



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN

**ELEMENTOS NARRATIVOS EN EL VIDEOCLIP:
LA ERA DE LA RED COMO PRINCIPAL MEDIO
DE DIFUSIÓN (2012 – 2020)**

Trabajo de Fin de Grado

José Luis Humanes Gómez

Tutora: Inmaculada Gordillo Álvarez

Sevilla, junio 2020

RESUMEN

El videoclip lleva con nosotros más de medio siglo, sin embargo, a día de hoy sigue siendo uno de los formatos del audiovisual menos investigados. A pesar de ser el mismo el que más experimentación y transformación ha sufrido, no solo por la libertad creativa que soportaba este formato, sino por los cambios tecnológicos que se han producido en las últimas décadas y que han dado lugar al surgimiento de nuevas piezas que se salen de la definición popular de videoclip.

Esta investigación pretende actualizar un trabajo de investigación sobre el videoclip narrativo hecho hasta el año de 2011, actualizándola hasta el año de elaboración de este trabajo. Desarrollaremos el formato en cuanto a sus componentes y elementos narrativos para comprobar si ha sufrido cambios en sus traspases de la televisión a la Red como medio principal de difusión.

Además se analizará las causas por las cuales estos videoclips narrativos pueden haberse visto modificados, como la aparición del llamado “álbum visual” o la aparición de nuevas plataformas de *streaming* como Spotify creando el concepto “vertical video”.

Palabras clave: vídeo musical, videoclip narrativo, Red, secuencia narrativa, Internet, secuencia descriptiva.

ÍNDICE

1. PLANTEAMIENTO INICIAL DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
1.1. Introducción.....	4
1.2. Antecedentes.....	5
1.3. Justificación del estudio.....	6
1.4. Hipótesis (principal y secundarias)	6
1.5. Objetivos.....	7
1.6. Metodología para el análisis.....	7
<i>1.6.1. Marco metodológico.....</i>	<i>7</i>
<i>1.6.2. Criterios de muestreo.....</i>	<i>8</i>
2. EL VIDEOCLIP NARRATIVO COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	9
2.1. Desde 1981 a 2011.....	9
2.2. Desde 2011 a 2020.....	11
3. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS NARRATIVA: BASES TEÓRICAS Y CATEGORÍAS PARA EL ANÁLISIS.....	13
3.1. Bases teóricas.....	13
3.1.1. La secuencia textual.....	14
<i>3.1.1.1. La secuencia narrativa.....</i>	<i>15</i>
<i>3.1.1.2. La secuencia descriptiva.....</i>	<i>16</i>
3.2. Categorías para el análisis.....	17
<i>3.2.1. Historia y discurso.....</i>	<i>17</i>
<i>3.2.1.1. Historia.....</i>	<i>17</i>
<i>3.2.1.2. Discurso.....</i>	<i>19</i>
<i>3.2.3. Transtextualidad.....</i>	<i>22</i>
<i>3.2.4. Música y diégesis.....</i>	<i>23</i>
4. ANÁLISIS DE LA MUESTRA.....	23
Ficha de análisis.....	24
Fichas de resultados.....	26
5. CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS DE LA MUESTRA.....	78
CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA.....	83

1. PLANTEAMIENTO INICIAL DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Introducción

Nuestro Trabajo de Fin de Grado tiene como objeto de estudio el videoclip. Este formato “publicitario” ha funcionado en forma de cultivo de nuevas tendencias e ideas en las últimas décadas, guiando incluso al panorama audiovisual contemporáneo.

A pesar de haber sido uno de los formatos que más han evolucionado y experimentado, ya sea bien por su libertad creativa que soportaba el propio formato o por los cambios tecnológicos que han ido produciéndose en estas últimas décadas y que ha hecho posible que el videoclip haya ido más allá de esa definición popular, el videoclip sorprendentemente es una de las ramas del audiovisual menos investigadas. Incluso cabe destacar, que cuando se ha hablado de él no ha sido para alabarle, sino todo lo contrario, el videoclip en algunas ocasiones ha sido acusado de ser banal, dando una mala imagen de la cultura y del arte.

