ANÁLISIS FORMAL, DENOTATIVO Y SIMBÓLICO

DEL VIDEO-CLIP BOMBAY DEL GUINCHO

POR KAREN DOSSMAN

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
UNIVERSIDAD DEL VALLE
SANTIAGO DE CALI, 2013

ANÁLISIS FORMAL, DENOTATIVO Y SIMBÓLICO

DEL VIDEO-CLIP BOMBAY DEL GUINCHO

Proyecto de Grado para optar al
Título Profesional de Diseñadora Gráfica

KAREN DOSSMAN GRISALES

ANDRES REINA
Director del Proyecto de Grado

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
UNIVERSIDAD DEL VALLE
SANTIAGO DE CALI, 2013

AGRADECIMIENTOS

A Dios que siempre iluminó mi camino, a mi director de proyecto, por su motivación y confianza en mi y a mi familia por su apoyo incondicional.

CONTENIDO

Pag 6 1.Introducción

Pag 9 2. Planteamiento del Problema

2.1 Título
2.2 Temática
2.3 Justificación
2.4 Problemática
2.5 Temáticas

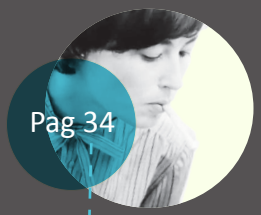
Pag 11 3. Estado del arte

Pag 15 4. Marco Teórico

Pag 20 5. Descripción del videoclip y Planteamiento de Objetivos

Pag 22 6. Metodología

6.1 División musical de la canción por estrofas
6.2 Establecimiento de Categorías de análisis
6.3 Matriz de Análisis


Pag 34 7. Simbología

7.1 Análisis Simbólico del Videoclip “Bombay” del Guincho
7.2 Categorías Simbólicas
7.2.1 Componente Social
7.2.2 Componente Político
7.2.3 Componente Religioso

CONCLUSIONES Pág. 82
REFERENCIAS Pág. 84
BIBLIOGRAFÍA Pág. 86

RESUMEN

Análisis formal, denotativo y simbólico del video-clip dirigido por Nicolás Méndez para la canción *Bombay* interpretada por un artista español conocido como "El guincho". A través de él apreciamos que imagen, música y letra se acoplan para dar origen a un elemento audiovisual que será objeto de este estudio, se estudiaron cuidadosamente cada uno de sus componentes y se analizaron como parte de un todo que comunica un mensaje tácito que se intenta decifrar.

PALABRAS CLAVES

Video-clip, Imagen, Música, Imagen en movimiento, Simbología visual, Lenguaje audiovisual.

LISTA DE IMÁGENES

Pág.

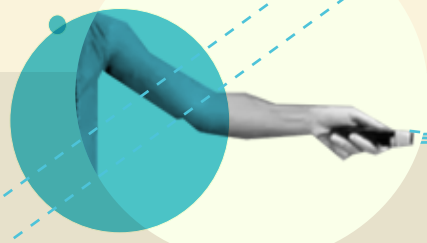
IMAGEN 1..... 33
IMAGEN 2..... 35
IMAGEN 3..... 36
IMAGEN 4..... 36
IMAGEN 5..... 37
IMAGEN 6..... 37
IMAGEN 7..... 38
IMAGEN 8..... 40
IMAGEN 9..... 41
IMAGEN 10..... 41
IMAGEN 11..... 42,71
IMAGEN 12..... 42
IMAGEN 13..... 43
IMAGEN 14..... 43
IMAGEN 15..... 44,72
IMAGEN 16..... 45
IMAGEN 17..... 45
IMAGEN 18..... 46
IMAGEN 19..... 47
IMAGEN 20..... 48
IMAGEN 21..... 48
IMAGEN 22..... 48
IMAGEN 23..... 48
IMAGEN 24..... 49
IMAGEN 25..... 49
IMAGEN 26..... 51,70
IMAGEN 27..... 51,71
IMAGEN 28..... 51,70
IMAGEN 29..... 51,72
IMAGEN 30..... 51
IMAGEN 31..... 51,70
IMAGEN 32..... 53,74
IMAGEN 33..... 53,74
IMAGEN 34..... 53
IMAGEN 35..... 54,73
IMAGEN 36..... 55
IMAGEN 37..... 55
IMAGEN 38..... 56
IMAGEN 39..... 57,71
IMAGEN 40..... 57
IMAGEN 41..... 58,72
IMAGEN 42..... 58

IMAGEN 43..... 59
IMAGEN 44..... 59
IMAGEN 45..... 60
IMAGEN 46..... 60
IMAGEN 47..... 60
IMAGEN 48..... 60
IMAGEN 49..... 61
IMAGEN 50..... 61
IMAGEN 51..... 61
IMAGEN 52..... 63,75
IMAGEN 53..... 63
IMAGEN 54..... 64,75
IMAGEN 55..... 64,75
IMAGEN 56..... 65
IMAGEN 57..... 65
IMAGEN 58..... 65
IMAGEN 59..... 66
IMAGEN 60..... 66
IMAGEN 61..... 66
IMAGEN 62..... 66
IMAGEN 63..... 66
IMAGEN 64..... 66
IMAGEN 65..... 67
IMAGEN 66..... 68
IMAGEN 67..... 72

LISTA DE TABLAS Y GRÁFICAS

Pág.

TABLA 1. División musical por estrofas 24
GRÁFICA 1. Categorías de análisis 68
MATRIZ DE ANÁLISIS 27



1. INTRODUCCIÓN

Una mezcla de imagen y sonido, una forma de representar visualmente la música, un elemento artístico, un producto publicitario, entre otros, componen el universo de conceptos con los que se puede denominar al videoclip, que por ser un producto del posmodernismo no tiene una definición exacta. Lo que sí se puede identificar con claridad es cuáles son sus elementos fundamentales. Se compone principalmente de una secuencia de imágenes y música que pretenden transmitir un mensaje y generar una emoción o una sensación. Resulta interesante apreciar el alto nivel de simbolismo que manejan muchos videoclips, una ausente relación directa con la realidad, lo que los hace más interesantes al punto de movilizar el interés por entenderlos, por descifrar el mensaje implícito que no se aprecia a simple vista.

Es aquí donde el diseñador trata de decifrar los codigos propuestos por el autor; este es un proceso fundamental en el diseño con el cual se intenta ver la realidad con otros ojos. Precisamente en este trabajo, se pretende exponer el mensaje implícito de un elemento tan indefinible como la realidad social misma y que ha estado presente desde hace mucho tiempo acompañando a la humanidad; el Videoclip.

Se tienen datos de sus inicios cuando en algunas fiestas antiguas surgía la necesidad de amenizar la música con imágenes en diapositivas y de cuando alcanza su punto cumbre, con la llegada de la televisión y con la incursión de la música en el campo de la imagen

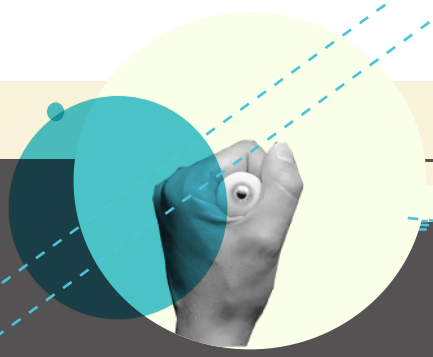
en movimiento; ha sido marcado por el paso del tiempo y la influencia de diversas expresiones culturales y contraculturales. Es entonces cuando el diseño se establece como uno de los vehículos principales para poder entender las particularidades y los mensajes del videoclip, asumiendo posiciones distintas y brindándole un mayor campo de expresión a este objeto audiovisual sin desconocimiento de la realidad social.

El ejercicio que se presentará a continuación, nace del interés de estudiar la relación existente entre imagen, música y letra a partir del análisis del video-clip *"Bombay"* del Guincho y la forma en la que estos elementos se relacionan complementariamente en medio de una reproducción de signos, símbolos, formas, colores, texturas y elementos del montaje, apoyado en un análisis formal, denotativo y simbólico.

En este videoclip lo que parecen ser situaciones carentes de lógica, con un aire surrealista y una letra un poco fuera de contexto, se convierten en un elemento audiovisual que pone al descubierto la realidad más humana del ser, esa realidad que se suele ocultar y que en este caso tenemos la oportunidad de ver y entender a través de un análisis denotativo y formal. El reto será, en primer lugar, entender cómo se relacionan los elementos sintácticos de la imagen y de la música y como estos dos pueden generar sentido; en este punto es donde se aprovecharan todos los elementos formales para producir un análisis simbólico del video que permita apreciarlo desde otra óptica.

En primera instancia el enfoque del estudio era puramente formal, lo cual representaba un límite para la producción analítica pero conforme a la evolución de este proceso y a la profundización de los mismos componentes formales del videoclip se identificó que se podía transgredir ese límite y que eso le daría sentido a todo el análisis formal y al videoclip en general; lo anterior significa que si el alcance del análisis llega solo hasta la formalidad del videoclip, estaremos revisando solamente elementos técnicos, en cambio si adicionalmente analizamos los elementos simbólicos se facilitará la busqueda del sentido del videoclip. Todo lo anterior confirma la importancia de tomar decisiones de este tipo pues al hacer un análisis formal minucioso se puede obtener la materia prima para el proceso de análisis simbólico, ya que el análisis formal a ese nivel de detalle ayuda a tener un acercamiento superior con cada una de las situaciones representadas en los planos. Con esta revisión se logra adquirir una conciencia real de todos y cada uno de los componentes del video en su más minima expresión, aún cuando varios de ellos no se nombren en el análisis simbólico.

Finalmente lo que se hizo con este video-clip, representa la motivación general del diseñador, que aparte de crear mensajes visuales puede interpretarlos y al ser estos el reflejo de la misma realidad puede así interpretarla. Aunque no se sepa a ciencia cierta qué es el videoclip, aunque no haya una especial preocupación por mantener un orden narrativo y tampoco un afán por marcar diferencias culturales, si se puede ver que en medio de la gran variedad de culturas y formas diferentes de leer los contextos, todos vivimos en una misma realidad social ya que todos somos protagonistas de esta historia.



2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

ANÁLISIS DENOTATIVO, FORMAL Y SIMBÓLICO DEL VIDEO-CLIP

“BOMBAY” DEL GUINCHO

2.2 TEMÁTICA

Análisis formal, denotativo y simbólico de la imagen en relación con los demás componentes del videoclip.

