



CAMPUS PÚBLICO
MARÍA ZAMBRANO
SEGOVIA

La intertextualidad en las obras de Michel Gondry.

D.ª Laura Troya Hervías y D.ª Alicia Campo Gómez de la Torre

Tutor: D. Manuel Canga Sosa

GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO ACADÉMICO 2013/2014

29/07/2014



Universidad de Valladolid

RESUMEN: En este trabajo vamos a analizar la intertextualidad en los trabajos del Michel Gondry, para ello es necesario conocer los diferentes términos que definen este concepto. Es muy importante destacar que existen multitud de definiciones y acepciones sobre este término ya que no es un concepto especialmente fácil de abarcar.

PALABRAS CLAVE: Michel Gondry; intertextualidad; películas; videoclips; spots; sueños; imaginación.

ABSTRACT: In this paper we are going to analyze the intertextuality in the work of Michel Gondry, it is necessary to know the different terms that define this concept. It's very important to note that there are many definitions and meanings of this term as it is not a particularly easy concept to grasp.

KEYWORDS: Michel Gondry; intertextuality; movies; videoclips; spots; dreams; imagination

1. La intertextualidad en Michel Gondry.....	4
1.1 La intertextualidad y los orígenes del concepto	4
2. Michel Gondry: Biografía y trayectoria	7
3.2. Influencias.....	13
4.1 Videoclips.....	15
4.1.1. “Knives Out”- Radiohead	18
4.1.2 “Hyperballad”- Björk	19
4.1.3. "Like a Rolling Stone" – The Rolling Stones.....	20
4.1.4. “Around The World” - Daft Punk.....	21
4.1.6. “Fell in Love With a Girl”- The White Stripes.	22
4.2. Películas	23
4.2.1. The Science of Sleep (2006) (“La ciencia del sueño”)	23
4.2.2. “MoodIndigo”	27
4.2.3. “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” (2004).....	29
4.2.4. “Human Nature”(2001)	30
4.2.5. “Be Kind Rewind” 2008	32
4.3.1. Adidas after Shave – Released From Work	35
4.3.2. Air France - Le Nuage.....	36
4.3.4. GAP – Holiday Campaign	37
4.3.6. Levi's – Swap.....	37
4.3.7. Polaroid – Resignation.....	37
5. Conclusiones.....	39
6. Bibliografía.....	40

1. La intertextualidad de Michel Gondry

1. La intertextualidad en Michel Gondry

1.1 La intertextualidad y los orígenes del concepto

La intertextualidad es un término que se refiere a la relación directa de un texto con uno o varios textos más. El "intertexto" no es algo novedoso, sin ir más lejos, lo podemos contemplar en "El Quijote" que data del siglo XVII y en el cual Cervantes ya utilizaba la literatura caballeresca como fuente de origen para sus obras donde sus personajes son mencionados en el texto, como Amadis de Gaula¹.

El mundo de la cultura se abastece de una enorme tradición y de unas fuentes que prevalecen y preexisten, pero en este siglo se han acentuado estos vínculos y las relaciones entre las diferentes obras. Por citar un caso que ejemplariza la intertextualidad podemos citar al escritor argentino Jorge Luis Borges² que construyó su escritura a partir de lecturas previas y esquemas formales tomados de otros géneros.

La "intertextualidad" es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), es decir, la polifonía textual en la que se establecen relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas, ya sean contemporáneas o históricas³; es, en definitiva, el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto que se constituye en un tipo especial de contexto y que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.

Los orígenes de este concepto los encontramos en la obra del filólogo ruso Mihail Bajtín, que publicó una serie de trabajos sobre la teoría de la literatura a finales de los años 40. "Reflexiona sobre el carácter dialógico que tiene todo discurso, es decir que, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos y que por tanto el emisor, tiene en su memoria otros textos anteriores en el momento de producir su texto. En un discurso no se deja oír únicamente la voz del emisor, sino que convive una pluralidad de voces superpuestas que entablan un diálogo entre sí, de manera que los enunciados dependen unos de otros"⁴.

Este concepto que aporta Bajtín sobre el discurso dialógico fue estudiado por un conjunto de pensadores franceses durante los años setenta, propagando este término fuera de las fronteras de la Unión Soviética. Destacamos entre todos a Julia Kristeva, una estudiosa búlgara afincada en París, que en 1967, publicó un influyente artículo intentando introducir las nociones bajtinianas sobre el dialogismo literario, en el ambiente académico francés y combinar con la semiótica de Ferdinand de Saussure. En éste utilizó el término "intertextualidad" por primera vez:

"... un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje se lee, por lo menos, como doble"⁵.

¹ González Gandiaga, N. (2005), "La parodia entre la ficción y la realidad en el ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha". Revista Chilena de Literatura, nº. 67, p.131-147.

² Arizmendi Domínguez, M.E. (2005), " BORGES Y LA INTERTEXTUALIDAD" Contribuciones desde Coatepec, nº 9.

³ Camarero, J. (2008) "Intertextualidad: Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural". Barcelona. Ed. Anthropos.

⁴ Marinkovich, J. (1998- 1999), "El análisis del discurso y la intertextualidad". Boletín filología . 729-742. Chile.

⁵ Navarro, D. (1969), " Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela intertextualidad" ed. Intertextualité, p. 3.

Capítulo 1

Para J. Kristeva, "la intertextualidad reemplaza a la intersubjetividad porque el significado de un texto no se transfiere de escritor a lector, sino que es mediado por una serie de códigos que involucran otros textos"⁶.

Para comprender el modo en que los textos influyen unos en otros, este concepto ha tenido una gran influencia en los estudios de teoría de la literatura y en el análisis del discurso. La intertextualidad no tiene que ver sólo con la cita más o menos explícita sino con la relación intertextual que informa el texto en su conjunto. Cada texto está influenciado por gran cantidad de textos anteriores, determinados por una serie de características específicas en relación a su estilo, su temática, su estructura, sus registros, etc...

Cuando un emisor crea un texto que su receptor interpreta, se produce una intertextualidad. Ante la fórmula "Érase una vez", cualquier persona identifica que el género es un cuento infantil, y como se conoce lo que un cuento "cuenta" se sabe lo que ese cuento nos proporciona.

Según Gérard Genette, la intertextualidad es una modalidad de la transtextualidad, es decir, de una relación de copresencia entre dos o más textos, o sea, la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio, que es una copia no declarada pero literal; la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.

Para desarrollar el análisis de los trabajos que Michel Gondry realiza, resulta importante destacar que existen varios tipos de transtextualidad ya que el concepto es en sí amplísimo:

1. "Intertextualidad; es la relación de un texto con otros escritos por el mismo autor"⁷
2. "Extratextualidad o relación de un texto con otros no escritos por el autor"⁸.
3. "Interdiscursividad: la relación semiológica entre un texto literario y otras artes (pintura, música, cine, canción etcétera)"⁹.
4. "Metatextualidad o relación crítica que tiene un texto con otro"¹⁰.
5. "Paratextualidad, según Genette, es la relación de un texto con otros textos de su periferia: títulos, subtítulos, capítulos desechados, prólogos, ultílogos"¹¹.
6. "Architextualidad o relación genérica literaria, es decir, la que cuadra textos en función de sus características comunes como géneros literarios, subgéneros y clases de textos"¹².
7. Hipertextualidad, y de nuevo, según Genette "toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que llamaré hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario". Hipotextualidad, inversamente, según Genette, "toda

⁶ Villalobos Alpizar, I. (2003), "La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes", Costa Rica. Rev. Filosofía, p.137-145.

⁷ Retóricas. 2011, "Intertextualidad". (Consulta 8 julio 2014) <http://www.retoricas.com/2011/12/intertextualidad.html>

⁸ IBÍDEM

⁹ IBÍDEM

¹⁰ IBÍDEM

¹¹ IBÍDEM

¹² IBÍDEM

1. La intertextualidad de Michel Gondry

relación que une un texto A (que llamaré hipotexto) a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario"¹³.

El concepto de intertextualidad es importante como apoyo o como un obstáculo para llegar a entender un texto. Dentro de una misma comunidad lingüística se comparten conocimientos, teniendo en cuenta que las reseñas a textos propios de la misma cultura se comparten, formando parte de esta la noción intertextual. El conocimiento intertextual forma parte del conocimiento compartido por una comunidad lingüística porque considerando la tradición como un conjunto de opiniones participativas por todas las culturas, cuando esta se muestra en un texto de otra lengua puede servir de ayuda para su entendimiento.

El término intertextualidad se aplica dentro del campo de la lingüística, pero existen otras acepciones que hacen referencia a este concepto dentro de algunos géneros que vamos a analizar a continuación, como son el cinematográfico, los videoclips y spots publicitarios. Aunque en ocasiones no se utiliza el término intertextualidad como tal, hacen reseña de esta relación de unas películas con otras, o incluso películas con videoclips o spots, y viceversa. Es muy frecuente en el caso de este director, Michel Gondry, las referencias y relaciones dentro de sus mismas obras, que analizaremos a lo largo del trabajo.

¹³ Genette, G. (1989) "Palimpsestos: La literatura en segundo grado". Madrid, ed. Taurus.

2. Michel Gondry: biografía y trayectoria¹⁴

Michel Gondry nació en Versalles el 8 de mayo de 1963, desde muy joven tenía predilección por el mundo artístico ya que su abuelo, Constant Martin, era ingeniero e inventor y su padre dueño de una tienda de instrumentos musicales.

De pequeño Gondry quería ser pintor o inventor, y con el paso del tiempo ha conseguido llevar a cabo ambas cosas. Su gusto por la música viene relacionada por varios aspectos desde su infancia, sus padres tocaban instrumentos musicales, por un lado su madre era pianista y su padre tocaba el órgano Hammond, además fue vendedor de guitarras eléctricas, y gran fan de Duke Ellington, también a parte de su abuelo por parte de madre fue el inventor del Clavioline, inventado en los años cuarenta. Según Gondry este instrumento se puede escuchar en la canción de los Beatles "Baby you're a richman": "es el sonido de la gaita escocesa" (palabras de Michel Gondry).

Pasó por una escuela de arte parisina y actualmente, es un director de cine, anuncios y vídeos musicales que destaca por su innovador estilo visual y su manipulación de la puesta en escena. Como casi todas las personas que dedican su vida al mundo del espectáculo, tocó una de sus vertientes, en este caso, la música y para ser más exactos fue baterista profesional en una banda de pop francesa llamada "OuiOui".

Por ello que en un principio se dedicase a la realización de vídeos musicales y llamando la atención tanto del público como de la cantante Björk, dirigió el vídeo de ésta para su canción "Human Behavior". Con ella colaboró durante largo tiempo dirigiendo un total de siete vídeos musicales. Colaborando con grupos musicales en alguna ocasión como The White Stripes, The Chemical Brothers, Radiohead, así como Kylie Minogue.