Esto nos lleva a nombrar a la Tesis Doctoral que ha dado luz a este Trabajo de Fin de Grado. Ana María Caro defendió en la Universidad de Sevilla en 2014, *Elementos narrativos en el videoclip: desde el nacimiento de la MTV a la era Youtube (1981-2011)*, obteniendo una calificación de Sobresaliente CUM LAUDE, la cual se encuentra publicada en el repositorio de la Universidad de Sevilla, en el que recoge a muchos otros autores que tratan el videoclip y me ayuda a enlazar con lo anterior. Nos presenta a David Selva en la que en su Tesis Doctoral, *El videoclip como herramienta de comunicación comercial del sector fonográfico*, recopila en un apartado el por qué promueven esa crítica tan negativa hacia el videoclip. El uso de imágenes impactantes o sexistas, la anulación de la música mediante la imagen e incluso su supuesto poder de acabar con la imaginación del público joven son algunas de las acusaciones que de forma más repetida han caído sobre él (2009: 101-110). Sin embargo, como bien tratan ambos autores, estas críticas provienen del carácter innovador del videoclip, que ha llevado a los más clasistas a cargar contra el formato, predicando que este “prostituye” el arte para beneficiar a la industria, ya que es un instrumento en su principio promocional.

En nuestro caso, planteamos la investigación del vídeo musical desde el punto de vista de la narratología como hizo Ana María Caro en su publicación de 2014. Actualizando su tesis hasta nuestro año, nueve años que servirán para comprobar y corroborar si sus resultados siguen vigentes o si ha sufrido cambios relevantes en estos años. A día de hoy sigue siendo habitual los trabajos que aplican teorías de la narrativa audiovisual a formatos de media o larga duración, sean series, películas o informativos. Por ello, he decidido escoger este tema como centro de esta investigación y seguir la estela que empezó. El videoclip fue un formato maltratado, pero que cada día se ve más y más reforzado, habiendo creado su propia estética y estando en constante actualización e innovación, algo esencial para este tipo de formato. Y es por ello, que a pesar de que algunos hayan señalado el videoclip como un formato vacío o un mero spot publicitario,

todo esto ha cambiado, “publicidad y videoclip musicales (son) auténticas escuelas para la construcción de breves relatos audiovisuales” (Guarinos, 2009: 35).

1.2. Antecedentes

La Tesis Doctoral de Caro recoge de una manera excelente los antecedentes de este estudio, y aún pasando seis años de esta, la bibliografía académica y las investigaciones existentes sobre el vídeo musical tanto en español como en otros idiomas escasea, a pesar del importante papel del videoclip como introductor de tendencias vanguardistas en el discurso televisivo (Sedeño, 2002: 8). Es cierto, que los trabajos académicos relacionados con el videoclip han aumentado, pero no de una forma abrumadora, ni una cantidad considerable, en comparación a otros formatos como series o películas.

Las publicaciones sobre el vídeo musical empezaron a producirse años después de la fundación del canal televisivo MTV. Es significativo que estos primeros estudios sean afines a las teorías postmodernistas, para las cuales, el videoclip significa la materialización de muchos de sus postulados. Entre ellos destaca la obra de E. Ann Kaplan de 1987, *Rocking around the clock: Music, televisión, postmodernism and consumer culture*, que surge acompañada de una pequeña oleada de artículos de autores como David Tetzlaff, John Fiske o Marsha Kinder. En 1992, llega el segundo punto de inflexión en los estudios sobre el vídeo musical con el trabajo de Andrew Goodwin de 1992, *Dancing in the distraction Factory*, realizado desde una perspectiva entre musicológica y sociológica (Caro, 2014: 25). A lo largo de los años han ido surgiendo artículos de revistas y publicaciones sobre el videoclip enfocados desde diferentes perspectivas de las ciencias sociales, y es debido a esto que “uno de los problemas que afronta el estudio del vídeo musical es la falta de una definición válida y consensuada que determine su naturaleza y lo posicione tanto en el conjunto de fenómenos audiovisuales como en la estructura de la industria musical. Esta situación se debe a su condición de producto multimedia que no cuenta con un ámbito definido y no demuestra un origen claro, como ocurre en la relación que mantiene el tráiler con el cine” (Viñuela, 2009: 36).