2.3 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto tiene la finalidad de estudiar desde el diseño, el aspecto cognitivo de la imagen en el videoclip, proceso que permitirá al lector, en especial a los que se interesan en el lenguaje icónico a tener una posición más crítica frente a la imagen y evidenciar lo fundamental que es esta disciplina dentro del campo audiovisual, no solo desde el aporte creativo y conceptual, sino desde el proceso de auto entendimiento y criticidad del mismo. Concibiendo el videoclip como un medio que reúne el trabajo creativo de distintas disciplinas que se expresan a través de la imagen, es importante que el diseño como disciplina de comunicación visual estimule a las personas a interesarse más en el contenido de lo que perciben en su vida cotidiana y en especial por la apreciación audiovisual, que brinda un nuevo lenguaje que no se puede ver de forma pasiva y pasar por alto su sentido y valor expresivo, ya que sería algo parecido a leer, pero sin entender.

2. 4 PROBLEMÁTICA

Mediante una herramienta de análisis, se pretende identificar, clasificar y analizar los componentes de un videoclip con el objetivo de explorar cómo se relacionan entre sí, es decir, concretamente se quiere hacer una descripción de la forma en que estos códigos actúan y se relacionan dentro de un video-clip para comunicar un concepto, una idea o una sensación.

2.5 TEMÁTICAS

Teniendo en cuenta que el video-clip es considerado como un sistema audiovisual que está constituido de partes interactúantes, la mejor forma de estudiarlo es descomponiéndolo en sus elementos constituyentes, para comprender cada uno de estos en completa independencia y a la vez como parte de un todo, con el objetivo de comprender la estructura total de este lenguaje. El análisis se hará de acuerdo a las siguientes categorías, de las cuales surge el marco teórico: Imagen, Música, Montaje y Sintáctica; Esta delimitación temática surge de la motivación por el estudio del videoclip, de la observación crítica, de los conocimientos previos y de la formulación del problema. Este estudio temático brindará un conocimiento amplio del elemento, por medio del cual se creará una estructura de categorías con la cual se construirá un modelo de análisis que arrojará las conclusiones finales y dará respuesta al motivo de este estudio.

3. ESTADO DEL ARTE

Con la intención de identificar la funcionalidad en otros trabajos similares al que se va mostrar, se tomará como punto de partida la propuesta de tres investigadores que a través de un ejercicio analítico, ponen en evidencia las estrategias de aplicación hacia el entendimiento multidisciplinario de este medio audiovisual llamado videoclip.

Carol Vernallis (1998) analizando el videoclip “Cherish” de Madonna, Ana Sedeño Valdellós (2003) analizando el videoclip musical de nuevo flamenco y Jason King (1999) con un trabajo sobre el videoclip “Scream” de Michael Jackson; nos entregan un punto de convergencia y es el de hacer evidente, desde distintos intereses, el sentido de cada videoclip partiendo desde la estratificación de sus elementos formales para posteriormente entenderlos como un todo.

Se puede ver que en los tres estudios prima la relación imagen-música y de forma general se observan tres momentos importantes; en primer lugar introducir la historia al lector a partir de una descripción general del videoclip que implica describir lo que se ve a simple vista, posteriormente se pasa a la etapa de la fragmentación o descomposición del videoclip; en algunos casos como en el de Jason King (1999) comenzando por los elementos más importantes del videoclip, en el caso de análisis de Carol Vernallis (1998),

se empiezan estudiando los componentes generales del videoclip como personajes, indumentaria, el color, la forma, el escenario y otras características generales que confirman la importancia de una fragmentación inicial de elementos puramente formales, tanto de la música como de la imagen. Tras esta primera descomposición se puede ver que se empiezan a categorizar todos los elementos formales del sonido y de la imagen y a establecer variables como el flujo de la imagen, el montaje y elementos propios de los personajes como sus movimientos, su vestimenta, su expresión corporal y otros elementos estilísticos. En la parte formal de la música se logra entender cómo se divide una canción y cuáles son sus partes, como el estribillo, el puente, las estrofas y entender nociones musicales como el timbre, el ritmo, la melodía y la cadencia.

En los estudios de Ana Sedeño Valdellós (2003) y Jason King (1999) se pretenden encontrar patrones de sentido social incorporándolos dentro de un esquema que determinaría el tercer paso, algo así como la creación de un modelo de análisis que permita desplegar la funcionalidad de las categorías establecidas con anterioridad.

Se puede apreciar que los tres estudios pretenden finalmente, llegar a entender el sentido del videoclip ya sea con el fin de explorar la vida del artista (como en el de King), de identificar patrones simbólicos (como en el de Vernallis) o para demostrar qué el videoclip es un elemento creador de sentido social y de identidad (como en el de Valdellós).

Independientemente de su objetivo, a través de estos tres estudios, se pudieron identificar procesos metodológicos similares que permitieron determinar los criterios de análisis de este trabajo. Es así como de forma general se puede afirmar que dentro del análisis del videoclip deben existir cuatro pasos determinantes; en primer lugar la descomposición del videoclip a partir de la identificación de sus componentes, en segundo lugar la categorización, en tercer lugar la modelización o creación del esquema y por último el análisis de los resultados.

En el análisis de Jason King (1999) se relacionan los elementos formales y estéticos del videoclip, la letra de la canción y la melodía para poner en relación el sentido del videoclip con la vida del artista; su proceso metodológico como primera medida consiste en involucrarse en el contexto del artista, su historia, acompañada del fenómeno de la industria musical, posteriormente describe de forma general como se desarrolla el videoclip, destacando los elementos más importantes, después relaciona la música (los cortes de la canción y el ritmo) con la letra de la canción, para finalmente poder establecer relaciones entre estos elementos y entender de qué forma influyeron en su vida.

Se pudo determinar también que el videoclip es un elemento audiovisual compuesto principalmente de dos cosas: música e imagen. La imagen así como la música se pueden estudiar desde dos enfoques; el expresivo y el del contenido; por su parte la imagen, para que pueda ser vista de forma fluida es acoplada por el montaje formando así el movimiento y la música se erige como elemento complementario para dar sentido a ese

flujo de imágenes. Generalmente en el plano expresivo, en donde se estudiará la imagen desde el aspecto formal, solo se visualizan tres elementos principales: la forma, el color y la textura pero como esta es una imagen en movimiento, cobrará gran importancia el estudio de códigos del montaje como la velocidad, el plano, los movimientos de la cámara, las angulaciones y los distintos estados del lente. Ya en el plano del contenido se revisará lo que la imagen simboliza en el videoclip.

Finalmente a través de estas categorías de análisis se podrá llegar a la etapa de modelización (Valdellós, 2003), en donde se creará un esquema analítico que contendrá todo el análisis formal del videoclip, con el cual se podrá pasar al plano del contenido en donde se analizará el videoclip desde lo simbólico.

4. MARCO TEÓRICO

Con fundamento en el trabajo de Román Gubern (1992) se puede identificar que la gran mayoría de las imágenes presentes en el videoclip del Guincho corresponden a una simbolización de la realidad derivada de la subjetividad del autor, en ellas se aprecia de manera clara la relación que ha tenido el autor con la realidad de su entorno social. Lo anterior explica la aparición de rasgos muy marcados por la accidentalidad que representa el guincho en su conjunto de imágenes simbólicas.

Avanzando en el análisis del videoclip se encuentra también otro pequeño grupo de imágenes que tienen la intención de aterrizar al espectador sobre el contexto real que sirvió como punto de partida para el viaje que el mismo autor propone dentro de su trabajo audiovisual, estos impulsos intencionados nos logran ubicar de manera inequívoca en una de las categorías de Román Gubern (1992) y es la de la simbología mimética.

Otro aspecto clave del presente trabajo y que facilitó en gran medida el proceso de análisis generado sobre el videoclip del Guincho fue la posibilidad de acceder al estudio de los componentes de la imagen, propiciado por el análisis de George Peninou (1976), en el que se logra disgregar la imagen para poder entender la intención detrás del significante (la representación en sí misma) y el significado (contenido que se le asigna al significante) de cada signo, visto como la unidad mínima de cada imagen que se

presenta en el video. Una vez culminada esta etapa se finaliza el proceso de construcción del sentido de la imagen, lo cual es un factor determinante para involucrarse en el análisis que según Roland Barthes (1982) puede ser de carácter denotativo o connotativo. En este caso particular la inclinación es hacia el análisis de tipo denotativo en razón a los atributos formales que se aprecian en el videoclip y en concordancia con el objetivo inicial de analizarlo simbólicamente.

La Denotación está concebida como la interacción por medio de la cual cada concepto o significado se relaciona a un objeto, un hecho o una idea de forma literal, por esta razón esta es la etapa del receptor pasivo, pues aquí no se generan juicios o posturas personales solo se describe lo que se ve.

Este mismo proceso lo describe Erwin Panofsky (1980) en su definición de análisis iconográfico e iconológico, mediante el cual resalta la importancia de iniciar con un análisis iconográfico (denotativo para Barthes) para poder así llegar al iconológico (connotativo para Barthes).

Recapitulando los conceptos anteriores podemos decir que la imagen en el videoclip se puede estudiar desde dos aspectos principales; el denotado o externo (su forma o su significante) y el connotado (su función o significado); entendiendo estas dos partes elementales de la imagen y entendiendo sus componentes básicos, más adelante se podrá abordar en los aspectos formales de la imagen, es decir en sus elementos denotativos que posteriormente servirán para el análisis simbólico.

Surge otro elemento no menos importante que hace parte del análisis que se viene adelantando y es el de la forma, que configura a la imagen en el videoclip, como un cuerpo de datos sobre el cual se pueden realizar varias categorizaciones. Desde este punto de vista toman relevancia aspectos como el color, la textura y el tamaño (elementos visuales); equilibrio, tensión, repetición y similitud, posición, dirección (elementos de relación) que podemos encontrar en cada personaje, objeto o escenarios y que según Wicius Wong (1995) son los "componentes formales de la imagen"

Dando continuidad al tema del color nos detenemos en un aspecto relacionado a él, su capacidad comunicativa y sus atributos expresivos; está compuesto de significantes, a los cuales se les atribuye un valor icónico y un valor plástico, categorización que realiza el Grupo µ (1993) al dividir el color en dos planos según su forma lingüística: en el plano de la expresión y en el plano del contenido.