Además Gondry ha desarrollado su carrera como realizador de spots publicitarios, siendo uno de sus más famosos, el realizado para la marca Levi's, con el que ganó el Lion D'or en el Festival de Cine de Cannes de 1994. Para nuestro estudio, hay que destacar que fue pionero en la utilización de la técnica conocida como "bullet time". Esta técnica ha sido utilizada en otras obras, como por ejemplo en el videoclip "Like a Rolling", de los Rolling Stones, en la versión de un tema de Bob Dylan, en un spot para la marca Smirnoff, en 1998, y por supuesto en la saga de "Matrix" que fue muy utilizado.



Fotograma 1. Anuncio de Smarienberg de Gondry (izq.) y una escena de Matrix (dcha.) hecha con la técnica 'Bullet Time'.

¹⁴ Información adquirida de su página web (Consultado: 10 de mayo, 2014)
<http://www.michelgondry.com/>

2. Michel Gondry: biografía y trayectoria

Gondry es, junto con los directores Spike Jonze y David Fincher, uno de los representantes que más influye en los directores de vídeos musicales de la cinematografía mundial, esto se debe a su uso de la perspectiva, además de pocos efectos hechos por ordenador y un tratamiento artístico de la imagen.

Michel Gondry es actualmente uno de los directores de cine con más proyección, pero no hay que olvidar que sus comienzos fueron los videoclips y la publicidad y en este ámbito fue donde se hizo un nombre importante y definió una estética propia francamente atractiva para luego llegar a la gran pantalla.

“Olvídate de mí” fue la película que en 2004 dirigió y con la que realmente obtuvo el éxito como director y donde los pasajes oníricos, realizados exclusivamente a base de decorados sencillos y fascinantes le sirvieron para obtener sus muy merecidos premios.

En 2004 obtiene dos nominaciones al Oscar a mejor guión original, cuatro nominaciones al Globo de Oro a mejor película comedia o musical, dos premios BAFTA, seis nominaciones a mejor montaje y guión original, nominada al Cesar a mejor película extranjera. Finalista a mejor guión de la Asociación de Críticos de los Ángeles, National Board of Review al mejor guión original.

Algunos de sus trabajos más recientes de Gondry son por ejemplo “La ciencia del sueño” y “Rebobine por favor”.

Además del cine, como ya hemos comentado, muchas de sus obras las realiza para la pequeña pantalla, cosa que es imprescindible para que podamos entender y definir una identidad que forma parte del mundo de la Comunicación. Michel Gondry posee una trayectoria, que a través de la publicidad y poco a poco, le ha incitado hasta convertirlo en un director de vanguardia con una marca muy personal.

3. Marco teórico

Dentro de la lingüística utilizamos el término intertextualidad para hacer referencia a la relación que tienen unos textos con otros, vamos a hacer reseña de este concepto dentro del sector cinematográfico, en videoclips y spots publicitarios. Según Hatim y Mason (1990), “La intertextualidad es un mecanismo semiótico que constituye un área híbrida entre la semiótica y la pragmática. Mientras más fuerte es el vínculo intertextual, más se activa el conocimiento del texto mismo y los sistemas de creencias.”¹⁵

Entre el cine y la publicidad siempre ha habido una relación muy estrecha, una línea muy fina que ha sido cruzada por directores de un lado al otro de manera constante, para entender esta relación deberíamos entender que todos vienen del concepto tan amplio como es el arte y del concepto rescatado de la lingüística que es la intertextualidad.

Podemos comenzar diciendo que el arte ha sido estudiado por numerosos autores a lo largo de los años, no quedando nunca estática su definición y ampliándose a lo largo de los años. Una definición bastante etérea de lo que es el arte hecha por Albert Einstein es “El arte es la expresión de los más profundos pensamientos por el camino más sencillo”¹⁶. En el arte podemos expresar cualquier sentimiento, vivencia que haya sucedido a lo largo de nuestra historia como dejan claro numerosos artistas.

Podemos observar que la intertextualidad existente entre el cine y la publicidad ha sido ya estudiado y trabajado por numerosos autores. La publicidad junta todos los géneros expresivos y artísticos y los utiliza a su bien y beneficio. En este momento tenemos que intentar aclarar que no solo hablamos de intertextualidad en el sentido de “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”¹⁷. Si no que queremos ir más allá en el concepto de intertextualidad, no viéndola solo como capaz de realizar en el contexto literario o narrativo, si no en toda situación en la que se esté contando una historia o manifestando una idea o un sentimiento puede estar repleta de intertextualidades de otros autores, o incluso entre las mismas obras del mismo autor, podríamos decir que es la presencia implícita en la obra de otros discursos cinematográficos o discurso extra-cinematográficos. Claro ejemplo de las intertextualidades en sus obras puede ser el director Tim Burton, en la que sus personajes siguen siempre una temática determinada, le gusta rehacer clásicos o incluso los actores elegidos para los papeles suelen ser los mismos.

Otro ejemplo de intertextualidad entre ambos géneros se puede ver en algunos spots publicitarios basado en algunas películas, uno de ellos es el spot creado por Alex de la Iglesia, director de cine, como ya hemos nombrado anteriormente, muchos directores cinematográficos han realizado alguna vez un spot, y este es un claro ejemplo, un spot para la Fundación contra la drogadicción, “Bad night”. Este spot está marcado por una serie de estereotipos que definen un tráiler de una película de terror, ambientado en un entorno lleno de angustia, de pesadilla que muestra los problemas que las drogas pueden causar.

La música es también otro de los caso de intertextualidad, cuando dentro de un anuncio se inserta música de una película, “en la reutilización de bandas sonoras musicales, los significados previos vehiculados por la música son incorporados al anuncio aportando nuevas lecturas: el rango de significaciones es diverso, yendo desde el spot que simplemente

¹⁵ Hatim, B. y Mason, I. (1990) *Discourse and the Translator*. Londres, Longman.

¹⁶ Einstein, A. (1995). “Mi visión del Mundo”. Barcelona. Tusquets editores.

¹⁷ Villalobos Alpizar, I. (2003), “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes”, Costa Rica. *Rev. Filosofía*, pp.137-145.

3. Marco teórico

incorpora esa música porque es conocida por el gran público y le añade significados nuevos, hasta el que juega con las connotaciones que adquirió en la película en la que aparecía originariamente”¹⁸. Un ejemplo de esto, fue un spot de Unión Fenosa en el que se utilizó la banda sonora de la película Forrest Gump.

En relación con la música del cine y la publicidad, otro de los vínculos intertextuales se da entre la publicidad y el género musical cinematográfico. “A este género pertenece una de las músicas previas más reiteradas en los comerciales, muy útil para ilustrar esta afirmación: es la canción “Good Morning” que se hizo popular en la película Cantando bajo la lluvia (Singin’ In The Rain, Arthur Feed, Stanley Donnen, 1950).”¹⁹

Nuestra manera de enfocar las intertextualidades será de una forma peculiar y personal.

Una intertextualidad que se puede apreciar muy claramente con el paso de los años dentro del género cinematográfico, es el uso de frases que muestran una serie de tópicos estereotipados por ejemplo en el caso de América, ese sentimiento de patriotismo con frases tipo “Esto es América”, o similares que se han podido escuchar en películas como “Independence Day” del año 1996, “Ciudadano Kane” de 1941, a películas más actuales como “El patriota” del 2000.

La publicidad utiliza varios elementos de los géneros artísticos para expresarse, llamar la atención del consumidor y utilizar gags para que la gente pueda sentirse identificada.

“La relación de dependencia de todo discurso con otros discursos o géneros discursivos, se muestra como una de las principales características de la publicidad entendida como género semiótico, como lenguaje complejo en el que se pone en juego cualquier medio de expresión existente. El publicitario es un género que imita, homenaja, parodia, sintetiza todos los lenguajes conocidos”²⁰.

Podemos ver que la relación existente entre ambas es tal porque grandes directores del cine como Isabel Coixet, Martin Scorsese, Alfred Hitchcock o Pedro Almodovar han probado por lo menos alguna vez la dirección de un spot publicitario, por lo que igual deberíamos de dejar de tomarnos la publicidad como una mera forma de vender y empezar a verlo como otro catalizador de grandes artistas, un nuevo género artístico que levanta pasiones y genera odio en la misma medida. Y es que no solo los grandes directores dan el paso a la publicidad, si no que es al contrario, muchos creadores de spots hacen, tarde o temprano, sus pinitos en el mundo del cine, y son mucho mayores los que cruzan la línea en ese sentido y no al contrario.

Y quizá una de las razones por las que siempre serán más conocidos y respetados los directores de cine que los de campañas publicitarias puede explicarlo muy bien el uno de los mejores publicitarios de España, Toni Segarra: “Los publicitarios somos vampiros. Vivimos de lo que otros piensan y crean. Luego lo transformamos a nuestro antojo, la publicidad es una técnica parasita, aprovecha para su beneficio el talento de otros, reutiliza hallazgos, vampiriza ideas en nuestro afán por conectar con el consumidor resulta más seguro y también más cómodo, aprovecharnos de aquello que ya ha alcanzado el alma de nuestro público”.

Los pequeños detalles de la vida cotidiana, las marcas que aparecen no tienen otro objetivo que intentar acercarse a nosotros. Somos una aglomeración de significados que vamos 7

¹⁸ Fraile Prieto, T. (2012), “Música para persuadir. Apropiaciones musicales e hibridaciones genéricas en la publicidad audiovisual”. Revista Comunicación, nº10, vol.1, pp.324-337.

¹⁹ IBÍDEM.

²⁰ Mora Lopez, P. (30/2007). “La intertextualidad como característica esencial del discurso publicitario”. Circulo de lingüística aplicado a la comunicación. Málaga.

Capítulo 3

acogiendo a medida que crecemos. Una frase tan simple como “me gusta...” los publicistas saben utilizarlo para que logremos identificarnos con lo que nos quieren vender, explotando sobre todo nuestro mundo de sensaciones.

Dentro del género cinematográfico también existen algunas intertextualidades, entre películas o series de antaño versionadas por películas más actuales. Un claro ejemplo lo lleva a cabo nuestro director, Michel Gondry, en una de sus últimas obras “El avispon verde” (2011), y su relación con la serie “El llanero solitario” (1949). “El llanero solitario” es un ranger de Texas enmascarado, que va acompañado siempre por su fiel compañero, un indio llamado Toro. Este ranger se dedica a combatir las injusticias y ayudar a los más necesitados, por otro lado Britt Reid, protagonista de “El avispon verde”, es editor de un periódico que se dedica a combatir el crimen por las noches, acompañado por su fiel ayudante asiático, Kato, ambos van enmascarados también.

