoso y Por Error, se inserta de lleno en la animación. Mostro ha sido una de las pocas bandas en Chile que ha procurado acompañar su propuesta musical con una propuesta gráfica muy cuidada, a manos de Carlos Reinoso, miembro de la banda y, por cierto, dibujante de cómics. La música de Mostro, siendo de corte “experimental” y sin voces, se distancia del experimento virtuoso, propio de la música electroacústica y académica, utilizando estructuras muy básicas (A-B-C-A-B-D), reiterativas y de un sonido que podríamos calificar de ácido y *lo-fi* a la vez que de fuerte base desde la batería (generalmente se utiliza guitarra y batería o teclado y batería). Podríamos hablar de un minimalismo ácido, matemático y bizarro de bajo presupuesto. Las imágenes del clip sacan provecho del carácter no referencial de la música, utiliza un tipo de animación de estética explícitamente *bidimensional* y donde las reglas son establecidas bajo sus propias lógicas, creando mundos imposibles y auto referenciales. Se trata de criaturas animalescas, que remiten a ilustraciones infantiles y que en este caso se componen apegadas al ritmo de la música.

En ese sentido, al igual que en el clip de Los Mono, las imágenes dependen de la base y los quiebres, supeditando, en el caso de Los Monos, a los movimientos del protagonista, y en el caso de Mostro, al movimiento interno del plano y al montaje, mientras que en el clip de The Ganjas la dependencia es a los sonidos de la guitarra, mediante los usos e intervenciones en el plano.

Las características mencionadas (especulación, montaje, fusión, intertextualidad, metamorfosis, autorreferencia), parecen ser las claves para un acercamiento a estos videos. Cabe pensar la posibilidad de inscribir los clips en un régimen más general de los mundos imaginados, así como de los recursos tecnológicos y visuales que se dan tránsito en el contexto local de carácter contemporáneo, pero también dentro de su historia como género (local y global).

Como citar: Pinto Veas, I. (2008). Apuntes sobre el videoclip, *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2020-02-21] Disponible en:
<http://2016.lafuga.cl/apuntes-sobre-el-videoclip/12>