El color junto con los demás elementos formales serán primordiales para el análisis tanto externo como interno de la imagen, pero teniendo en cuenta que el objetivo no consiste en analizar las imágenes aisladas sino estudiarlas como imágenes articuladas que junto con la música y la lírica comunican un mensaje, es necesario entender el elemento que permite que estas imágenes estáticas se acoplen y se vean en movimiento, este elemento articulador es el Montaje. Precisamente el proceso de análisis de los códigos del montaje en el videoclip permite percibir la existencia de códigos fílmicos cinematográficos y códigos fílmicos no cinematográficos definidos por Christian Metz (1973) quien considera

el montaje como el elemento principal del discurso fílmico. Con base en su estudio podemos describir con facilidad los recursos del lenguaje cinematográfico propuestos por el autor del videoclip entre ellos, Imágenes, trazos, lenguaje hablado, música y ruidos o efectos sonoros, el género y el mensaje.

A partir del aporte de Christian Metz (1973) se identificaron las categorías de análisis del montaje con las que se construyó la matriz de análisis y sobre las que se apoyó la construcción del mismo; categorías como el tipo de plano, las funciones del lente, las angulaciones y los movimientos de la cámara.

Otro componente a tener en cuenta en este análisis es el de la música que según Aaron Copland (1955) puede entenderse desde tres puntos de vista, estos puntos de vista tienen que ver directamente con la formación musical que se tenga, por ejemplo si no se ha profundizado mucho en el tema lo que predomina es la percepción sensual de la música, es decir, escucharla simplemente por el placer que produce el sonido. También hay otra forma de percibir el sonido y es a través de la percepción musical, directamente relacionada con la notación o escritura musical, es decir tal como la percibe un músico experto.

El estudio musical que se pretende hacer con este video corresponde a la tercera categoría de percepción musical que menciona Aaron Copland (1955), es decir desde el plano de lo expresivo, por medio de elementos como el ritmo y la expresión musical que pueden ser interpretadas desde las emociones que le generan a cada persona, al

determinar por ejemplo si un ritmo es lento o rápido, enérgico o calmado, constante, inconstante, etc.

A parte de reconocer los elementos expresivos de la música hay que tener en cuenta que funcionan de la misma forma que el lenguaje hablado, como frases que se articulan y que tienen momentos de interrogación, afirmación o suspenso, Las cadencias organizan cada uno de estos momentos dependiendo de los sonidos agudos, graves, las subidas o la caídas de intensidad y la velocidad del ritmo en el discurso musical; este elemento musical puede producir sensación de final o conclusión, necesidad de continuar o de sorpresa.

Así como es importante el sonido, igual de importante es el silencio musical, ya que se da antes, durante y después de cada sonido, son momentos de respiración necesarios en la canción y dependiendo de su uso pueden ejercer funciones diferentes sobre de ella: respiración, dramatismo, valor rítmico, valor formal o señalamiento

Teniendo en cuenta los elementos que componen genéricamente un videoclip y apoyados en algunos otros análisis, se abordará el contenido especifico de *"Bombay"* para establecer una categorización y poder definir la metodología que se aplicará para su análisis.

5. DESCRIPCIÓN DEL VIDEOCLIP Y OBJETIVOS

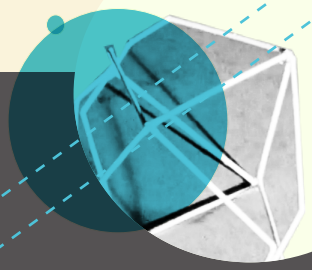
El análisis del videoclip se ha hecho desde distintas variables; histórica, comunicacional o como objeto de estudio cultural, en este caso se pretende analizar su lenguaje visual a través del análisis de la imagen en relación con los demás elementos del video-clip , basándose en la observación.

Hasta el momento no existe ninguna categorización exacta del videoclip por la diversidad de elementos utilizados en él, sin embargo, el criterio para elegir el videoclip se hizo con base en la clasificación de la profesora Ana Sedeño Valdellós (2007), quién argumenta que actualmente se pueden encontrar tres tipos de videoclips; los narrativos, los anarrativos o descriptivos y los descriptivos narrativos; de acuerdo a esta clasificación se decide elegir “Bombay”, un videoclip descriptivo específicamente conceptual que acompaña una canción con una mezcla experimental de ritmos folclóricos y electrónicos. Visualmente la canción se representa por medio de escenas surrealistas no previsibles que rompen el paradigma de la continuidad y la existencia de una secuencia, prescindiendo de la congruencia narrativa. Según André Breton el surrealismo “...Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Breton, 2010). El surrealismo marca una distancia frente al realismo, que muestra sólo una versión de las infinitas formas posibles de interpretar; en este videoclip se pueden ver situaciones que al parecer están alineadas con este estilo

surrealista, utilizado ya desde antes por cineastas como Luis Buñuel en los años 30, en donde se presentaba la imagen desde su sentido simbólico y representacional.

El videoclip tiene una duración de 5 minutos, presenta escenas cortas seguidas, acopladas por la música, con igual duración, excepto en algunos casos en donde se presenta variación musical; está compuesto de nueve estrofas musicales: una narración introductoria con sonido de fondo, una introducción instrumental, dos estrofas vocales, dos interludios, una estrofa vocal nueva, un puente y por ultimo una sección de créditos sin sonido.

La intención del análisis será primordialmente denotativa y simbólica por la motivación de ahondar en los elementos formales y estilísticos del videoclip, estableciendo un conjunto de herramientas teóricas que permitan dar paso a un estudio cuyo objetivo será el de reconocer y definir los elementos del video-clip y explorar cómo se relacionan entre si para generar sentido ; teniendo clara esta primera parte se pretende posteriormente estudiar la estructura interna de cada elemento, para poder categorizarlos través de la creación de un modelo o matriz que permitirá llevar a cabo un análisis denotativo, formal y simbólico. Por último estos elementos se analizaran y se relacionarán para poder establecer conclusiones finales acerca del problema planteado.



6. METODOLOGÍA

Con el fin de desarrollar herramientas de análisis que permitan emprender la consecución de los objetivos propuestos, se llevaran a cabo los siguientes procedimientos metodológicos.

Se piensa en descomponer el videoclip en sus elementos mínimos a través del método deconstructivo (Casetti & Di Chio, 1991) con la finalidad de saber cómo está hecho por dentro (principios de construcción) y como actúa (principios de funcionamiento), apoyándose en la teoría estructuralista de fragmentación y reconstrucción (Barthes, 1982), en la cual este autor intenta obtener mayor accesibilidad dentro de medios como el cine, que según él tienen un carácter sometedor, ya que inducen a seguir un flujo de imágenes sonoras de las cuales el espectador pierde el control, aspecto que de alguna forma comparten medios audiovisuales como el spot y en este caso como el videoclip. Es así como estos autores consiguen alejar el elemento de la percepción normal convirtiéndolo en un texto.

Se decide entonces retomar estos procesos metodológicos para a partir de la observación y sensibilización con el objeto de estudio, reconocer como primera medida los componentes principales del videoclip: imagen, música y letra.

Alrededor de estos componentes se construirá una base teórica que permitirá entenderlos, partiendo de esta estructura, posteriormente se empezarán a crear categorías propias que permitan indagar dentro de ellos, estas categorías serán clasificadas y organizadas dentro de una matriz de análisis que será planteada de acuerdo al videoclip elegido.; esta matriz permitirá comprender el videoclip en su totalidad y de forma específica permitirá identificar, valorar y relacionar las categorías entre sí, de acuerdo a lo planteado.

Como primera medida se dividió la canción en estrofas musicales y se definió la expresión musical de cada estrofa, para esto se contó con la colaboración de la profesora María Victoria Casas Figueroa, docente de la Escuela de Música de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, quien reconoció dentro de la canción nueve estrofas musicales: narración con sonido de fondo, introducción instrumental, estrofa vocal I, interludio I, estrofa vocal II , interludio II, estrofa nueva, puente y un interludio final, como se ve en la tabla 1.

6.1. DIVISIÓN MUSICAL POR ESTROFRAS

TABLA 1. División musical por estrofas

Tiempo	0:00" - 0:48"	1:06''-1:23'' Entran instrumentos melódicos 0:48" - 1:23"	Parte 1 1:23"-1:41"	Parte 2 1:42''-02:00''	02:00''- 02:17"	Parte 1 02:17''-02:35''	Parte 2 02:35''- 02:53''	02:53''- 03:11''	Parte 1 03:11''- 03:29''	Parte 2 03:29''- 03:47''	03:47''- 03:56''	Voz 04:20''-04:23'' 03:56''-04:23''
Estrofa	NARRACIÓN CON SONIDO DE FONDO	INTRODUCCIÓN	ESTROFA VOCAL I		INTERLUDIO I	ESTROFA VOCAL II		INTERLUDIO II	ESTROFA NUEVA		PUENTE	INTERLUDIO FINAL
Expresión		Movimiento	Afirmación libertad Declaración	Duda	Movimiento Ligereza	Afirmación libertad Declaración	Duda	Movimiento Ligereza	Petición Súplica		Tensión Busqueda de Resolución	Descenso Resolución final

Estrofa vocal I = Estrofa Vocal II

Interludio I = Interludio II

Identificando sus partes musicales y lo que cada una expresa, se decide clasificar el videoclip de forma general y de allí generar una clasificación especifica que implica dividirlo en planos en razón de que el plano es la unidad minima del montaje. Se decide entonces hacer una división por estrofas que estarán compuestas por los planos ya mencionados los cuales serán estudiados individualmente como parte de un todo.

Cada plano será estudiado a traves de cinco categorías de análisis que se relacionarán en la matriz, estas se nombrarán a continuación y están representadas visualmente en la Gráfica 2.

Montaje: dentro del cual se estudiaran las siguientes subcatecategorías: plano, velocidad, lente, movimiento de cámara y angulación.

Imagen: Permitirá estudiar los escenarios, las acciones de los personajes y el movimiento de los objetos. Se dará según las siguientes categorías: Personajes, Forma y Acción. La forma a su vez se definirá a partir de tres variables: la indumentaria, el material y el color.