Dentro del cine existe el término “guiño”, cuya definición hace referencia al concepto de intertextualidad dentro de este género, es una referencia dentro de una película a escenas de otros films. Algunos ejemplos de esto los encontramos en la película “Kill Bill”, donde se hace un guiño a “El bueno, el malo y el feo”. En “Kill Bill” aparece un primer plano del rostro de la novia, después de que Bill le disparara, casi muerta. Mientras que en la película “El bueno, el malo y el feo” aparece Clint Eastwood tirado en el desierto.

Existe una estrecha relación también entre la publicidad y otro género audiovisual musical como es el videoclip.

Esta relación se muestra en algunos de los spots publicitarios, que versionan videoclips de algunas canciones.

Por ejemplo en el año 2009 el spot de El Cuponazo de la ONCE, con la canción “Nos ha tocado”, en el que aparecen varias personas con auriculares, cantando como la vida es mucho más llevadera cuando tienes nueve millones en tu cuenta. Este anuncio está basado en el videoclip del gran éxito de Michel Jackson y Lionel Richie “We are the World”.

Otro ejemplo de esta intertextualidad es un spot argentino, que recreaba un videoclip sobre un tema que hablaba de un desengaño amoroso de la adolescencia.

De la misma forma que ocurre con las películas y los spots, también se utilizan muchas veces canciones de videoclips para spots publicitarios, igual que estas puede ser por el simple hecho de que se trata de una canción conocida, o para hacer algún tipo de referencia, es otro ejemplo de intertextualidad entre ambos géneros.

En muchos videoclips es común la aparición de una intertextualidad basada en la estética de personajes de cine de años pasados, como es el caso de la artista musical Madonna, al comienzo de su carrera musical, en muchos de sus videoclips adoptaba la estética de la estrella de cine Marilyn Monroe.

Es frecuente por otro lado la alusión de algunos videoclips en determinadas películas. Un ejemplo muy claro se ve con el videoclip de “Thriller” de Michel Jackson, que se hizo tan popular entre muchos géneros, incluido el cinematográfico, una de las películas que hace alusión a este es “El sueño de mi vida” (2000), en ella los protagonistas aparecen bailando al estilo de Michel Jackson en “Thriller”, un baile que se hizo muy famoso por todo el mundo.

Podríamos decir tras este repaso de algunas intertextualidades, que todo lo que es bueno perdura en el tiempo y nunca se pierde, como decía el escritor William Faulkner “El pasado nunca se muere, ni siquiera es pasado”.

3. Marco teórico

3.1. El cine y las influencias de Michel Gondry

“Siempre he soñado con otro tipo de profesiones como matemático o inventor. Claro que esta última faceta la he aplicado a mi cometido actual, solo que invento cosas que solo funcionan en las películas.” Michel Gondry.²¹

Como hemos ido viendo a lo largo de este trabajo, tanto la estética como la estructura de las narraciones de este director se pueden equiparar al talento “inventor” de su abuelo ya que continuamente experimenta con los materiales que tiene a su alrededor.

Sobre su obra han opinado multitud de autores y críticos. Uno de ellos, Víctor Cubillo²², afirma que "Gondry es un director moderno que se sirve de trucos antiguos en la concepción de sus vídeos y películas. Con esto me refiero a la importancia de cierto carácter material que Gondry infunde en sus trabajos, y que se asemeja mucho a la materialidad hacia los objetos (cartas, conejos...) con los que trabaja un mago sobre el escenario. Esta dedicación especial para con los objetos físicos, con volumen, peso y existencia, se hace aún más perceptible en medio de un cine con tendencias hacia lo digital, hacia el objeto no físico, sin existencia real; un objeto que en postproducción será convertido de virtual a real solo para la pantalla y restringido única y exclusivamente a ese mundo, a esa ilusión. Y a diferencia de directores, que por un lado solo apuestan a lo digital y por el otro desprecian esta posibilidad, Gondry acierta al pararse justo al medio, en un acto que denota un altísimo grado de conciencia frente a su labor como director. Gondry no desprecia nada, sabe que vive en el siglo veintiuno y se sirve de la sabiduría de la técnica cinematográfica”.

Gondry construye con trucos visuales, pero no intenta imitar la realidad, crea una propia realidad imaginaria con apariencia de irreal. El espectador sabe perfectamente que lo que ve no es posible, no es real, pero la misma conciencia de ello es lo que lo hace que se pueda disfrutar, divertir y emocionar con su cine y tomarlo, en este sentido, como algo verdadero. “El realismo, ese rechazo de la falsedad para adherirse mejor a la ficción, es la garantía dada a una conciencia que se avergüenza de alistarse en la magia y que ya no puede soñar libremente en el estado de vigilia. El realismo es la apariencia objetiva de la fantasía, pero la ficción es su estructura subjetiva. La fantasía debe tener la apariencia de la objetividad y las estructuras de la subjetividad. Su carácter propio es suscitar un clima mágico en el cuadro de explicaciones racionales”²³.

No obstante, no podemos olvidar que “las nuevas tecnologías también tienen evidentes repercusiones en la producción y en la estética. (...) Las tecnologías contemporáneas del vídeo y los ordenadores facilitan el entrecruzamiento de medios y el reciclaje de los desechos mediáticos como ‘objetos encontrados’ (...) Los dispositivos de vídeo permiten dividir la pantalla horizontal o verticalmente, con barridos e insertos. Las claves, los cromas, los mates y fundidos, junto con los grafismos digitales, multiplican las posibilidades audiovisuales de fractura, ruptura y polifonía”²⁴.

Analizando su obra, lo que realmente podemos destacar del talento de Gondry es que sabe combinar lo clásico con lo antiguo en sus trabajos llegando a crear una estética y un estilo originales, sorprendentes y espectaculares.

²¹ Santos Romera, F. (2008). “El artificio estético de un soñador: Michel Gondry” .Sevilla: Facultad de Comunicación

²² Cubillos, V. (2013) “El mago Gondry. El concepto de la materialidad en el trabajo de Michel Gondry”. Revista online LaFuga. (Consultado: 18 de junio, 2014)

²³ Morin, E. (2001) “El cine o el hombre imaginario”. Ed. Paidós, Barcelona, pp.149-150.

²⁴ Horálkivá, E. 2004 “Jan Svankmajer, el genio de lo absurdo” artículo en Radio Praha.

Capítulo 3

Existen concepciones del cine como la siguiente:

“El cine parte de los objetos y va al alma, el objeto es lo que diferencia al cine de la música y también del lenguaje de las palabras, que no dispone más que de signos puramente convencionales para designarlos. A partir de los objetos el cine puede construir pictogramas o ideogramas, pero mucho más concretos que los de cualquier lenguaje verbal”²⁵.

En las creaciones de Gondry, todo está medido matemáticamente y según Morin “El cine es también una cinestesia, fuerza bruta arrastradora de participaciones afectivas, y el desarrollo de un logos. El movimiento se hace ritmo y el ritmo se hace lenguaje. Del movimiento a la cinestesia y al discurso. ¡De la imagen al sentimiento y a la idea!”²⁶.

3.2. Influencias

Para el director Michel Gondry el movimiento que más ha influido en su carrera artística es, sin ningún atisbo de duda, el surrealismo. Suele recurrir a sus formas simbólicas para representar, a nivel narrativo, situaciones en las que están envueltos los personajes de sus historias, y a nivel estético, para construir espacios de ensueño o fantásticos.

Quizá podamos observar la relación existente entre el poeta André Bretón y el cineasta Michel Gondry por la frase que dijo el primero “No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación”²⁷. Si entendemos esta frase y la aplicamos a lo que hemos visto de nuestro creador de videoclips, vemos que es su signo de identidad, que toda su obra se podría describir en esa pequeña frase. El no tiene miedo a ser tachado de loco, ni de vivir en otro planeta, su arma es la imaginación y la utiliza para expresar y contar todo lo que necesite en el momento. Pero la relación entre estos dos no se limita a esta frase, viene de más allá.

Para él, los sueños son su manera de evadirse de la realidad, una forma de sobrellevar los horrores de la vida. Gondry aprovecha esto para hacer protagonista de sus historias a los sueños, volver a construirlos y relacionarlos con el mundo real. Una de las grandes características de Gondry es situar al plano onírico y el de la realidad en un mismo plano y enfrentarlos entre sí.

Por ello, la estética surrealista le sirve para poder representar los sueños y poder descifrarlos. No utiliza esta técnica solo para los aspectos estéticos del video, sino para poder descubrir todo el engranaje de los sueños resolviendo así, en su gran mayoría, los conflictos internos a los que se enfrentan sus personajes en la vida real.

Quizá por ello incluso algunas escenas de sus largometrajes, spots y videoclips recuerdan a los cuadros de Dalí, por sus “parecidas” representaciones de los sueños, la utilización de algunos materiales, etc. También podemos ver comparación entre Gondry y el también cineasta e ilusionista francés Meliés, ya que ambos utilizan la magia como una forma para crear sus historias. George Meliés era un auténtico mago que renovó y actualizó todos sus trucos sirviéndose de la innovación por la que estaba pasando el cine, mientras que Gondry es un director actual que utiliza trucos antiguos para la creación de sus obras.

²⁵ Morin, E. (2001) “El cine o el hombre imaginario”. Ed. Paidós, Barcelona, pp.149-150.

²⁶ ÍDEM

²⁷ Breton, A (1924) Primer manifiesto. París. p. 30

3. Marco teórico



Fotograma 2. Comparación cuadro de Dalí (izq.) con escena de ‘La ciencia del sueño’ (dcha.) película de Gondry.

A Gondry le interesa de una manera bastante personal el poder explicar la relación que tienen los sueños y la realidad, y buscar un espacio para que ambos puedan coexistir libremente y utiliza el surrealismo para representar esa dinámica. “La primera vez que mencioné el nombre de Buñuel a un productor americano me advirtió de que no lo mencionara en el futuro porque ellos piensan que sus películas son una locura y son bastante opuestas a lo que el público quiere ver”.²⁸

Nunca fue muy fan del cine americano, de hecho pensaba que en Hollywood el sueño no es representado como una parte de la narración de lo real, sino como un plano para aludir a gente con algún problema mental o enfermedad, e incluso alguien obsesionado.

Según palabras textuales del propio director Michel Gondry en el libro “The Art of Video Pop” de los autores Aust y Kothenschulte: “El problema es que en la mayoría de películas los sueños sólo sirven para hacer avanzar el argumento. No son sueños reales, son mencionados para mostrar a alguien que tiene algún tipo de obsesión. Pero tan pronto como llegas a tener conciencia de que nada puede suceder en esos sueños, entonces se pierde el suspense. Yo quiero mostrar cómo influyen los sueños en la realidad y viceversa.”²⁹

²⁸ Aust y Kothenschulte. (2011), “The art of video pop”.