Sin embargo, a pesar de no existir una esfera concreta que restrinja la investigación de este formato, las publicaciones no han cesado año tras año, aunque casi siempre abordando el estudio desde una perspectiva histórica o musicológica. Aspecto que ha ido cambiando durante los últimos años gracias a autoras como Caro que explora el videoclip desde una corriente narrativa, creando una base según nuestro parecer bastante sólida para poder realizar un estudio como este Trabajo Fin de Grado.

Recopila las distintas visiones sobre la narratividad que han aparecido dentro de los textos académicos centrados en el vídeo musical. El videoclip es considerado como un formato narrativo por defecto por autores como Fiske (1989), mientras que otros argumentan a favor de una posible tendencia hacia la narratividad como Kaplan (1987). Confirma que solo Carol Vernallis se detiene en analizar la manera que tiene el videoclip

en contar historias, afirmando que es una de sus facetas más problemáticas e interesantes, indicando que no se adapta a los esquemas narrativos clásicos: su naturaleza multimedia, la falta de adecuación con los mecanismo del cine clásico y la necesidad de anteponer a todo lo demás (2007: 112). En cuanto a estudios sobre el vídeo musical en español comprobamos que hasta la Tesis Doctoral de Caro no se habían detenido en el análisis de la narración como aspecto concreto, desarrollándose solamente en algunos artículos como los de Raúl Durá, David Selva y Viñuela. En estos últimos años hemos podido comprobar un aumento de trabajos académicos relacionados con el videoclip desde una perspectiva narrativa como la Tesis Doctoral de Marta Tarín Cañadas, *La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el vídeo musical en el videoclub*, en la que onda sobre la evolución del videoclip narrativo como formato en permanente y progresiva hibridación con el relato fílmico erigiéndose como una neo-obra audiovisual.

1.3. Justificación del estudio

Con todo lo comentado previamente queda más que justificado la necesidad de crear una base de estudios enfocados concretamente hacia la narratividad del videoclip. Caro y muchos otros autores arrojaron luz con sus trabajos académicos en español, al modo en que los videoclips usan elementos narrativos. Por ello, vemos necesario nuestro trabajo de investigación, para comprobar si los vídeos musicales han evolucionado creando nuevas formas narrativamente hablando, aspecto que descubriremos más adelante. O por un contrario, afirmar o negar la aplicación de sus resultados a la actualidad dependiendo si los videoclips en el cambio de la televisión a la Red han modificado su forma de usar los elementos narrativos, o incluso han dejado de usarlos.

En este estudio pretendemos abordar el análisis formal del videoclip desde el campo de la narratología pero sin olvidar los factores externos al texto que lo contextualizan y que incluso podrían considerarse parte de este discurso narrativo. Las circunstancias de emisión y recepción, las referencias intertextuales, las diferentes plataformas de *streaming* que hace que haya una bifurcación con el vídeo musical que conocemos entrando en juego el *vertical video*, los álbumes visuales, que realmente son una hibridación del videoclip con los largometrajes, y la mitología de la estrella pop.

1.4. Hipótesis

Este trabajo de investigación se basa en la siguiente hipótesis:

- A partir del trasvase de la televisión a Internet como principal medio de difusión, los videoclips narrativos perdieron secuencias descriptivas de actuación por secuencias narrativas más elaboradas.

1.5. Objetivos

Con este trabajo de investigación pretendemos completar los siguientes objetivos:

- Confirmar y corroborar estudios anteriores sobre la narratividad en el vídeo musical, actualizando y analizando la evolución del videoclip de 2012 a 2020.
- Comprobar que la llegada de Internet como principal medio de difusión para los videoclips, supuso la libertad creativa narrativamente hablando. Aumentando por ende, los videoclips que están formados por grandes secuencias narrativas sin estar acompañadas de secuencias descriptivas de actuación.

1.6. Metodología para el análisis

1.6.1. Marco metodológico

Hemos elegido como metodologías de investigación sus mismos análisis, tanto de contenido como de discurso. Mediante este análisis de contenido heredado de Caro, realizaremos un estudio cuantitativo averiguando qué mecanismos narrativos están presentes o ausentes en un vídeo musical entre los años 2012 y 2020. Y el estudio cualitativo, buscando la función de esos mecanismos narrativos dentro del texto a través del análisis del discurso. De esta forma, se puede comprobar que aprovecharíamos las ventajas que nos da una investigación de tipo cuantitativo, sobre todo la objetividad y coherencia, combinadas con el ahondamiento que permite el análisis cualitativo.