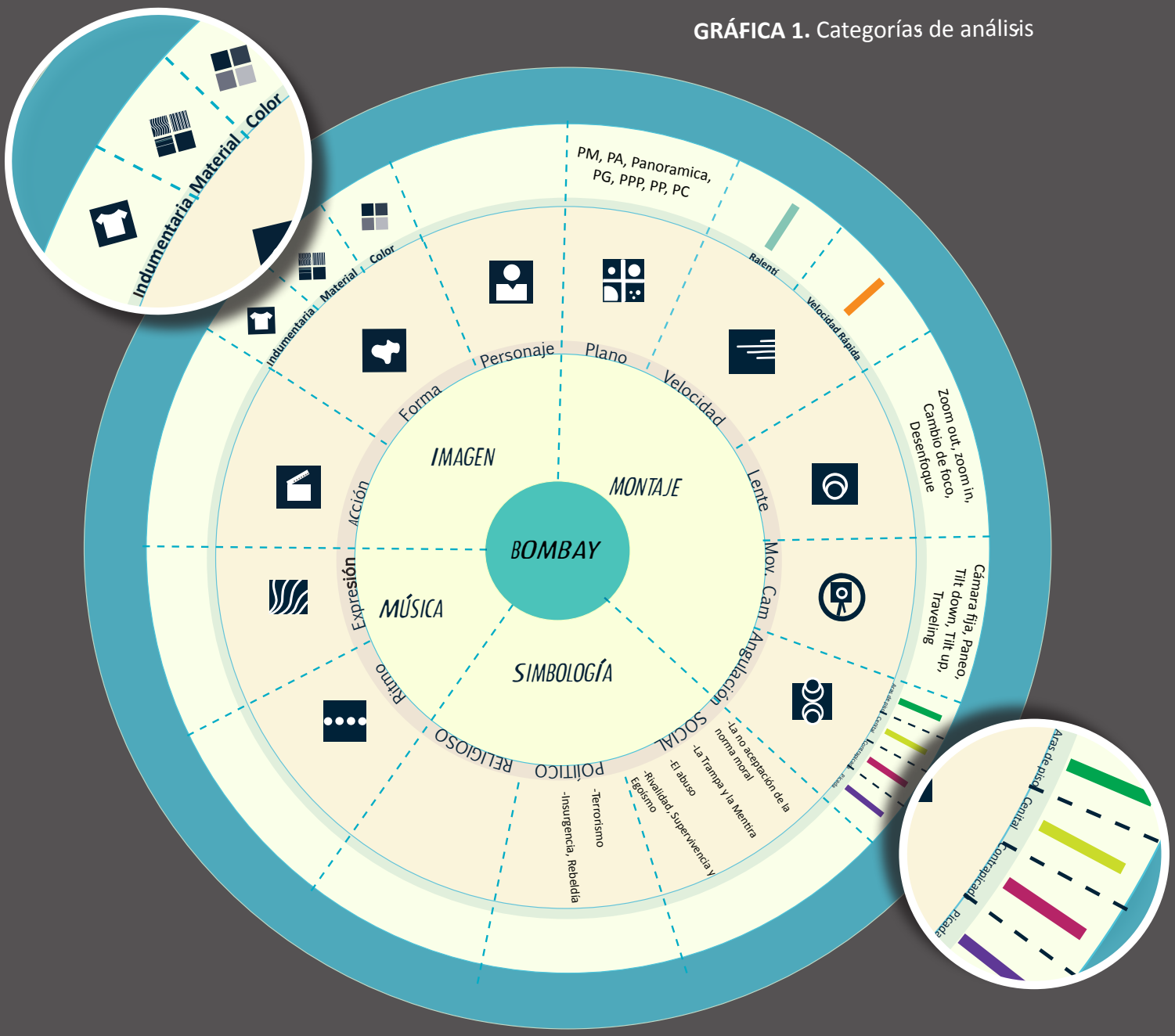
Música: como la canción es dividida principalmente por la variación en el ritmo, se estudiará la canción desde lo expresivo, teniendo en cuenta dos variables principales: El ritmo y la expresión musical.

El Texto (letra): Se tomará tal cual aparece en la canción.

Simbología: Conceptualización simbólica de cada plano.

6.2 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

GRÁFICA 1. Categorías de análisis



Estas cuatro categorías y sus subcategorías se relacionarán entre si dentro de una matriz de análisis que permitirá entender el videoclip desde lo formal, además sustentará el proceso de análisis simbólico que se desarrollará a continuación.

6.3 MATRIZ DE ANÁLISIS

Lo que se presentará a continuación es la matriz de análisis en donde se relacionaron las cuatro categorías propuestas; montaje, imagen, música, letra y símbolo junto con sus subcategorías, las cuales permitirán llevar a cabo el análisis formal y denotativo de cada estrofa musical.

Se tomaron uno a uno los planos de todo el video-clip, se analizaron individualmente y se ubicaron dentro de las categorías, cada conjunto de planos analizados constituyen una estrofa que a su vez es analizada como unidad fundamental del cuerpo musical.

Narración con sonido de fondo 0:00-0:48	Introducción 0:48-1:23	Estrofa vocal I 1:23-2:00	Interludio I 2:00-2:17	Estrofa vocal II 2:17-2:53	Interludio II 2:53-3:11	Estrofa nueva 3:11-3:47	Puente 3:47-3:56	Interludio final 3:56-4:23	Creditos

Acoustic Guitar
Acoustic
Vocals
Percussion
Bass
Electric Guitar
Piano
Synth
Strings
Drums
Cymbals
Kick
Snare
Hi-Hat
Tom
Shaker
Tambourine
Cowbell
Clap
Ride
Crash
Fill
Ghost Note
Rim Shot
Brush
Mute
Open
Sustain
Decay
Release
Attack
Velocity
Dynamics
Reverb
Delay
Chorus
Distortion
Compression
Eq
Pan
Volume
Automation
Mix
Master
Bus
Send
Return
Sidechain
Loop
Sample
Synth
Pad
Lead
Arpeggio
Chord
Melody
Harmony
Counterpoint
Ostinato
Drone
Silence
Rest
Tempo
Time Signature
Key
Scale
Mode
Major
Minor
Pentatonic
Blues
Chromatic
Modulation
Transition
Fade In
Fade Out
Crescendo
Diminuendo
Accent
Staccato
Legato
Portamento
Glissando
Vibrato
Tremolo
Pitch Bend
Sweep
Filter
Cutoff
Resonance
Envelope
Oscillator
Wavetable
Granular
Sample Rate
Bit Depth
Latency
Buffer
Sample Rate
Bit Depth
Latency
Buffer
Sample Rate
Bit Depth
Latency
Buffer

7. SIMBOLOGÍA

Para estudiar la imagen desde el símbolo, se tuvo en cuenta el estudio pragmático realizado por Jordi Pericot (2002), quién retoma el modelo contextual de F. Armengaud (1982). Pericot estudia el significado que las imágenes adquieren a través de su uso en un determinado contexto, destacando tres niveles de contexto según la imagen; contexto factual, contexto situacional y contexto interaccional; en correspondencia con cada uno de ellos este autor crea tres categorías pragmáticas de acuerdo al menor o mayor grado de esfuerzo interpretativo que se requiera para entender una imagen. El primer nivel se refiere a la pragmática de las expresiones deícticas; que son ese tipo de enunciados audiovisuales que requieren ser ubicados dentro de un espacio y tiempo para poder ser interpretados, es por eso que para su comprensión deben analizarse dentro de un contexto factual, el cual se reduce solo a la dimensión espacio-temporal del enunciado. El segundo nivel pertenece a la pragmática de las enunciaciones presupuestas; nombre que se le da a ese tipo de enunciados que se relacionan con el resto de enunciados del texto, razón por la cual pueden ser interpretados si se contextualizan dentro del mismo texto, es por eso que para su comprensión deben ponerse en un nivel de contexto situacional en donde la interpretación es generada básicamente a partir del mismo texto. El ultimo nivel pertenece a la pragmática de los actos de comunicación, que se refiere a los enunciados que no solo tienen un contenido semántico sino que además están

involucrados con un acto o hecho social y es a través de este acto que se pueden interpretar correctamente, es por esto que para su comprensión deben ponerse en un nivel de contexto Interaccional en donde se podrán interpretar los enunciados como actos sociales. Al identificar su nivel pragmático contextual se puede empezar a interpretar, esta interpretación según Jordi Pericot (2002) implica entender el mensaje más allá de su literalidad, significado directo o Word Meaning, llegando a descubrir lo que está implícito en él y que no se ve a simple vista, para encontrar el Ultrance Meaning o contenido indirecto; cuando este contenido implicito se vuelve una hipótesis se puede entender como una implicatura, es decir como una insinuación de lo que expresa el enunciador o espectador del texto frente a lo que le propone el propio enunciatario(texto). Es decir, cuando los dos sentidos del elemento sean dados, la interpretación estará en mostrar que son equivalentes semánticamente, aspecto que también plantea Tzvetan Todorov (1991) cuando se refiere a la relación entre escritura-razón, que consiste en no someter la escritura (Narrativo) a la razón (deductivo), ni inversamente, someter la razón a la escritura.

Esto aplicado al análisis simbólico de este videoclip significa que no se deberá someter la imagen a la interpretación, ni lo contrario, las dos deberán tener la misma importancia y por otro lado la función del sentido nuevo será poner bajo control las otras opciones semánticas en vez de liberarlas, a partir de pruebas y otros segmentos del texto para que la palabra a la cual se le atribuye un sentido nuevo, posea ya y de manera incontestable, este sentido (Tzvetan, 1991).

Jordi Pericot (2002) entonces concluye que es dentro de un nivel pragmático-contextual y a través de una comunicación entre enunciador-enunciatario que se puede empezar a elaborar la interpretación simbólica, proponiendo unos principios que se tendrán en cuenta en el análisis del videoclip y bajo los cuales estará guiado este proceso.

El primer principio se refiere a la reciprocidad que debe haber entre el enunciatario y el enunciador, debe darse un intercambio comunicativo, un proceso de cooperación continua, en donde los dos merecen la misma importancia, el segundo principio es el de influencia; el cual propone que tanto el enunciador como el enunciatario deben intentar mediante estrategias comunicativas dominar al otro para poder influir sobre él, debe ser un reajuste recirpoco y el ultimo principio es el de cooperación el cual plantea que cada uno ha de poder contar con el otro para realizar un proceso exitoso.