²⁹ IBÍDEM

4. Análisis de sus intertextualidades

4.1 Videoclips

Pocos artistas pueden presumir de poseer una videografía tan peculiar como la que tiene Michel Gondry, sus historias están llenas de colores y vida. Sus personajes sobreviven en universos paralelos, existen en paisajes oníricos, y están marcados por una estética expresionista o naif, que es un “estilo pictórico caracterizado por la deliberada ingenuidad, tanto en la representación de la realidad como en los colores empleados.”³⁰ La capacidad imaginativa de Gondry nos queda reflejada en todo su trabajo artístico, ya sea en películas, videoclips o spots publicitarios.

Michel Gondry usa en sus videoclips la técnica “descriptiva-narrativa”, aquí lo que hace es mezclar la parte en la que se narra una historia y en la que no quieren más que a los artistas cantando encima de un escenario.

Como vamos a ver, es muy extensa la producción que Gondry aporta al mundo del videoclip, o en este caso, podríamos decir al “video arte” ya que emplea muchas más cosas que las habituales o normales en su creación personal influenciado por muchas corrientes como los movimientos “underground” que surgieron de la necesidad de nuevas formas de expresión e hicieron posible el desarrollo del “videoarte” como una nueva sensibilidad estética. El videoarte se ve influenciado por corrientes artísticas como el Fluxus, el Pop Art o el Arte Conceptual.

La lista de videoclips es muy larga, pero nos vamos a centrar en algunos de ellos para analizar el propósito de este trabajo: “La intertextualidad”

"Love Letters" - Metronomy (2014)

"Crystalline" - Björk (2011)

"How Are You Doing?" – The Living Sisters (2011)

"Open Your Heart" – Mia Doi Todd (2010)

"Too Many Dicks On The Dancefloor" & "Carol Brown" (unofficial videos) – Flight Of The Conchords (2009)

"Soleil du Soir" – Dick Annegarn (2008)

"Declare Independence" – Björk (2007)

"Dance Tonight" – Paul McCartney (2007)

"Limitless Undying Love" – Sergio Hiram (2007)

"Cellphone's Dead" – Beck (2006)

"Anysound" – The Vines (2006)

"King of the Game" – Cody ChesnuTT (2006)

"Heard 'Em Say" (U.S. Version) – Kanye West (2005)

"The Denial Twist" – The White Stripes (2005)

"Light & Day" (movie version) – The Polyphonic Spree (2004)

³⁰ Definición RAE de “naif”.

4. Análisis de sus intertextualidades

"Winning Days" – The Vines (2004)
"Mad World" (Donnie Darko soundtrack version) – Gary Jules (2004)
"Ride" – The Vines (2004)
"Walkie Talkie Man" – Steriogram (2004)
"I Wonder" – The Willowz (2004)
"The Hardest Button to Button" – The White Stripes (2003)
"Behind" – Lacquer (2003)
"Come Into My World" – Kylie Minogue (2002)
"Al'envers à l'endroit" – Noir Désir (2002)
"Dead Leaves and the Dirty Ground" – The White Stripes (2002)
"Fell in Love with a Girl" – The White Stripes (2002)
"Star Guitar" – The Chemical Brothers (2001)
"Knives Out" – Radiohead (2001)
"Mad World" – Michael Andrews and Gary Jules (2001)
"Let Forever Be" – The Chemical Brothers (1999)
"Gimme Shelter" – The Rolling Stones (1998)
"Another One Bites the Dust" – Wyclef Jean (1998)
"Music Sounds Better With You" – Stardust (1998)
"Bachelorette" – Björk (1997)
"Deadweight" – Beck (1997)
"Jóga" – Björk (1997)
"Everlong" – Foo Fighters (1997)
"A Change Would Do You Good" – Sheryl Crow (1997)
"Around the World" – Daft Punk (1997)
"Feel It" – Neneh Cherry (1997)
"Sugar Water" – CiboMatto (1996)
"Hyper-Ballad" – Björk (1996)
"Like a Rolling Stone" – The Rolling Stones (1995)
"Isobel" – Björk (1995)
"Protection" – Massive Attack (1995)
"High Head Blues" – Black Crowes (1995)
"Army of Me" – Björk (1995)
"Fire On Babylon" – Sinéad O'Connor (1994)
"Lucas With the Lid Off" – Lucas (1994)

Capítulo 4

"Little Star" – Stina Nordenstam (1994)
"This is it (Your Soul)" – Hothouse Flowers (1993)
"It's Too Real (Big Scary Animal)" – Belinda Carlisle (1993)
"Human Behaviour" – Björk (1993)
"Believe" – Lenny Kravitz (1993)
"She Kissed Me" – Terence Trent D'Arby (1993)
"Voilà, Voilà, Qu'çar'Commence" – RachidTaha (1993)
"La main parisienne" – Malcolm McLaren, featuring Amina (1993) (unreleased)
"Je Danse Le Mia" – IAM (1993)
"Snowbound" – Donald Fagen (1993)
"La Tour de Pise" – Jean François Coen (1993)
"Hou!MammaMia" – Les NègressesVertes (1993)
"Les Jupes" – Robert (1992)
"TwoWorldsCollide" – InspiralCarpets (1992)
"Close But No Cigar" – Thomas Dolby (1992)
"ParadoxalSystème" – Laurent Voulzy (1992)
"La Ville" – OuiOui (1992)
"How the West Was Won" – Energy Orchard (1992)
"Les VoyagesImmobiles" – EtienneDaho (1992)
"Blow Me Down" – Mark Curry (1992)
"Comme un ange (qui pleure)" – Les Wampas (1992)
"Dad, laisse-moiconduire la Cad" – Peter & the Electro Kitsch Band (1991)
"La normalité" – Les Objects (1991)
"Sarah" – Les Objects (1991)
"Ma Maison" – OuiOui (1990)
"Queen for a Day" – The Life of Riley (1989) (unreleased)
"Tu rimes avecmoncoeur" – Original MC (1989)
"Les Cailloux" – OuiOui (1989)
"Il y a ceux" – l'Affaire Louis Trio (1989)
"Dô, l'enfantd'eau" – Jean-LucLahaye (1988)
"Bolide" – OuiOui (1988)
"UnJoyeuxNoël" – OuiOui (1988)
"Junior Et SaVoix D'Or" – Oui Oui (1988)

4. Análisis de sus intertextualidades

4.1.1. “Knives Out”- Radiohead

Este es un videoclip que Gondry realizó en el año 2001 para el grupo inglés Radiohead, considero que éste es uno de sus trabajos en los que mejor se puede observar la mezcla de géneros tanto narrativos como audiovisuales que utiliza para plasmar su peculiar visión del mundo.

La máxima referencia cinematográfica de Gondry es, sin duda, el maestro Luis Buñuel. En el cine del aragonés “el concepto de realidad incluye el universo de lo ‘Frame’ o cuadros”³¹. Esto queda muy bien reflejado en el videoclip.

Este trabajo está repleto de elementos surrealistas, tanto si nos fijamos en la imagen visual como en la narración. El videoclip, por su parte, también puede relacionarse con el género postmoderno, aunque a diferencia de lo que ya hemos comentado, conocido como “videoarte”, su fin último es la venta de la canción.

La estructura del videoclip es creativa y se caracteriza por combinar diferentes técnicas y formas, y juntar la música, la imagen y el texto formando un contenido multimedia. Creando mundos irreales a través de la imaginación, e intentando seducir a los espectadores para que consuman el producto.

Podemos describir el videoclip con las palabras del artista Peter Weibel (1987), como un “‘collage electrónico’, vinculando así el video musical con el collage pictórico, pero, en este caso, con imágenes en movimiento “movidas en varias capas espaciales”³².

Juan Antonio Sánchez López (2009) se refiere a la composición del video como “una mezcla de imagen, música, lenguaje verbal y sonido (silencios, ruidos, diálogos). A lo que se añade en numerosas ocasiones la utilización de recursos estilísticos como el Found Footage, que es la mezcla de secuencias de documentales, películas y todo tipo de forma audiovisual”³³.

La intertextualidad de este videoclip se basa en Dalí y los sueños. El ‘protagonista’ del videoclip es la representación de una persona que en el lugar donde debería estar la cabeza tiene un corazón enorme. Esto nos lleva a la interpretación de que nuestro protagonista cambia su motor para realizar las cosas y se mueve por su parte emocional en vez de la intelectual.

En una de las escenas podemos ver como introduce una foto de la mujer a la que quiere dentro de su ‘corazón’. Este gesto nos aclara que solo va a moverse por sus sentimientos. En estos “frames” queda reflejada la influencia de los cuadros del famoso pintor Dalí en las representaciones de los sueños y la de los elementos cotidianos en espacios inventados y borrosos, y a su vez simbolizan los “horrores de la vida” a los que nos enfrentamos. Posteriormente el protagonista se queda ‘en los huesos’ literalmente con el corazón en el lugar de la cabeza con lo que nos quiere representar el perder el ‘amor de nuestra vida’ y que te deja totalmente en los huesos.

Michel Gondry, estudia, en esta obra (y en prácticamente todas) el universo de los sueños y cómo influyen de manera inconsciente en nuestra vida real enmarcándolo en una estética surrealista.

³¹ Talens, J. El ojo tachado. Ediciones Cátedra. Madrid, 2010.

³² Sánchez López, J. A. y García Gómez, F. (2009) “Historia, estética e iconografía del videoclip musical”. Universidad de Málaga

³³ IBÍDEM

Capítulo 4

Una de los argumentos principales en este videoclip son las pesadillas, sin moverse de su línea habitual del plano onírico. Esto se ve reflejado en la escena que se ve como unos hombres pequeños se agarran a los pies del protagonista, queriendo salir de su inconsciente por lo que parece un sentimiento de culpa.

Todas estas escenas son sacadas de experiencias propias del director Michel Gondry "En el video que acabo de terminar de Radiohead, "Knives Out", reconstruí mis recuerdos. Es un video autobiográfico. (...) Es la historia de mi novia cuando tuvo leucemia y el tiempo que estuve viéndola en el hospital."³⁴

Para concluir decimos que Gondry traslada al arte audiovisual su vida y universo personal compuesto por sus recuerdos de niño, sus sueños y sus vivencias. Un material que le permite desarrollar unas historias únicas construidas por la relación entre el mundo real y el mundo imaginativo.

4.1.2 "Hyperballad"- Björk

Está claro que la vanguardia que destaca en la obra de Gondry es el surrealismo pero podemos observar otras estéticas visuales, como el 'videoarte' que es más conceptual, y entre ellos destaca los seis trabajos que hizo para la cantante Björk, destacando "Hyperballad" (1996).

Se trata de un abstracto y psicodélico vídeo de Gondry donde encontramos un festival de formas entre lo biológico, mineral y galáctico y que a nivel visual resulta comportarse cual luces de discoteca.