Posterior a estos principios Jordi Pericot (2002) retoma a Grice (1975) para definir las máximas; unas condiciones que hacen de este proceso interpretativo lo más objetivo posible, anteriormente también estudiadas por Kant (2006) como categorías de cantidad, calidad, relación y modalidad, por su parte Pericot las plantea como condicionantes del proceso interpretativo, el cual debe contar como primera medida con una Estricta informatividad; es decir con la información necesaria para llevar a cabo el proceso, la segunda condición es la sinceridad en el momento de la interpretación, es decir evitar decir cosas de las cuales no se tienen las pruebas suficientes; la tercera condición es la de pertinencia que se refiere al hecho de decir cosas que sean relevantes dentro del

proceso, la última es la condición de buenas formas, con la cual se pretende que todo este análisis se escriba de una forma clara y precisa, para que sea de total comprensión.

Es así que retomando las nociones interpretativas de Jordi Pericot (2002) , se decide que el videoclip será analizado desde la pragmática de las enunciaciones presupuestas, ya que a partir de la información que el mismo videoclip brindará a través de su análisis denotativo y formal, se establecerá la temática principal y se relacionará con el resto de sus elementos, con el fin de llegar a hipótesis simbólicas; teniendo en cuenta esta metodología de análisis, sus reglas y principios básicos a continuación se llevará a cabo el análisis simbólico de "*Bombay*".

El videoclip *"Bombay"* es un relato de ficción que intenta representar de manera simbólica, situaciones de la vida real y del imaginario común, en donde el centro de atención es el ser humano enfrentado a un sinnúmero de situaciones que esbozan la dinámica de su entorno. El primer acercamiento se genera con el mundo real, este concepto de lo real ha sido estudiado desde distintos enfoques, partiendo de una definición general Aristóteles comprende la realidad como lo verosímil (foeikós), es decir como el conjunto de lo que es posible o reconocible, basados en estos principios Metz y Todorov definen el concepto de realidad o verosimilitud en el discurso, argumentando que es todo lo verificable según lo que conocemos, dada nuestra propia concepción del mundo, de a cuerdo a un orden social y cultural colectivo (Barthes, y otros, 1972). Por ende se asumirá como fantástico o imaginado a todo lo que no cumple con estas características. El mundo de la imaginación se representará con una mujer dorada y el mundo real serán esos momentos en que el guincho aparecerá como narrador de la parte introductoria del videoclip (Imagen 1) y otras apariciones donde se verá interpretando la canción con sus músicos desde un estudio musical. La combinación de estos dos mundos se dará en momentos en que el guincho como personaje del mundo real registrará sonidos del mundo imaginado. A continuación se hará un análisis que permitirá entender el desarrollo de la temática principal dentro de estos dos espacios.

7.1 ANÁLISIS SIMBÓLICO

IMAGEN 1.

El videoclip comienza con una narración introductoria "*El cosmos, es todo lo que es, o lo que fue, o lo que será alguna vez. Llevamos el cosmos dentro, fuimos hechos de estrellas"* se acompaña con un sonido de fondo que expresa movimiento. La narrativa es muy similar a la de los documentales de Carl Sagan[1] en la década de los 80´s, con una intención de contar las cosas de manera descriptiva y visual, adicionalmente la escenografía del cosmos está directamente relacionada a los contenidos de su programa que tenían

1. Carl Sagan. Astrólogo y cosmólogo estadounidense, creador y co-autor de *Cosmos: A personal Voyage*, serie documental de divulgación científica producida en 1980 que tenía como objetivo fundamental difundir la historia de la astronomía, de la ciencia, el origen de la vida y concienciar sobre el lugar que ocupaba la especie humana en el universo.

la intención de educar al espectador de forma interactiva invitándolo a usar la imaginación para poder iniciar un viaje a través del universo y así conocerlo de manera más detallada.

El Guincho hace el papel de narrador quién, se dirige a la cámara y habla al espectador sobre el carácter infinito del universo e incluye a todos los seres vivos dentro de él, como se ve en la imagen 1. Se refiere a que hará un viaje a través de nuestra historia y de nuestro entorno integrando todos los seres y objetos del universo. “Vamos a hacer un viaje a través del cosmos, de la historia de nuestro planeta, de sus plantas y animales, una historia sobre nosotros mismos”.

“Perseguimos la verdad, sea cual sea, pero para hallarla, necesitamos imaginación y escepticismo. Viajaremos por el cosmos, por la nave de la imaginación, perfecta como la nieve, delicada como una pluma…” frase clave que confirma la alusión directa con el estilo de Carl Sagan[1]

IMAGEN 2.

Este viaje, según el Guincho, tiene como fin revelar la verdad, para ello nos invita a usar la imaginación que se convierte en el vehículo adecuado para hacerlo “nave” y nos presenta la música como el estímulo (cassette dorado insertado por el Guincho en una catapulta) que se puede apreciar en la imagen 2; Todo esto resume una inmersión simbólica en mundos de fantasías y de realidades tal como lo menciona al final de la introducción “*la nave nos llevará a mundos de sueños y mundos de hechos. Acompáñenme.”*

Después, con el sonido de las campanas, se genera una expectativa que le da apertura a la musicalización y con ella a las situaciones que desarrollaran los conceptos a lo largo del videoclip. Este inicio se acompaña de un zoom out que abre el plano visual para identificar el contexto espacial.

Tras una sucesión de planos de aproximadamente 1 segundo de duración, se empiezan a mostrar dos escenarios de forma paralela que abordan simultáneamente sucesos del mundo real, en donde se ve al guincho tocando en el estudio de grabación (imagen 3) y del mundo imaginado en donde se ve a la mujer dorada insertando el cassette dorado en una grabadora, como se muestra en la imagen 4. Esta sucesión de mundos paralelos es representada a través de una secuencia musical de tonos altos y bajos, es decir que hay una correlación visual y musical.

IMAGEN 3.

IMAGEN 4.

El Guincho en repetidas ocasiones trata de captar sonidos en su entorno, como se ve en las imagenes 5, 6 y 7, tales sonidos representan para él, situaciones que describen la condición real de los seres, así estos sean inertes o vivientes; con el uso de los audífonos capta el sonido de las cosas o seres para conocerlos en detalle, teniendo en cuenta que el sonido desde el principio del videoclip se muestra como un estímulo a la imaginación, concretamente en la escena de la mujer dorada(imaginación) que inicia el viaje inspirada por la música (cassette dorado), de la misma forma, se puede ver en esta ocasión, en donde el Guincho utiliza el sonido que emiten los objetos o los seres para visualizarlos realmente como son , no como aparentan ser.

IMAGEN 5.

IMAGEN 6.

IMAGEN 7.

El mundo real y el mundo imaginado tienen encuentros cada vez que aparecen escenas en las que el guincho recopila sonidos en ambos mundos, como se puede ver en el corte en donde dos mujeres con el torso desnudo lo encuentran y lo amenazan con un fusil en defensa de su territorio (imagen 38), lo hacen como seres pertenecientes a ese hábitat que parecen asumir el rol de guardianas en su bosque. El hecho de presentar a estas dos mujeres desnudas hace que adquieran atributos de seres salvajes, por lo cual se clasifica como una escena inverosímil que correspondería al mundo imaginado; otra de las escenas en las que el guincho se encuentra registrando sonidos del mundo imaginado, es la imagen 45, del hombre con libros en su espalda representando metafóricamente al ser humano escéptico, esclavo de su conocimiento, adquiere un carácter de inverosimilitud debido a que el conocimiento se representa materialmente con la imagen de los libros y no en su forma abstracta. Todos estos son elementos del mundo imaginado que el guincho registra por que aparentemente no se evidencian en el mundo real, ya que no

salen a la luz; La intensión es dar a conocer todas esas cosas que no son evidentes y que han permanecido ocultas. Esta condición de lo oculto, se puede apreciar en otra parte del video, específicamente en dos escenas: la de la estudiante(imagen 11) que para no ser descubierta haciendo trampa, sube cautelosamente su falda para ver los apuntes que lleva en la pierna y posteriormente en la imagen 12 donde se puede apreciar una mujer sosteniendo un ojo para poder ver lo que pasa a sus espaldas, es decir lo que para ella es oculto, que en este caso estaría representando el objetivo del guincho, ver la verdad que está oculta.

Esto es lo que traduce el concepto de sacar algo a la luz y en el video, esta acción es realizada por varias personas en representación del ser humano en general. Es el mismo ser humano quien se encarga de ocultar o manipular la verdad y en esta ocasión el guincho quiere dejar la oscuridad atrás y conectarse con la iluminación.

Hoy en día la humanidad persiste con esta inquietud y modifica los patrones sociales que la mantienen bajo las tinieblas de la ignorancia, por tal razón la luz es un elemento que aparece dentro del video en repetidas ocasiones haciéndose representativo de la verdad, es decir, a través de la luz se aprecia la verdad. La iluminación nos acerca al conocimiento y este a su vez nos acerca a la verdad, que es el foco de interpretación y hacia donde se canalizan todas las intenciones.

Esta luz solo se podrá encontrar a través de La imaginación, la cual es descrita por él en la introducción como una nave perfecta y delicada. Estas mismas características que el resalta acerca de la imaginación serán representadas en la mujer dorada que se puede ver en la imagen 8, esta mujer se convierte en ese medio con el cual transitaremos en el mundo real y en el imaginado; su cuerpo dorado nos acerca al concepto de fantasía o inverosimilitud. Esta mujer, estimulada por la música, es la encargada de dar apertura al viaje y es aquí cuando se empieza a materializar la ilusión vista desde sus ojos que finalmente vendrían a ser los nuestros y que nos dan la posibilidad de ser testigos directos de aquello que solo se puede ver a la luz de la verdad.

IMAGEN 8.

Posterior a esto entra el primer hombre, un luchador enmascarado como se ve en la imagen 9, quien en virtud de su alterego levanta una roca y se libera de ella como quitándose un peso de encima, Siguiendo este concepto aparece una mujer que salta libremente y cae sobre un sofá, como lo muestra la imagen 10. En estas escenas hay una intención clara de representar el concepto de libertad teniendo en cuenta que la búsqueda de la verdad implica liberarse del desconocimiento o de la ignorancia.

IMAGEN 9.

IMAGEN 10.

Estas escenas se acompañan de unos elementos melódicos que asemejan un ritmo fiestero en concordancia con lo que expresa la imagen. Es aquí cuando se ratifica el concepto de verdad como libertad.

Posteriormente, en la siguiente escena, se ve la verdad como algo oculto a través de una estudiante que para no ser vista descubre cautelosamente su pierna, en la cual lleva unos apuntes como se aprecia en la imagen 11. En contraste con la idea anterior la imagen 12 muestra la escena de una mujer que se encuentra de espaldas y con un ojo en la mano intenta ver lo que no se puede observar de manera directa, haciendo alusión a la verdad que no se ve por que ocurre a nuestras espaldas, la verdad oculta que necesita verse.

IMAGEN 11.

IMAGEN 12.

El torso desnudo en las mujeres se liga con la idea de naturalidad como elemento componente de la libertad, la imagen 14 muestra la escena de una mujer en medio de un bosque que aparentemente se encuentra en su hábitat natural cazando, en concordancia con esto, la imagen 13 muestra la escena de otra mujer que está lamiendo la rama de un árbol como acercándose a su esencia salvaje y como complemento de esta idea, en el siguiente plano se muestran dos mujeres interactuando en otro escenario natural en una lucha por sobrevivir, como lo ilustra la imagen 15, tal como ocurre con los animales en donde prevalecen los más fuertes, esta caracterización hace alusión a la deshumanización del hombre que en esencia sigue siendo un animal y ese rasgo sigue estando presente en todas las relaciones humanas al interior de la sociedad, el video nos convierte en testigos directos de esta verdad inexorable.

IMAGEN 13.

IMAGEN 14.

IMAGEN 15.

En adición a esto, para hacer más evidente la realidad plasmada en el videoclip, el autor se vale de la cámara subjetiva para involucrar al público que está viendo a través del ojo de la mujer que se ve en la imagen 12; es por esto que se muestra detalladamente el rompimiento de uno de los lentes de las gafas de la mujer en representación del lente de la cámara que enfoca al guincho en PPP (Ver imagen 16 y 17).

IMAGEN 16.

IMAGEN 17.

Comienza el guincho a interpretar la primera estrofa con un ritmo en terminación masculina que expresa afirmación o declaración, estos dos mismos conceptos se expresan líricamente, ya que el guincho hace una afirmación “te miro desde arriba por si todo se termina, quiero que me recuerdes como las primeras veces”. Al mismo tiempo un hombre

parece huir de algo llevando una escopeta en las manos, como lo muestra la imagen 18; Esto puede verse como un elemento metonímico de causa por efecto, que expresa algo que ocurrió, tal vez la situación de un hombre después de haber cazado algún ser vivo; la velocidad de la imagen se disminuye para darle mayor suspenso, a la vez que deja entrever que su presa es un ser de la misma especie, Teniendo en cuenta que en las escenas anteriores se muestra a las mujeres en su hábitat natural pareciera que el hombre ejerce como cazador del mismo hombre, representando el instinto animal del ser humano.

IMAGEN 18.

Un zoom out va mostrando el escenario donde finaliza la situación anterior y da inicio al siguiente concepto relacionado con la verdad; cuanto más se trate de ocultar la verdad más evidente será, principio de acción y reacción que se ve reflejado en las escenas que tienen que ver con el desbordamiento del agua.

El hombre cayendo a la piscina de la imagen 19 y 20, la joven soplando por el pitillo como se ve en la imagen 20 y 21, la piedra que cae al balde con agua en la imagen 22 y 23 y los dos hombres enfrentándose con tubos de neón como lo muestra la imagen 67; son hechos representativos de acción y reacción, todos los actos del hombre tienen una consecuencia sobre el entorno o sobre los demás.

IMAGEN 19.

IMAGEN 20.

IMAGEN 20.

IMAGEN 21.

IMAGEN 22.

IMAGEN 23.

Según Hans Biedermann (1993) el agua en muchos mitos de la creación del mundo representa la fuente de vida pero también es un elemento de disolución o ahogamiento, característica que se ve representada en historias bíblicas y mitológicas en las que se hace referencia a la muerte causada por diluvios o remolinos; en toda época y en toda cultura ha tenido un significado ambivalente ya que de alguna forma da vida y a la vez hace referencia al hundimiento o a la muerte.

El agua dentro del videoclip representa esa dualidad entre la vida y la muerte, dentro de la cual se integra el ser humano por medio de sus acciones y por la forma de buscar la verdad, puede generar vida, como en la escena del pez de la imagen 24 o puede causar muerte, como se ve en la imagen 25, de la escena del hombre que se sumerge bajo el agua, tal vez con intenciones de acabar con su vida.

IMAGEN 24.

IMAGEN 25.

El agua también se ha utilizado como elemento purificador dentro de distintos rituales religiosos, por ejemplo dentro del sacramento cristiano en donde a través de ella se da el renacimiento o renovación tomado como un elemento purificador del pecado principalmente en el bautismo (Biedermann, 1993). La escena del hombre nativo (ver imagen 55) nos muestra un tipo de ritual religioso realizado sobre el agua, concepto que se explicará más adelante.

Estando en la segunda parte de la estrofa vocal 1 en donde el ritmo cambia de una terminación masculina a una terminación femenina, se empieza a desarrollar una nueva idea, la necesidad de salirse de los esquemas morales de la sociedad y empezar a actuar bajo la influencia de ciertos instintos como el deseo, la supervivencia y la libertad, conceptos expresados líricamente cuando el guincho habla sobre el recurso de esconderse tras unas cortinas para no dejar al descubierto sus instintos "…no te vayas a china que allí no tienen cortinas, como las que nos escondieron de todos los demás" Este concepto es ilustrado a partir de situaciones que dejan al descubierto esos deseos; la escena de la mujer que besa a la estatua como se aprecia en la imagen 26, dentro de la cual adicionalmente se evidencia un interes por mostrar elementos eróticos como una manera de expresión hacia la libertad de la mujer, la mano del hombre que toma el pie de la mujer acostada como lo describe la imagen 29, la del hombre que trata de tocar los muslos de una mujer joven como se aprecia en la imagen 27, la de la mujer lamiendo el pie de otra mujer como se ve en la imagen 30, la mujer que se corta la ropa interior en la imagen 28 y las dos mujeres en el puente mostrando su torso desnudo como se ve en la imagen 31.

IMAGEN 26.

IMAGEN 27.

IMAGEN 28.

IMAGEN 29.

IMAGEN 30.

IMAGEN 31.

Frente a esta idea se empieza a desarrollar el concepto de rebeldía, que se presenta en la escena de un hombre disfrazado, representando la figura de la muerte como se muestra en la imagen 34, haciendo el gesto de la mano cornuda y rodando en sus patines demuestra una actitud desafiante y poco temerosa, esta escena se conecta con la de las dos mujeres que tienen el torso desnudo montadas en bicicleta, la dos tienen banderas amarradas tapando su boca y su nariz en función de rebelarse contra algo. Una lleva la bandera de Lares como lo ilustra la imagen 32, bandera que representa la proclamación de la independencia de Puerto Rico del gobierno colonial de España; este movimiento independentista de revolucionarios puertorriqueños tomó la determinación de organizarse para llevar a cabo la revolución armada y terminar con la dominación colonial, este grito de independencia fue también llamado Grito de Lares , por ser proclamado en la ciudad de Lares, nombre que se le dio a la bandera representativa de este movimiento, La otra mujer lleva amarrada la bandera de Estados Unidos como se ve en la imagen 33.

Dos banderas de dos ideologías opuestas, la bandera de Lares representa la rebelión contra el consumismo imperialista y la bandera de los Estados Unidos representa el consumismo en su máxima expresión, por ser este el país más rico y poderoso del mundo.

IMAGEN 32.

IMAGEN 33.

IMAGEN 34.

IMAGEN 35.

Terminando este primer interludio dos hombres bajan por un callejón, como se aprecia en la imagen 35; huyen con un conejo blanco en sus manos y escapan en un auto. En esta escena el conejo blanco se utiliza como símbolo de la gente inocente y deja ver su alto estado de indefensión frente al terrorismo, que se representa con dos hombres encapuchados que por sus características físicas posiblemente representen a las fuerzas terroristas del mundo.

Se presenta nuevamente el reconocimiento de la esencia animal del hombre con una escena en donde se encuentran un grupo de personas en una sala de cine disfrazados de animales, una de ellas, el perro, se para de su silla y reclama al guincho por su presencia en ese lugar como defendiendo su territorio, como se ve en las imagenes 36 y 37. De la misma manera ocurre cuando dos de las mujeres con el torso desnudo descubren al guincho en el territorio defendido por ellas (ver imagen 38).

IMAGEN 36.

IMAGEN 37.

IMAGEN 38.

Las dos escenas anteriores tienen el objetivo de mostrar la forma en que actualmente el hombre se destruye a el mismo y para esto los hombres se ven personificados en animales, comparando al hombre con un animal en su ley de supervivencia o por ejercer soberanía sobre su territorio, como se muestra en la escena en la que dos mujeres encuentran al guincho registrando sonidos en el bosque y toman el dominio sobre él, amenazándolo con fusiles como se muestra en la imagen 38.

A menudo se retorna al mundo real a través de escenas de la banda tocando en el estudio mientras se empieza a desarrollar un concepto que tiene que ver con la diferencia de géneros, escena en donde un hombre somete a una mujer usando la fuerza como se aprecia en la imagen 39, otra en donde un hombre le ayuda a una mujer a montarse en una bicicleta como se ve en la imagen 40, la cámara en contrapicada marca el punto visual en la ropa interior de la mujer, que mas que mostrar la acción que está realizando, pretende llevar toda la atención a lo que muestra, haciéndola ver solo como un objeto de exhibición; En otra escena se ve al guincho registrando la situación de otro hombre que intenta hacer lo mismo con unas gallinas como se aprecia en la imagen 41, que en esta ocasión representan la forma en que el hombre ve a la mujer, actitudes con las que aún convive la sociedad.

IMAGEN 39.

IMAGEN 40.

IMAGEN 41.

IMAGEN 42.

Las gallinas tratan de escapar, este hecho se conecta con la siguiente escena en donde una mujer trata de atrapar un pez en una bañera pero no puede, ya que como la gallina, este es un animal escurridizo y difícil de atrapar (imagen 42). Estas escenas pretenden mostrar lo volátil de la mujer y la necesidad constante de querer dominarla y manipularla como si fuera un animal.