La canción "Hyperballad" que fue escrita por Björk, nos describe cómo ella y su pareja viven en una montaña, nos cuenta como se despierta antes que su novio y baja por la montaña recogiendo todo tipo de objetos por un precipicio para poder seguir vivos. Ellos nos cuentan que la canción y el videoclip van dedicados para todas las parejas que están cansadas de hacer continuamente lo mismo.



Fotograma 3. Escena del videoclip 'Hyperballad' con la superposición de las imágenes de la cantante Björk.

³⁴Tarín Cañadas, M.(2014)"La narrativa en el videoclip "Knives out" de Michel Gondry". Palabra de Michel Gondry. ICONO 14, Madrid, Vol.10, No.2, pp. 148-167. ISSN 1697-8293.

4. Análisis de su Intertextualidades

Gondry que ya conocía la islandesa por trabajar anteriormente con ella, pone imágenes superpuestas encima de la de ella tumbada, y mientras canta acaba convirtiéndose en un personaje de ciencia ficción. Si algo cabe destacar de este videoclip es que no hubo post-producción alguna y Björk sale cantando realmente sin utilizar el playback.

Sin perder la línea que le precede, este videoclip tiene la peculiaridad de que la construcción de todos los objetos y decorados parecen enfocados a la infancia de todos los personajes que protagonizan la historia, y son creados con elementos como cartón, celofán o materiales flexibles, esto le hace recurrir al estilo 'naïf', creando un look irreal propio de los sueños.

Juega constantemente con el espacio y el tiempo a su antojo, utilizando técnicas novedosas en su época como en la que se multiplican las personas y los objetos, creando secuencias increíbles.

4.1.3. "Like a Rolling Stone" – The Rolling Stones

En este gran trabajo de Gondry no se puede obviar el arte de una técnica utilizada por Michel Gondry como es la 'hermenéutica' "que es el arte y técnica de interpretar textos para la fijación de su sentido."³⁵

Es una necesidad que Gondry aplica por las complejidades del lenguaje y frecuentemente conduce a conclusiones diferentes e incluso contrapuestas en lo que respecta al significado de un texto. A Gondry, le encanta jugar con el significado de las palabras más allá de los sueños. La hermenéutica de Gondry, intenta descifrar el significado detrás de la palabra.

"La hermenéutica desprecia los factores ambientales, los biológicos y los económicos, al mismo tiempo que rechaza abordar los hechos macrosociales, como la pobreza y la guerra. De este modo, la hermenéutica constituye un obstáculo a la investigación de las verdades acerca de la sociedad y, por tanto, de los fundamentos de las políticas sociales."³⁶ Esto es algo con lo que comulga muy a menudo Michel Gondry.

Otra técnica desarrollada por el realizador en este videoclip es el efecto "Bullet Time", que la traducción literal en castellano es "Tiempo bala", que es un concepto prácticamente nuevo tanto en la fotografía como en el cine. Puede ser conocido por todos como el "efecto Matrix" ya que fue en esa película donde se hizo internacionalmente conocido, cuando el protagonista Neo esquiva las balas.



Fotograma 4. Ejemplo de 'Bullet Time' en el videoclip 'Like a Rolling Stone' con la actriz Patricia Arquette.

³⁵ Definición 'hermenéutica' de la RAE.

³⁶ Bunge, M. (2007). Diccionario de Filosofía. Madrid: Siglo XXI Editores. p. 96.

Capítulo 4.

Y aunque se piense que esa es la primera vez que se utilizó esa técnica, fue utilizada por primera vez en este videoclip para la famosa banda británica, The Rolling Stones, que hizo Gondry, en el año 1996. Esta técnica nos da sensación de que el tiempo va muy despacio y así podemos observar los detalles de todos los sucesos que transcurren muy rápido.

Como bien explica Gondry en una entrevista a la cadena Antena3: lo utiliza colocando un gran número de cámaras rodeando a la fotografía y disparando todas al mismo tiempo, con un mando a distancia. El problema radica en el elevado número de cámaras que es necesario, esto supone un reto para Gondry a nivel visual y a nivel narrativo.

En este clip que Gondry hizo para los Stones, protagonizado por Patricia Arquette (que luego protagonizaría su debut en el cine con "Human Nature") perfeccionó esta técnica que más tarde le sería reconocida y también inventó un tipo de "morphing", un anglicismo que se refiere a un "efecto especial que utiliza la animación por computadora para transformar la imagen fotográfica de un objeto real en la imagen fotográfica de otro objeto real." El tipo de "morphing" que inventó intentaba darnos una visión 3D, un punto de vista desde un personaje drogadicto.

4.1.4. "Around The World" - Daft Punk.

Quizá uno de los videoclips más famosos y que más demuestra el estilo poético de Michel Gondry sea este que hizo para los djs franceses 'Daft Punk'. En 'Around the World' podemos observar como existen varios grupos de personajes disfrazados que bailan sincronizados con los instrumentos de la canción. Se mueven de manera circular alrededor de una plataforma en unas escaleras.



Fotograma 5. Videoclip 'Around The World' para Daft Punk en 16 planos.

4. Análisis de sus intertextualidades

Podemos observar esto como si fuese una metáfora sobre la vida en nuestro mundo, con los sueños y los miedos que tenemos. Podemos observar esqueletos, momias, gimnastas y nadadoras. Y en un momento también aparecen astronautas que giran alrededor del resto de personajes. Las vestimentas sacadas de películas y los movimientos de los protagonistas nos evocan al mundo de los sueños y al infantil, lo que podemos observar es un universo creado por alguien con una imaginación desbordante y con imposibilidad para ‘madurar’ en el arte que crea.

La espectacularidad y complejidad de su arte en sus spots y películas no está a la altura de la expuesta en sus videoclips, donde habla sobre la memoria y el cómo percibimos las cosas en el mundo real y el de los sueños de manera más infantil y primitiva.

4.1.6. “Fell in Love With a Girl”- The White Stripes.

En este videoclip realizado para los estadounidenses “The White Stripes”, podemos ver como crea con figuras de Lego a todos los componentes del grupo. Las construye con piezas Lego ya que fue uno de sus juegos favoritos de la infancia.

Gondry utiliza estas piezas de Lego para animar a los personajes e intentar impulsar a la banda que en ese momento estaba metiéndose en la ola de la música Punk (2002).

En este video, Gondry quiere mostrarnos de lo que es capaz de hacer contratando un equipo de animadores, un montón de ladrillos de Lego y un par de meses de trabajo. Este videoclip representa claramente todo lo que vivió en su infancia, sobre todo gracias a su padre, dueño de una tienda de música y su abuelo, inventor de los sintetizadores.

Como en la mayoría de sus videoclips, utiliza sus vivencias de la infancia o sus sueños para plasmarlos en sus obras (como en “Cellphone’s Dead” para la artista Beck, que se baso en un sueño de la noche anterior), y este no es menos, ya que cuando le ofrecieron hacer el videoclip de “Fell in love with a girl” pensó en basarlo en los escenarios que su hermano y él construían con sus fichas de LEGO.

The White Stripes, tenía la característica en sus obras de la utilización del negro, rojo y blanco. Gondry dijo en una entrevista para la presentación del videoclip que eso fue lo que le hizo pensar en fichas de Lego para su presentación.



Fotograma 7. Comparación del videoclip ‘Fell in love with a girl’ con la carátula del disco ‘Elephant’ para el grupo ‘The White Stripes’.

Otra característica que utiliza en sus grandes obras es el transformar a sus protagonistas en personajes caricaturizables, les anima, les deforma, transforma en animales o les hace adquirir sus cualidades.

Este videoclip obtuvo muchas buenas críticas, en cuanto a la innovación de la técnica y el resultado final. Y además obtuvo también varios premios.

4.2. Películas

“Human Nature” (2001)

“Eternal Sunshine of the Spotless Mind” (2004)

“The Science of Sleep” (2006)

“Be Kind Rewind” (2008)

“The Green Hornet” (2011)

“The We and the I” (2012)

“MoodIndigo” (2013)

4.2.1. The Science of Sleep (2006) (“La ciencia del sueño”)

Con esta película Michel Gondry analiza de nuevo el mundo de los sueños pero en esta ocasión se separa de, su hasta ahora compañero de trabajo, el guionista Charlie Kauffman.

En el guión de la película existe un personaje, el tímido e introvertido Stephane (Gael García Bernal) al que la vida parece dar un respiro y parece mejorar. Su madre le convence de que vuelva a la casa donde creció en Francia y le ofrece un trabajo.

Este hombre vive en un perturbador mundo de sueños que amenazan constantemente su mundo real. Al empezar el trabajo y comprobar que es un aburrido puesto en una oficina con tres compañeros bastante singulares ya que uno de ellos necesita que lo distraigan todo el tiempo y el jefe es un hombre solitario, se derrumba. De pronto aparecen dos mujeres en su tediosa vida que son su vecina Stephanie y su amiga Zoe. Al ser demasiado tímido, deja que lo confundan con un chico de mudanzas y finge que no vive al lado para que la nueva amistad con ellas continúe creciendo.

En “La ciencia del sueño”, Gondry nos avisa desde el propio título de que no solo no va a renunciar a su juego cinematográfico imaginario si no que lo va a llevar a cabo en su máxima plenitud. “En ella Stéphane vive pendiente entre la realidad, el sueño, la realidad soñada y el sueño hecho realidad”³⁷.

En esta película, el espectador, sueña a partir de sueños, de imágenes irreales dentro de esa realidad fabricada que es el cine. Y es que antes de que el espectador sueñe viendo la película, Gondry ya la ha soñado ampliamente. Este director recrea sus películas en imágenes que después reinventa dentro de una historia con más o menos sentido y coherencia.

El film es onírico en esencia, no sólo porque trata sobre el mundo de los sueños, sino porque imita su sintaxis. Es un relato que a veces resulta lineal, por momentos desdoblados y la mayoría de las veces incongruente.

El “mago” Gondry, denominado así por su capacidad para manipular obras audiovisuales y obtener a través de ellas una serie de imágenes y “trucos” sorprendentes.

De nuevo el mundo infantil impregna el universo de Gondry a través de este personaje, al igual que los niños busca constantemente emociones y sorpresas, le atraen los colores y las formas y con su poder de imaginación, anima cualquier objeto, inventa lo imposible. Como

³⁷Casas, Q. (2007). “La ciencia del sueño. La vida como un gran vídeoclip” en *Dirigido por*, nº365, p 20.

4. Análisis de sus intertextualidades

todos los niños el humor más simple es el que más le gusta, se ríe con temas escatológicos y ve la realidad como un gran parque de atracciones.