Posteriormente se trata de mostrar que la verdad, en este caso representada por la luz está en el hombre y a la vez es manipulada por él, esto se puede apreciar principalmente en dos escenas en donde se observa la mano de una mujer sosteniendo una vela en la imagen 44 y otra en donde aparecen las manos de una persona manipulando una roca con fuego como se ve en la imagen 43; Esto tiene mucho que ver con la habilidad natural del hombre de acomodar la verdad y no mostrarla tal como es. Las escenas que muestran las habilidades de los seres humanos, acompañan el concepto mencionado anteriormente. (Ver imágenes 45-47)

IMAGEN 43.

IMAGEN 44.

IMAGEN 45.

IMAGEN 46.

IMAGEN 47.

En medio del desarrollo de estas escenas se puede apreciar una en especial que sigue mostrando la necesidad que tiene el hombre de buscar la verdad por caminos equivocados, como se ve a continuación en la imagen 48; es la escena de una mujer que busca fuego para prender un cigarrillo y lo encuentra en un cuervo, el cual en este caso estaría representando la fantasía que el mismo hombre ha creado para contar la verdad de otra manera apoyado además por una frase incluida en la letra de la canción, “intentas que me lo crea, pero me parece un cuento”.

IMAGEN 48.

Posteriormente se muestra todo lo que produce caer en una falsa verdad, a través de escenas como la de la mujer reventándose un huevo en la cabeza que se puede comprender en la imagen 50, se toma como un símbolo de frustración o la mujer de la imagen 49, sosteniendo unas toallas con su hombro, que al final se le caen al darse cuenta que la verdad es una manipulación hecha por el mismo hombre. En congruencia con esta idea el guincho pretende expresar a través de su letra esa misma indignación “hace doscientos días que no me sabe una línea y además no parece que va cambiar aunque ahora me escuches”. Es difícil abstraerse de la realidad, aunque se quiera cambiar como una prenda de ropa siempre va estar presente, aspecto cíclico de la vida, que se puede ver representado en la imagen 51 en donde se ve a un hombre atrapado en una montaña de ropa.

IMAGEN 49.

IMAGEN 50.

IMAGEN 51.

El sonido de la batería cumple una importante función dentro del videoclip, ya que brinda mayor importancia sobre acciones determinadas, la patada de la mujer contra el guincho en defensa de su territorio es resaltada por la pulsación fuerte de la batería, que permite darle espacios al videoclip y acentuar una acciones importantes, como la mujer al prender el cigarrillo, el momento en que se prende la roca de fuego o desde el comienzo la mujer que levanta la mano sujetando un ojo. Todas estas escenas acentuadas se intercalan con los interludios que actúan como intermedios fiesteros y acentuados entre las estrofas vocales, separándolas, como forma de finalización de una, e introducción a la siguiente.

Retomando el interludio 2, se puede observar el concepto de búsqueda de la verdad a través de los rituales religiosos; Se destacan las imagenes 52 y 53, escena en donde el guincho toma juramento sobre un libro de Johan Cruyf, ex futbolista del Barcelona futbol club. Con esta acción se le da a este libro, a su autor y al futbol un sentido sacro. Hay otras escenas en donde se ven una serie de imágenes que representan distintas formas o rituales para venerar algo que les permita encontrar lo que siempre han estado buscando y sentirse completos.

IMAGEN 52.

IMAGEN 53.

De forma simultánea esta nueva estrofa maneja la idea de suplica por parte del guincho, aquí se le puede ver en el mundo real haciendo una petición “Solo yo, te pido que te quedes en donde puedas alcanzar lo que quieras conseguir…”a la vez que en el mundo imaginario esta idea se representa por medio de las escenas rituales, especialmente la de las mujeres que se ven en la imagen 54, escena en donde hacen una especie de baile ritual y se mueven al ritmo de la música, este mismo concepto representa la escena del hombre nativo que se ve en la imagen 55, quién se encuentra tal vez adorando a un ser supremo.

IMAGEN 54.

IMAGEN 55.

Sobreviene una nueva intención en el video que pretende mostrar la coexistencia entre el mundo real y el mundo imaginario; todo esto sustentado con la alternación de imágenes que revelan dos dimensiones de la verdad, la real y la imaginaria. La alteración de la sombra en los objetos, que esencialmente pertenecen al mundo real hace que adquieran una connotación fantástica gracias al efecto logrado con la sombra, se aprecia a continuación en las imagenes 56, 57 y 58

IMAGEN 56.

IMAGEN 57.

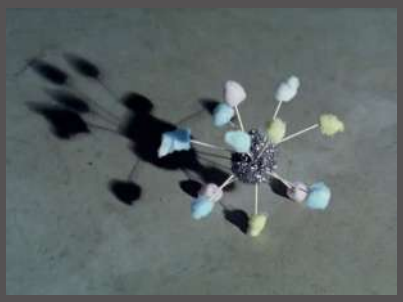


IMAGEN 58.

El uso de elementos cotidianos como la bicicleta con dos cohetes interespaciales en su parte posterior que se aprecia en la imagen 59, la mujer de la imagen 60 que se encuentra viendo una bola de cristal y la escena de la mano esquelética que sale bajo la cama como lo muestra la imagen 61, apoyan la idea de la convivencia de los dos mundos, el real y el mágico e inverosímil, planteado también en otras escenas (ver imágenes 62-64), a la vez ligando eventos anteriores del video en donde la búsqueda de la verdad se convierte en el objetivo principal sin importar el medio que se use.

IMAGEN 59.

IMAGEN 60.

IMAGEN 61.

IMAGEN 62.

IMAGEN 63.

IMAGEN 64.

Estas dos dimensiones son como líneas paralelas que finalmente convergen en un punto y es que ambas actúan en función de hallar la verdad. Toda esta lucha la libra el ser humano al interior de su mente y en este caso, el video muestra a un hombre queriendo acabar con esa lucha, como se expresa en la imagen 65 en donde este personaje intenta matar la fantasía representada en un oso de peluche.

IMAGEN 65.

Esta secuencia se acompaña de un puente o punto de tensión musical que pone en evidencia este enfrentamiento, el cual finaliza forzosamente con un interludio y permite dar un descanso musical, pero a la vez nos deja a la expectativa de un desarrollo o resolución que finalmente no se da.

Queda entonces abierta la discusión que dio inicio a este video por medio de la sucesiva aparición de imágenes que recrean situaciones que refuerzan conceptos abordados anteriormente (causa y efecto, el mundo mágico y el real, la rebeldía, la frustración, el alterego, el instinto salvaje y natural del hombre, los rituales, la libertad, las habilidades humanas) y así darle valor al sentido cíclico que tiene la búsqueda de la verdad, esto se evidencia en los créditos del videoclip (Imagen 66), en donde se puede observar que todo vuelve a empezar justo donde había terminado.

IMAGEN 66.

En conclusión, el mundo imaginado muestra distintas formas de buscar la luz (verdad) bien sea desde lo religioso, en donde se verán distintas formas de rituales con el fin de venerar a alguien o algo, desde lo social viendo la forma en que actualmente el hombre se destruye a sí mismo en su ley de supervivencia, la consecuencia de sus acciones y su rebeldía frente a la norma y desde lo político a través de confrontamientos ideológicos, en donde los más débiles se levantan contra los más fuertes. Esto se verá a continuación en donde se establecieránn las categorías simbólicas más relevantes del videoclip.

7.2 CATEGORÍAS SIMBÓLICAS

7.2.1 COMPONENTE SOCIAL

El componente social en este videoclip está determinado por una serie de comportamientos representados por los personajes, algunos de ellos hacen referencia a la rebeldía, el abuso de unos hacia otros, la desigualdad, la no aceptación de las normas morales, la mentira y la trampa como medios para alcanzar un fin, la rivalidad entre iguales, el egoísmo, etc que se pueden apreciar de manera contundente en las imágenes relacionadas a continuación:

-La no aceptación de la norma moral

IMAGEN 28.

IMAGEN 26.

IMAGEN 31.

-La trampa y la mentira

IMAGEN 11.

-El abuso

IMAGEN 39.

IMAGEN 27.

IMAGEN 41.

IMAGEN 29.

-La rivalidad, supervivencia y egoísmo

IMAGEN 67.

IMAGEN 15.

7.2.2 COMPONENTE POLÍTICO

Otro campo al cual se hace referencia es el político, enmarcado en la eterna lucha del oprimido contra el poderío imperialista de las naciones. En las siguientes imágenes se representa claramente este conflicto que casi siempre termina generando insurgencia y terrorismo que causan sufrimiento al inocente.

-Terrorismo

IMAGEN 35.

-Insurgencia, rebeldía

IMAGEN 33.

IMAGEN 32.

7.2.3 COMPONENTE RELIGIOSO

Hay otro aspecto muy marcado a lo largo del videoclip en el que la religiosidad juega un papel importante en la búsqueda de la verdad. Surge como respuesta a la necesidad constante de encontrarse con lo que el ser humano es en realidad (su escencia).

IMAGEN 55.

IMAGEN 54.

IMAGEN 52.

Estas tres categorizaciones son muy diferentes entre sí pero tienen algo en común, y es la búsqueda incansable de la verdad para liberarse de la represión de lo oculto; es como quitarse una venda de los ojos para poder ver la luz y de esta forma iniciar ese viaje a través de lo que somos y lo que seremos.

CONCLUSIONES

Desde la existencia de las manifestaciones culturales antiguas hasta las contemporáneas se ha evidenciado la necesidad de hacer uso de instrumentos o herramientas comunicativas que permitan masificar los mensajes propios de la percepción social, es así como el videoclip se constituye en uno de los vehículos de mayor apropiación para llevar a término esta intencionalidad integrando recursos visuales y musicales que no se pueden aislar definitivamente porque es precisamente su asociación la que le da un sentido general a este cuerpo audiovisual. No es descabellado entonces hablar de que la música influye de manera determinante sobre la imagen de lo contrario veríamos un video musical sin sonido, lo cual es una incongruencia si tenemos clara la esencia del videoclip.

A través de este análisis se logró determinar con claridad cada una de las partes constituyentes del videoclip, que son imagen, música y letra y dentro de estas identificar unas categorías de gran relevancia como las categorías de imagen, de montaje, de música y de símbolo. Gran parte del éxito en este tipo de trabajos radica en conjugar todos los elementos del videoclip imagen, letra y música y poder establecer esa relación de interdependencia aún cuando sea necesario fragmentarlos por un momento sin desarticular este organismo.