La película refleja mucho mejor la personalidad y la estética de Gondry. En ésta mezcla las creaciones de sus anteriores trabajos y como resultado sale esta cinta original. En uno de sus videos el propio director hace algo parecido; “vestido de inventor con gafas protectoras y bata blanca incluidas, vierte unos polvitos mágicos en una batidora junto con un poco de pegamento, le da al botón, y lo mezcla hasta que, por arte de magia, se ha creado el DVD de La ciencia del sueño.”³⁸ Vuelve a querer crear fantasía en el espectador a la vez que sorpresa, a través de la inversión de la imagen.

“La ciencia del sueño” además contiene una serie de elementos que hacen referencia a la vida del propio director:

- a) La película se rodó en París, en el mismo piso en el que el director estuvo viviendo con su hijo y su madre en una época en la que, como el personaje de la película, Gondry se dedicaba a diseñar calendarios.
- b) El protagonista, Stéphane, refleja su afición a las manualidades, a tocar instrumentos como la batería y el piano, como la de realizar películas de animación con la vieja cámara de su padre, igual que el gusto por estas mismas cosas de Gondry.

Son muchas las referencias que hace Gondry en esta película, relacionados con videos que ha realizado durante toda su trayectoria. Por ejemplo, en primer lugar, la aparición de las manos gigantes en su videoclip “Everlong” de Foo Fighters que se refieren a un sueño que Gondry tenía constantemente de pequeño y en el que le crecían las manos.



Fotograma 8. Comparación de la escena del videoclip ‘Everlong’ para Foo Fighters (izquierda) con la de la película ‘La ciencia del sueño’ (derecha) ambas creación de Michel Gondry.

Otra semejanza entre ambos, aparece en el videoclip “Lucas with the lid off”, en el que un piano que se eleva con dificultad por unas escaleras entre unos cuantos hombres.

³⁸ Santos Romero, F de los. (2008). “El artificio estético de un soñador: Michel Gondry.”. Recuperada en Octubre 13, 2012, del sitio Web temoa: Portal de Recursos Educativos Abiertos (REA) en <http://www.temoa.info/es/node/480671>

Capítulo 4



Fotograma 9. Comparación de la escena de la película 'La ciencia del sueño' (superior), con el videoclip 'Lucas with the lid off' (inferior)

En "Knives Out", del grupo Radiohead, aparece el protagonista tumbado en la cama con los pies metidos en dos hornos. Durante la película el protagonista de esta aparece con los pies metidos en una nevera fruto de un sueño.

4. Análisis de sus intertextualidades



Fotograma 10. Comparación del videoclip 'knives Out' (superior) , con la película 'La ciencia del sueño' (inferior)

Existe también una semejanza con el personaje que abre el videoclip "Deadweight" de Beck, en el vestuario de Stéphane, su comportamiento en la oficina, además del porta-sellos que aparece en la bañera en uno de sus sueños, es curiosamente muy parecido al del principio de dicho videoclip.



Fotograma 11. Comparación de la película 'La ciencia del sueño' (inferior), con el videoclip 'Deadweight' (superior)

En el videoclip de "Les Cailloux" del grupo musical Oui Oui, aparecen unos muñecos que recuerdan a los que se utilizan en la película cuando Stéphane explica su sueño. Los muñecos con los que el protagonista explica en su sueño la manera en que dos caminantes corrigen su posición para no chocarse.

Para el menú del DVD "The work of director Michel Gondry" utiliza unos lápices de colores, los cuales son los mismos que aparecen sobre la mesa del plató de televisión de cartón de la película. El libro gigante y la ciudad de cartón que aparecen en el videoclip de Beachelorette de Björk, además de la llamada de teléfono que hace el protagonista desde un sueño a la realidad, se refleja también en "Everlon" de Foo Fighters.

Por último, en "I've been 12 forever", en los títulos de cierre se compara con la misma máquina de hacer pinturas abstractas que usa en el film.

Con todo esto, se ve la clara semejanza que existe entre las obras de Michel Gondry, haciendo referencia de una forma muy evidente al concepto de intertextualidad. De manera que lo que quiere reflejar el director es todo su trabajo y su creación posterior.

4.2.2. "MoodIndigo"

Esta película es la adaptación de una novela de Boris Vian, titulada en España, "La espuma de los días" que se publicó por primera vez en 1947.

La cinta narra la historia de Colin, un hombre millonario y excéntrico, que inventa un extraño instrumento musical conocido como "pianococktail", con esto se empieza a ver una de las analogías del propio director Gondry, con el protagonista.

4. Análisis de sus intertextualidades

Colin, muy enamorado de Chloe, se casa con ella, pero esta cae enferma durante la luna de miel, pero no existe tratamiento posible para que mejore, la única solución para su progreso es rodearla con flores frescas, algo que resulta altamente caro y provoca que el dinero desaparezca a gran velocidad.

Gondry destaca de “La espuma de los días” la manera en que trata la imagen y los decorados, con gran cantidad de detalles muy creativos, como, por ejemplo, alguna de ellas son objetos que cobran vida, alimentos de dibujo, e incluso personajes que desafían la ley de la gravedad. Esta película fue la encargada de inaugurar el festival de Karlovy Vary.

En esta película resalta el gran salto que se produce, lo que comienza siendo una historia llena de alegría, viveza y luminosidad, se traslada a un punto de oscuridad y tristeza. Este dinamismo que destaca en el comienzo de “La espuma de los días” termina cayendo en lo irracional y monótono.

Vuelve a aparecer en esta película la intención de humanizar a animales, en este caso durante todo el largometraje aparece lo que a primera vista parece un ratón, pero que a su vez es una personaje disfrazada de este animal de tamaño diminuto. Gondry utiliza en varias de sus películas la figura del ratón, como en “La ciencia del sueño”, donde el protagonista aparece disfrazado de ratón.

Existe una similitud también en el uso de las nubes de manera un tanto peculiar, en este caso ambos protagonistas viajan montados en una “nube”, que se trata de una atracción visitando toda la ciudad, es también el caso de “La ciencia del sueño”, donde dos de los personajes juegan a hacer manualidades, y utilizan algodón para representar las nubes, venciendo a la teoría de la gravedad. Suponemos que esta intención de Gondry de utilizar las nubes es una forma de representar lo relacionado con los sueños.

De nuevo retoma el tema de la música, algo muy referente en Michel Gondry, con la aparición de un piano, es muy frecuente la aparición de este instrumento en varias de sus obras.

La intención de mostrar una historia de lo absurdo no consigue sorprender todo lo que se pretende, aunque existe un reflejo de uno de los elementos muy habituales del director, pero llevado a cabo desde otro puntos de vista, el mundo de los sueños no se muestra como tal, pero se aprecia claramente situaciones dentro de esta incoherencia que sin duda solo podrían verse reflejados en los sueños y no en el mundo real como aparece en la película. Este paralelismo entre realidad y ficción muy típico de Gondry, pero llevado hasta el extremo de que todo parece existir de verdad.

“Más bien acaba cansando, tanto que, aunque ello fuese también debido a la hora y la actividad acumulada durante el día de su proyección en el certamen checo, en su último tramo tuve que hacer esfuerzos para no sucumbir al sueño, luchando para que el mismo no me transportase a un trance similar a ese enredado mundo del cineasta francés”³⁹.

Como se puede apreciar, el intento de no caer en lo cotidiano y común, en ocasiones ha provocado en las obras del director un exceso de incongruencias.

“No hay más que ver las fotografías para saber que estamos ante un proyecto de Michel Gondry, una mente original, un creador que explora lo más sencillo para darle la vuelta y crear imágenes maravillosas. En ocasiones, al ver sus creaciones uno puede pensar “ah, claro...”

³⁹ Navarro, I. (2013). Demasiado poco. Crítica a La espuma de los días.(Consultado 15 de junio, 2014) <http://www.elantepenultimomohicano.com/2013/07/la-espuma-de-los-dias-critica.html>

porque era sencilla la asociación... precisamente esas son las más difíciles de hacer, las que no son pretenciosas, las que estaban ahí delante de nuestros ojos, pero no las habíamos visto...”⁴⁰

4.2.3. “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” (2004)

En esta película Gondry apuesta por el famoso actor Jim Carrey, caracterizado y reconocido por sus múltiples papeles cómicos en el mundo del cine, pero en este caso llevando a cabo un papel de dramatismo, un personaje triste y tierno, nada corriente en este actor.

“Olvídate de mí” cuenta la historia sobre una pareja, Joel, interpretado por Jim Carrey, un hombre triste y solitario que pese a su negatividad un día decide cambiar su rutina, montándose en un tren hacia una estación desconocida, allí conoce a Clementine, una chica muy impulsiva que destaca por su pelo de color azul. El uso de colores llamativos dentro de grises y apagadas es también una de las características muy significativas de Gondry.

Joel y Clementine protagonizan una sucesión de acontecimientos que son imprevisibles para el espectador, lo que parecía que podría ser en una pareja estereotipada y común con un final feliz, se convierte en una situación catastrófica en la que ambos acuden a una clínica en la cual a través de una máquina consiguen borrar todos los recuerdos de la otra persona. Otra de las similitudes existente es el uso de un artilugio que puede modificar de alguna forma tu pasado y tu futuro, como en “La Ciencia del Sueño”, en la que el protagonista consigue crear una máquina que es capaz de modificar un segundo del pasado o uno del futuro. El uso de artilugios que se escapan de lo cotidiano y lo poco común es muy corriente en Gondry.

Esta película induce al mundo del sueño. Un tema como se ha podido observar muy habitual en Michel Gondry. Crea un paralelismo entre la ficción y la realidad, en ella encontramos una semejanza con una de sus posteriores películas “La Ciencia del Sueño”. En ambas este director hace una conexión entre el mundo real en el que vivimos y el mundo de los sueños, llevados hasta un punto en el que resulta difícil diferenciar cuándo se está viviendo en la realidad y cuándo en la ficción. En un momento en el que Joel, se encuentra inmerso en un profundo sueño, en el que sus recuerdos están siendo modificados por dicha máquina, él se da cuenta que no quiere olvidar a Clementine y decide ser él mismo el que domine y modifique sus recuerdos, es aquí donde se crea una confusión y una conexión entre el sueño en el que se encuentra sumergido y la realidad, ya que es el protagonista el que consigue manejar esta supuesta ficción.

⁴⁰Martin Ruedas, I. (2012). “Personas que inspiran 1. Michel Gondry” (Consultado 14 de junio, 2014), <http://producepelusa.wordpress.com/tag/yan-alexandre/>.

4. Análisis de sus intertextualidades



Fotograma 12. Escena de la película “Olvidate de mí”, el protagonista (Joel) está borrando los recuerdos de Clementine.

“Aún con sus imperfecciones ‘Eternal Sunshine of the spotless mind’, es la más lúcida y despiadada radiografía de las relaciones de pareja que sospecho se haya hecho jamás”.⁴¹

Esta película se apoya en una serie de conceptos básicos. En primer lugar una puesta en escena activa, y valerosa, además de un guión que cuenta con el más mínimo detalle, sorprendente para el espectador por su camino hacia el dramatismo, y junto a ello la importancia y sentido que le da a la película cada uno de los actores, no solo ambos protagonistas sino todos los que les rodean.

Gondry, en esta película a través de unos encuadres muy bien marcados y captados a través de su cámara, quiere reflejar la vida de dos personas cuyas almas vagabundas no quiere perderse el uno al otro, pero no controlan su capacidad de perdonar.

4.2.4. “Human Nature”(2001)

En Human Nature, Gondry despliega la misma creatividad visual de sus videoclips, lo cual nos muestra esa intertextualidad tan conocida en él, además en el número musical de Patricia Arquette hay una cita manifiesta del clip de Human Behaviour.

“No veía por qué tenía que volverme un director aburrido y hacer exactamente lo mismo que todo el mundo. No digo que yo sea mejor, pero sí que encaro el proyecto de otro modo: aunque la historia de Charlie Kaufmann es muy fuerte, yo hago de la película una parte de mi universo. No uso las técnicas que aprendí con los clips por exhibicionismo visual, si no de un modo que sirve a la narración”.⁴²

Esta película refleja situaciones fantásticas, muy comunes en sus obras. Esta comedia se basa en una lucha entre el instinto animal y la conducta humana. Arquette, la protagonista, interpreta el papel de una mujer que le aparece una extraña enfermedad y le empieza a salir

⁴¹ Caviaro, J.L. (2010) “¡Olvidate de mí!: La fugacidad de los recuerdos.” (Consultado: 18 de mayo) <http://www.blogdecine.com/criticas/olvidate-de-mi-la-fugacidad-de-los-recuerdos>

⁴² Ferreiros, H. (2004) “Enfant terrible”.(Consultado: 15 de junio) <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1520-2004-07-07.html>

Capítulo 4

pelo por todo el cuerpo, vive en una cabaña en el bosque donde escribe libros en contra de la sociedad humana, viéndose rechazada por esta. Por otro lado está Tim Robbins, un científico obsesionado con la conducta y buenos modales de las personas, que pretende enseñar a un grupo de ratones. Aquí de nuevo Michel Gondry intenta humanizar a los animales.

Rhyslfans aparece como el cabo que une a ambos protagonistas, un eslabón perdido entre estos, surge como un hombre educado como un mono al que intentan civilizar mediante procedimientos conductistas, para que este personaje consiga civilizarse recibe en ocasiones descargas eléctricas cuando realiza algo que va en contra de los modales. “Cuando tengas dudas sobre cómo actuar, nunca hagas lo que tienes ganas de hacer”.⁴³

En concreto, en “Human Behaviour” de Björk, su propio nombre ya hace un claro reflejo del argumento de esta película, relacionado con la conducta humana. De nuevo Gondry vuelve a utilizar la figura del ratón, aparece durante gran parte de la película, utilizándolos para poder civilizarlos y que consigan imitar la conducta humana.

La intención es mostrar la idea de conducta social a la que todos estamos acostumbrados y la diferencia y rechazo a todo aquello que no siga dichos patrones generales, en sentido contrario pero con la misma intención aparece en este videoclip, aparece un oso siguiendo la conducta propia de un humano, como crítica social e idea de humanización de los animales muy común en Gondry.



Fotograma 13. Comparación del videoclip “Human Behaviour” (superior), con la película “Human Nature” (inferior)

⁴³ Ferreiros, H. R. (2004) “Enfant terrible”. Declaraciones de Tim Robbins. (Consultado: 15 de junio, 2014)

4. Análisis de sus intertextualidades

4.2.5. “Be Kind Rewind” 2008

Esta película alude a un sentimiento de nostalgia del director hacia las películas en formato VHS, a los videoclubs que ofertaban este tipo de formato con clásicos como “Los Cazafantasmas” o incluso “El Rey León”.

Entre este sentimiento también Gondry aprovecha la oportunidad de mostrar ante la cámara nuevos artilugios y juguetes, algo muy común en él. Se confirma su estilo haciendo un making off de las recreaciones.

Mike y Jerry como protagonistas de “Be Kind Rewind”, se convierten en las estrellas de las suyas propias, hasta el momento en el que deben enfrentarse a los derechos de autor.

El título hace referencia a un antiguo videoclub de películas en VHS que había en un barrio de la periferia.

El argumento de la película cuenta la historia del señor Fletcher, dueño de un videoclub con cintas VHS, que decide viajar y dejar a cargo su negocio a Mike, mientras reflexiona sobre la idea de renovar su tienda.

Durante la ausencia del propietario este advierte a Mike que se aleje de Jerry, un personaje algo torpe que intenta asaltar una central eléctrica, como consecuencia este queda magnetizado, y se convierte en una especie de imán humano. Esto provoca un gran desastre en el videoclub, a causa de esta magnetización borra todos los contenidos de las cintas VHS.

Jerry desesperado ante la situación decide realizar películas caseras, versionando a los clásicos, en la que él y su amigo serán los protagonistas. Clásicos como “Los Cazafantasmas”, “Robocop” y “Hora punta” se convierten en grandes éxitos entre las personas de su barrio.



Fotograma 14. Jerry disfrazado, representando 'Robocop'

Pero cada vez la demanda de estas “nuevas” películas es mayor entre sus vecinos, así que deciden ir en busca de nuevos actores, a ellos se les une una joven muy atractiva trabajadora de una lavandería, y se van ganando la simpatía de todo el barrio.

Es una historia narrada desde un punto de vista emotivo, mezclado con cierta comedia y dramatismo. Si lo vemos desde la comedia, se trata de una sucesión de acontecimientos sorprendentes, pero desde el lado del drama, es una historia con tristeza, soledad y triunfos a la vez. Comienza con secuencias desconcertantes, con imágenes en blanco y negro de un famoso artista del jazz, y posteriormente será el que haga que todo el vecindario se haga participe y colaboren con la causa, rodando una película sobre la vida de este artista, con el fin de que no consigan demoler el videoclub del señor Fletcher.

En esta película, el director quiere jugar con la memoria de los personajes, evoca su infancia con personajes y escenas con las que muchos han crecido, como “Los Cazafantasmas” y “2001: Odisea del espacio”. Se quiere mostrar el cine tratándose como una máquina de la memoria de una población.

Con esta película Gondry en cierto modo alega un poco a su trabajo como director, hace una referencia autobiográfica. Gondry destaca por su estilo original e innovador dentro del cine, director de films que van más allá de lo común y cotidiano, en ocasiones con un escaso despliegue de recursos, llegando a ser apreciado y conocido por muchos cinéfilos. Así consiguen los protagonistas de esta historia (Mike y Jerry), hacerse con un gran número de espectadores y admiradores de su trabajo, con pocos recursos consiguen llevar a cabo

4. Análisis de sus intertextualidades

recreaciones de clásicos, pero con un estilo propio y original, llegando a ser muy queridos por su público.

4.3. SPOTS PUBLICITARIOS

- “Adidas Aftershave – ReleasedFromWork”
- “Air France - Le Nuage”
- “Air France - Le Passage”
- “AMD – Flatzone”
- “BMW - Pure Drive”
- “Coca-Cola – Snowboarder”
- “Nespresso - The Boutique”
- “DietCoke - Tingle and Bounce 1, Tingle and Bounce 2”
- “Électricité de France – Selects”
- “EarthLink – Privacy”
- “Fiat - Lancia Y10”
- “Fox Sports Network campaign”
- “GAP – HolidayCampaign”
- “Gatorade - PropelFitnessWater – Drip”
- “Heineken – Debut”
- “Levi's – Bellybutton”
- “Levi's – Drugstore”
- “Levi's – Mermaids”
- “Levi's – Swap”
- “Motorola – Razr”
- “NatWest – Zoom”
- “Nike - Basquetbol campaign”
- “Nike - I Can Play”
- “Nike – Leo”
- “Nike - The Long, Long Run”
- “Polaroid - Resignation / Living Moments”
- “Smirnoff – Smarienberg”
- “Volvo - I Said Volvo”

4.3.1. Adidas after Shave – Released From Work

En este anuncio hecho por Gondry para Adidas UK en 1994 podemos observar como aparece una de las principales características de sus obras, el hecho de ‘deformar’ las características de las personas, los mecaniza e incluso los poetiza. Se parece al anuncio realizado por "Flat Zone"

4. Análisis de sus intertextualidades

para el procesador Amd K6-2, ya que en los dos deforman a los ‘humanos’ para al final del spot transformarlos otra vez en lo que son.

Mecaniza a los ‘jugadores’ como fichas que se crean para salir al campo, sus movimientos van sincronizados con la música presente en el spot y por ello puede ver como poetiza la historia tan simple de unos jugadores saliendo al campo, de algo que solo quiere vender. Por cómo han sido poetizados y mecanizados también puede ser comparado con el videoclip de Daft Punk ‘Around the World’.

4.3.2. Air France - Le Nuage

En este anuncio francés para la marca Air France realizado en 1999, podemos ver la línea básica de Gondry, basada en los sueños, en la imaginación, en volver a ser un niño y nunca dejar de jugar. Y que es mejor representado por eso que las nubes y el volar. Aunque este anuncio utiliza una línea más clásica, está más enfocado a los sueños que a las pesadillas o ‘deformaciones’ que suele hacer en sus obras.

Y algo que también podemos destacar de este spot es que la música utilizada es una canción de The Chemical Brothers, para los que ya ha realizado videoclips anteriormente.

Con sus largometrajes podemos compararla con “La espuma de los días” ya que en ella podemos ver como los dos protagonistas suben en una ‘nube’ y viajan a conocer la ciudad subida en ella. Por ello los sueños siempre es algo muy significativo en sus obras.



Fotograma 11. Escena del spot ‘Le Nuage’ para Air France donde una nube se posa en el cuello de la protagonista y se convierte en una bufanda.

4.3.3. Coca-Cola – Snowboarder

Este spot es un claro ejemplo de la utilización de la técnica ‘Bullet Time’, es realizado para CocaCola Japón en 1997. Gondry es conocido por el gran creador de esta técnica y por crear nuevas maneras de hacerla. Es bastante utilizado en sus obras, sobre todo en los spots y en los videoclips, siendo un claro ejemplo de ello el video musical ‘Like a Rolling Stone’. Esta fue una de las primeras veces que el artista utilizó esta técnica pero no fue la última ni mucho menos, teniendo aquí un claro ejemplo o en otros spots como el hecho para la marca BMW “Pure Drive” el cual está hecho con esta técnica en su gran mayoría, y el hecho para Smirnoff “Smarienberg” tiene detalles también de Time Bullet aunque no es solo usada esta técnica en el.

Por ello podemos dejar claro que aparte de ser pionero en la utilización de esta técnica también es un gran fan de ella, utilizándola siempre que pueda y de manera muy pura, como es el caso de este anuncio de Coca Cola, ya que muestra perfectamente la técnica y es lo que todos quieren conseguir al hacer Time Bullet.