Se estableció claramente que para poder hacer un análisis simbólico es necesario surtir con anterioridad un análisis formal apoyado en una revisión minuciosa de todos los elementos que componen cada plano

Por medio de este análisis es posible entender que cada vez la humanidad es más universal, es decir que todos somos tan parecidos que logramos identificar nuestra realidad en la de cualquier otra persona del mundo. Este argumento se apoya en las tendencias actuales de la educación con las que se buscan formar ciudadanos del mundo, cada vez menos apegados a un esquema de patriotismo excluyente. Precisamente el material audiovisual que se escogió representa de alguna manera los elementos de una fuerza contracultural en busca de alejar la cultura misma de aquel estado apartado de la realidad social para analizar desde otra posición , con sentido crítico, la dimensión más humana de las sociedades, que a través de los impulsos tecnocráticos y capitalistas, se han ido deshumanizado

REFERENCIAS

µ, G. (1993). *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen.* España: Cátedra.

Armengaud, F. (1982). *Élements pour une approche pragmatique de la pertinence.* Philosophica(29).

Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces.* (S. Paidós Ibérica, Ed., & C. Fernández Medrano, Trad.) Barcelona, España: Paidós.

Barthes, R., Boons, M. C., Burgelin, O., Genette, G., Gritti, J., Kristeva, J., . . . Todorov, T. (1972). *Lo verosímil.* Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo.

Biedermann, H. (1993). *Diccionario de simbolos.* (J. G. Costa, Trad.) Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Breton, A. (2010). Manifiestos del surrealismo. (A. Bosch, Trad.) España: Terramar Ediciones.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film. (*C. Losilla, Trad.) Barcelona, España: Paidós.

Copland, A. (1955). *Cómo escuchar la música.* México: Fondo de Cultura Económica.

Grice, H. P. (1975). *Logic and Conversatión.* Syntax and Semantics, 3.

Gubern, R. (1992). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea.* Barcelona: Gustavo Gilli, S.A.

Kant, I. (2006). *Crítica de la razón pura.* (P. Rivas, Trad.) Mexico: Santillana Ediciones Generales.

King, J. (Septiembre de 1999). *Form and Function: Superstardom and Aesthetics in the Music Videos of Michael and Janet Jackson.* Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television, 44(99), 80.

Metz, C. (1973). *Lenguaje y Cine.* (J. Urrutia, Trad.) Barcelona: Planeta S.A.

Panofsky, E. (1980). *Estudios sobre iconologia.* España: Alianza Editorial.

Peninou, G. (1976). *Semiótica de la Publicidad.* Barcelona, España: Gustavo Gilli, S. A.

Pericot I Canaleta, J. (2002). *Mostrar para decir : la imagen en contexto.* Valencia: Universitat de València.

Tzvetan, T. (1991). *Simbolismo e interpretacion .* Monte Avila.

Valdellós, A. M. (2003). Realización audiovisual y creación de sentido en la música.El caso del videoclip musical de Nuevo Flamenco. Tesis Doctoral. España: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.

Valdellós, A. M. (Abril - Mayo de 2007). Narración y Descripción en el Videoclip Musical. Razón y Palabra(56).

Vernallis, C. (Mayo de 1998). The Aesthetics of Music Video: An analysis of Madonna's Cherish. Popular Music, 17(2), 153-185.

Wong, W. (1995). Fundamentos del diseño. (H. A. Thevenet, Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili.

BIBLIOGRAFÍA

CANADA (Productor), & Méndez, N. (Dirección). (2010). *Bombay* [Video file]. Obtenido de http://www.lawebdecanada.com/project_detail.php?id=32&idCategoria=2&idDirector=46

µ, G. (1993). *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen.* España: Cátedra.

Abril, G. (2007). *análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira.* Madrid, España: Síntesis.

Abromont, C., De Montalembert, E., & Pérez Sáez, A. (2005). *Teoría de la música: una guía.* (A. P. Sáez, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.

Araújo, T. O. (Octubre de 2009). *Videoclip y cuerpo: el entre-lugar de los corpus mutantes.* Tesis doctoral . Obtenido de http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2009/hdl_2072_48874/Treball+de+recerca.pdf

Armengaud, F. (1982). *Élements pour une approche pragmatique de la pertinence.* Philosophica(29).

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (1989). *Estetica Del Cine: Espacio Filmico, Montaje, Narracion, Lenguaje.* España: Paidós.

Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces.* (S. Paidós Ibérica, Ed., & C. Fernández Medrano, Trad.) Barcelona, España: Paidós.

Barthes, R., Boons, M. C., Burgelin, O., Genette, G., Gritti, J., Kristeva, J., . . . Todorov, T. (1972). *Lo verosímil.* Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo.

Biedermann, H. (1993). *Diccionario de simbolos.* (J. G. Costa, Trad.) Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Breton, A. (2010). Manifiestos del surrealismo. (A. Bosch, Trad.) España: Terramar Ediciones.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film. (*C. Losilla, Trad.) Barcelona, España: Paidós.

Copland, A. (1955). *Cómo escuchar la música.* México: Fondo de Cultura Económica.

Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos (Segunda ed.).* Bolivia: Grupo Editorial Design.

Dondis, D. A. (1976). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual.* España: Gustavo Gili.

Fromm, E. (1980). *El lenguaje olvidado: introduccion a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas. (*M. Cales, Trad.)

Grice, H. P. (1975). Logic and Conversatión. Syntax and Semantics, 3.

Gubern, R. (1992). La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea. Barcelona: Gustavo Gilli, S.A.

Herrera, C. M. (1998). Video-clip: El relato Fragmentado. Aplicación Narratológica en la Representación y Significación de la Temporalidad y el Espacio en el Relato del Video-clip. Tesis de Maestría. Barcelona, España: Universitat Autónoma de Barcelona.

Jimenez, J. G. (1996). *Narrativa audiovisual.* España: Cátedra.

Kant, I. (2006). *Crítica de la razón pura.* (P. Rivas, Trad.) Mexico: Santillana Ediciones Generales.

King, J. (Septiembre de 1999). Form and Function: Superstardom and Aesthetics in the Music Videos of Michael and Janet Jackson. Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television, 44(99), 80.

Levis, D. (2004). Video clips musicales: imágenes y sonidos para identidades efímeras. Obtenido de Diego Levis. Comunicación y Educación: http://diegolevis.com.ar/secciones/Articulos/videoclip.pdf

López, P. J., Reyes Sarmiento, C. A., Greiff Tovar, B. A., Peters Rada, V. E., & Almanza Lamo, D. J. (2009). Cartel Ilustrado en Colombia 1930-1940. Bogotá, Colombia: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Martin, S. (2006). Videoarte. (U. Grosenick, Ed.) Alemania: Taschen Benedikt.

Martinet, A. (1991). Elementos de lingüística general (3 ed.). (J. Calonge Ruiz, Trad.) España: Gredos.

Metz, C. (1973). Lenguaje y Cine. (J. Urrutia, Trad.) Barcelona: Planeta S.A.

Moles, A. A. (1991). LA IMAGEN: COMUNICACIÓN FUNCIONAL (Primera Edición ed.). Trillas.

Moles, A., & Costa, J. (1991). Imágen Didáctica. (E. d. Diseño, Ed.) Barcelona: Ediciones CEAC.

Muñoz, R. d. (1997). Trayectos en semiótica fílmico televisiva. santiago de chile, chile: Dolmen ediciones S.A.

Panofsky, E. (1980). Estudios sobre iconologia. España: Alianza Editorial.

Peninou, G. (1976). Semiótica de la Publicidad. Barcelona, España: Gustavo Gilli, S. A.

Pericot I Canaleta, J. (2002). Mostrar para decir : la imagen en contexto. Valencia: Universitat de València.

Pescio, S. ((n.d.)). Color. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Ráfols, R., & Colomer, A. (2003). Diseño audiovisual. Barcelona, España: Gustavo Gilli, SL.

Requena, J. G., & Ortiz de Zárate, A. (1999). El Espot Publicitario: Las metamorfosis del deseo. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Sánchez, M. V. (Julio/Diciembre de 2009). Televisión, estética y video clip:la música popular hecha imagen. Palabra Clave(online), 12(2). Obtenido de scielo (scientific electronic library online): http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852009000200006&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0122-8285.

Sanchez, R. C. (2008). Montaje cinematográfico: Arte de movimiento. Argentina: La Crujia.

Saussure, F. (2004). Escritos sobre linguística general. (C. U. Lorda Mur, Trad.) Barcelona, España: Gedisa.

Shenson, W. (Productor), Owen, A. (Escritor), & Lester, R. (Dirección). (1964). *A Hard Day's Night* [Película]. Reino Unido: United Artists.

Tzvetan, T. (1991). *Simbolismo e interpretacion .* Monte Avila.

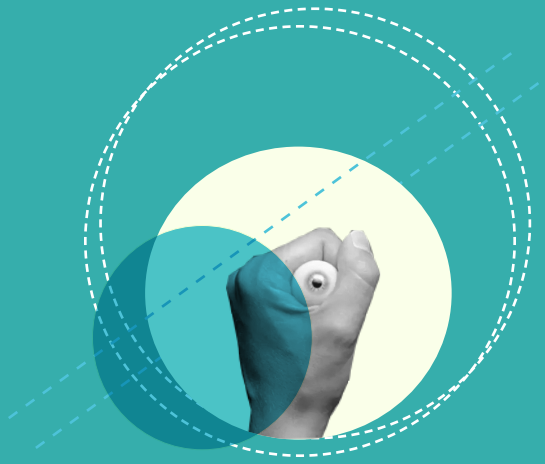
Valdellós, A. M. (2003). *Realización audiovisual y creación de sentido en la música.El caso del videoclip musical de Nuevo Flamenco.* Tesis Doctoral. España: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.

Valdellós, A. M. (3 de Marzo de 2006). *Estética del videoclip musical: El formato barroco.* Obtenido de Dosdoce.com: http://www.dosdoce.com/articulo/opinion/2807/estetica-del-videoclip-musical-el-formato-neobarroco/%5c%22%5c%22/

Valdellós, A. M. (Abril - Mayo de 2007). *Narración y Descripción en el Videoclip Musical.* Razón y Palabra(56).

Vernallis, C. (Mayo de 1998). *The Aesthetics of Music Video: An analysis of Madonna's Cherish.* Popular Music, 17(2), 153-185.

Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño. (H. A. Thevenet, Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili.*



UNIVERSIDAD DEL VALLE
SANTIAGO DE CALI, 2013