4.3.4. GAP – Holiday Campaign

Este anuncio para la marca francesa de ropa creado en 1999 es un anuncio lleno de colores sobre un fondo blanco, que suponemos que es nieve. Este anuncio nos recuerda a aquellos sueños que podemos tener por el punto de vista, los giros de cámara y los movimientos de los protagonistas. En este spot podemos ver como un grupo diferentes de personas, cada uno caracterizados con una ropa distinta, bailan al son del ritmo de la música, haciendo movimientos fáciles pero visualmente muy llamativos, ya sea por la posición de las cámaras o por la bien pensada estética buscada por el maestro Gondry. Podemos observar una clara semejanza con el clip 'Around the World' en este también utilizan bailes con movimientos simples pero que cuando juntas toda la escenografía te deja atónito y te absorbe sin que puedas quitar la vista de la pantalla. Michel Gondry siempre tiene una preocupación mayor por la estética de sus videos que por el contenido, prefiere crear situaciones llenas de elementos que te llamen la atención, te hagan a ti mismo imaginar tus propias historias que contarte una cerrada que no dé pie a la imaginación.



Fotograma 12. Escena del anuncio para Gap 'Holiday Campaign' donde vemos una parte del baile realizado.

4.3.6. Levi's – Swap

"Swap" es otro de los anuncios realizados por Gondry para la marca Levi's, en este en cambio lo que Michel Gondry quiere reflejar es un concepto que retrata tanto en alguna de sus películas como en videoclips, la idea de humanización de los animales.

En este spot se puede observar a personas con cabeza de animal, es una clara manifestación de esta humanización, igual que en la película "Human nature", donde este concepto engloba la idea principal de la misma, la intención de domesticar a los animales y en el caso del film, modificar los modales de una persona acostumbrada a vivir como los animales, para convertirla en un hombre civilizado marcado por los mismos patrones que el resto de la humanidad.

Supone una crítica a lo social, a los moldes establecidos que guían a las personas, y a la homogeneidad. Aboga por una heterogeneidad entre los individuos que forman la sociedad y que no sean rechazados.

4.3.7. Polaroid – Resignation

Este clásico spot realizado en 1996 de la marca Polaroid, muestra un claro reflejo de la variación del tiempo, durante todo el anuncio se pueden observar avances y retrocesos de pequeños instantes que duran segundos. Esta idea de jugar con el tiempo, de jugar con el pasado, futuro y presente hace referencia a "La ciencia del sueño", una de las películas de

4. Análisis de sus intertextualidades



Fotograma 13. Escena del anuncio Polaroid, donde se puede apreciar cómo se mueve el tiempo en el spot.

Gondry, en la que el protagonista Stéphane decide regalarle a su vecina una máquina capaz de controlar el tiempo, con ella se puede retroceder o avanzar un segundo en el tiempo, repitiendo o adelantando actos llevados a cabo en esos instantes.

5. Conclusiones

Cualquier artista en su trabajo representa ya sea de manera consciente o inconsciente su vida, sus sueños, parte de su historia personal, características de su entorno o de las personas que se encuentran a su alrededor. Lo que crea es una manera de devolver al mundo lo que ha vivido, nos muestra que las cosas ordinarias si las haces de una manera creativa y utilizando la imaginación puede ser extraordinario, todas sus obras nos atrapan con sus movimientos, sus luces, sus sueños, sus 'cachibaches' que pesan más que la historia.

Por ello es un director tan especial, porque tiene la capacidad de hacer magia con sus ideas, una imaginación y un poder creativo fuera de lo normal. Construye mundos a partir de los sueños, y nos hace retroceder a la infancia con sus múltiples habilidades para crear mundos infantiles y desordenados. Es un director que a primera vista puede reconocerse por sus trabajos, igual que una marca de ropa por la etiqueta, o a un grupo de música por su vocalista, a las obras de Gondry se les reconoce sobre todo por su espectacularidad en la puesta en escena y por transformar los sueños en una realidad 'virtual'.

Por tanto las intertextualidades no dejan de reproducirse en la totalidad de sus obras, como hemos observado no deja de intercalar mensajes subliminales (o no tanto) en cada imagen y siempre alude a su infancia y familia, a su gran pasión por la música y por supuesto a su gran relación especial que tienen con el mundo de los sueños. Con todo esto hace composiciones visuales y narrativas que dan esa originalidad a sus cintas. Lo que hace Gondry, es expresar y transmitir su mundo y su visión del mismo a través de juegos cinematográficos con los que el espectador se crea su propio sueño desde una posición romántica, poética, rítmica, estética y en ocasiones caótica.

Gondry además utiliza este tipo de mensaje subliminales como crítica social, lo que este director quiere expresar de alguna forma son ideas que van más allá de lo cotidiano y normal, algo que en ocasiones se escapa del raciocinio y el entendimiento humano. Su intención de salirse de los patrones por lo que está marcada la sociedad, no es otra sino la de mostrar que hay más allá de lo común, sin miedo a ser rechazado, si no siguiendo tus propios deseos y aspiraciones para alcanzar esa felicidad que todos andamos buscando.

Miche Gondry es considerado por muchos 'un mago del cine', capaz de plasmar vida irreal en escenas y planos reales y casi palpables, en incluso utiliza elementos de mago en sus adaptaciones, como cartones, cartas, aparición de conejos... Quizá una de las personas en las que más se fijo a la hora de crear su vida artística es en el director francés Meliés que en realidad sí que era un mago, podemos ver que el cine, más que representar la realidad, nos hacen ver un acto fantástico, una ilusión.

Como dice Morin en su libro "El realismo, ese rechazo de la falsedad para adherirse mejor a la ficción, es la garantía a una conciencia que se avergüenza de alistarse en la magia y que ya no puede soñar libremente en el estado de vigilia. El realismo es la apariencia objetiva de la fantasía, pero la ficción es su estructura subjetiva. La fantasía debe tener la apariencia de la objetividad y las estructuras de la subjetividad. Su carácter propio es suscitar un clima mágico en el cuadro de explicaciones racionales"⁴⁴

Y nos gustaría acabar esta conclusión con una frase de Paulo Coelho que representa perfectamente lo que es capaz de hacer Gondry con su arte "La magia es un puente que te permite ir del mundo visible hacia el invisible."

⁴⁴ Morin, E. (2001) "El cine o el hombre imaginario". Barcelona. Ed. Paidós.

6. Bibliografía

6. Bibliografía

- Casas, Q. "La ciencia del sueño. La vida como un gran videoclip" en *Dirigido por*, nº365, marzo 2007. Pg. 20
- Colon Perales, C. (1989): *Fellini o lo fingido verdadero*. Ed, Alfar. Sevilla.
- Darley, A. (2002): "Cultura visual digital: espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación". Paidós, Barcelona.
- González, D. (2011). "Kaufman, Gondry: la fantasía de lo real".
- González Requena, J. (2008). *Amor loco en el jardín. La diosa que habita en el cine de Buñuel*. Madrid, Abada editores.
- González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla Ediciones, Valladolid.
- Hill, G. (1992). Catálogo: Gary Hill Editions du Centre Pompidou, París.
- Metz, C. (2001) "El significante imaginario. Psicoanálisis y cine". Paidós, Barcelona.
- Morin, E. (2001) "El cine o el hombre imaginario". Barcelona. Paidós.
- P. Aust, M. y Kothenchulte, D. (2001). "The art of pop video". Ed. Distanz. nº19 Revista Creatividad y Sociedad.
- Sánchez-Biosca, V. (2004). *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona. Paidós.
- Sedeño Valdellós, A.M. "La creatividad en otros formatos audiovisuales: El videoclip musical". III Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad Publicitaria. Málaga.
- Stam, R. (2001) "Teorías de cine: una introducción". Barcelona. Paidós.
- Stam, R. Boiugoyne, R. y Flitermanlewis, S. (1999) "Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis". Londres.
- Intertextualidad. Ed. Paidós, Barcelona Revistas.
- Tarín Cañadas, M. y García Guardia, M.L. *Influencia de las vanguardias artísticas en los videoclips de Michel Gondry*. Madrid.
- Valentín, V. (1993) "La teatralidad de las videoinstalaciones en Video-formas 93, Festival de la Vídeo Creación, Clermont-Ferrand". Buenos Aires.
- Wikipedia. Entrada para Michel Gondry. http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Gondry
- Filmin. (2014). "Las pelis que Michel Gondry no se quita de la cabeza" <https://www.filmin.es/director/michel-gondry>
- Arte Llano. (2009), "Michel Gondry: de la publicidad al cine". <http://arte-llano.blogspot.com.es/2009/10/michel-gondry-de-la-publicidad-al-cine.html>
- Fernandez, S. (2007) "Entrevista con Michel Gondry". El Multicine <http://www.elmulticine.com/entrevistas2.php?orden=1764>

Capítulo 6

Cubillos, V. "El mago Gondry. El concepto de la materialidad en el trabajo de Michel Gondry" en la revista online LaFuga.

Bartolome, O. "Del videoclip al cine: Viaje con retorno" El Parnasillo <http://www.el-parnasillo.com/delvideoclipalcine.htm>

TCM. (2013). "Michel Gondry, la vida es sueño".
<http://www.canaltcm.com/2013/05/06/michel-gondry-la-vida-es-sueno/>

Massanet, A.(2010). "La magia del cine" Blog de Cine
<http://www.blogdecine.com/reflexiones-de-cine/la-magia-del-cine>

de los Santos Romero, F. (2008). "El artificio estético de un soñador: Michel Gondry", Dialnet. Recuperada en Octubre 13, 2012, del sitio Web temoa : Portal de Recursos Educativos Abiertos (REA) en <http://www.temoa.info/es/node/480671>

Navarro, I. (2013). Demasiado poco. Crítica a La espuma de los días.(Consultado 15 de junio, 2014) <http://www.elantepenultimomohicano.com/2013/07/la-espuma-de-los-dias-critica.html>

Martin Ruedas, I. (2012). "Personas que inspiran 1. Michel Gondry" (Consultado 14 de junio, 2014), <http://producepelusa.wordpress.com/tag/yan-alexandre/>

Caviaro, JL. (02 de agosto de 2010,) '¡Olvídate de mí!': La fugacidad de los recuerdos. (Consultado: 18 de mayo) <http://www.blogdecine.com/criticas/olvidate-de-mi-la-fugacidad-de-los-recuerdos>

Ferreiros, H. Radar. (2004). " " Enfant terrible". (Consultado: 15 de junio) <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1520-2004-07-07.html>

Ferreiros, H. Radar. 4 julio 2004, "Enfant terrible". Declaraciones de Tim Robbins. (Consultado: 15 de junio) <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1520-2004-07-07.html>