Siguiendo su ficha de análisis aplicada, esta será aplicada a todos los textos que componen el conjunto de datos de igual forma. Ficha que más adelante, desarrollaremos sobre las variables que tendremos en cuenta en los mensajes, y en las categorías las cuales se dividirán.

Seguiremos la indicación recomendada por Neuendorf (2002). Para identificar las variables relevantes necesitamos el trabajo previo de “inmersión cualitativa”. Por ello, al realizar el análisis, primero lo haremos de una reducida cantidad de textos para corregir posible errores a la hora de elegir las variables. Una vez realizada estos posibles cambios fijaremos las variables críticas que nos servirán para hacer un análisis exhaustivo según nuestros objetivos de estudio.

Las variables serán clasificadas mediante un sistema categorial (Riffe, Lacy y Fico, 1998). Aquí será cuando determinemos el procedimiento de medida y la creación de un protocolo de categorías de análisis para cada variable seleccionada. La ficha de análisis contendrá una guía para continuar el análisis que empezó Caro, en la que se indicará cada criterio/variable y qué categorías se contemplarán dentro de estas.

1.6.2. Criterios de muestreo

Para realizar nuestro análisis de contenido debemos configurar nuestro corpus, es decir, de todo el total de textos que se incluyen como videoclip, hemos de escoger un subconjunto. Ahora bien, ¿cómo sabemos que vídeos musicales son representativos en cuanto a uso de recursos narrativos, de tal forma que se extrapolen rasgos generales del formato? Debemos seleccionar una muestra que sea representativa de la que se extraigan criterios generales que nos deje definir lo que es vídeo musical narrativo. Como bien sabemos, el videoclip cuenta con casi cuarenta años de historia a sus espaldas, por lo que el campo que vamos abarcar es abundante y amplio. Es bastante complicado elegir solo unos pocos textos que sean representativos, ya sea cualquier criterio el que escojamos para realizar la elección.

Criterios de selección como el de analizar la obra de un solo artista (cantante o director de videoclip) o analizar obras premiadas en premiaciones como los Grammy o MTV Award, impediría averiguar con claridad los rasgos del videoclip narrativo ya que podrían darnos resultados metodológicamente no aceptados. Estos se limitarían a casos aislados e individuales, e incluso vídeos musicales narrativos icónicos se quedarían fuera de este análisis por no recibir en su año su reconocimiento en las premiaciones, por lo que decidimos descartar estas dos opciones.

Finalmente, nuestra selección estará basada en el mismo criterio intencional, algo habitual en los diseños de análisis de contenido cualitativo (Andréu 2001: 24). Nos decantamos así por el mismo muestreo llamado “de conveniencia” (Riffe, Lacy y Fico, 1998: 99). “Esta técnica consiste en seleccionar los mensajes que son más accesibles o adecuados para el análisis según el propio criterio del investigador. Andréu define que el muestreo intencional no obedece a unas reglas fijas, ni especifica de antemano el número de unidades a seleccionar. Acepta en principio que este número deberá ser alterado a lo largo de la investigación, de manera que puedan, por un lado, seleccionarse unidades de muestreo no previstas inicialmente para mejorar la calidad y riqueza de la información, y por el otro, pueda interrumpirse la selección de más unidades cuando se entiende que se ha llegado a un punto de saturación por la cantidad de información recogida. Esta saturación teórica se alcanza cuando el investigador (que recoge al mismo tiempo que analiza la información) entiende que los nuevos datos comienzan a ser repetitivos y dejan de aportar información novedosa” (Caro 2011: 35).

Consideramos que es la forma más rigurosa para poder actualizar el primer y más importante estudio en profundidad del uso de la narratividad en el videoclip, pudiendo así notar con mayor claridad las similitudes y diferencias con su estudio, extrayendo conclusiones desde el mismo criterio seguido que podrá ser aplicado al máximo número de obras.

Esclarecido el criterio a seguir, comentaremos a continuación en qué nos guiaremos para la selección de las muestras:

- Buscamos en nuestras muestras una clara variedad de estilos musicales (pop, EDM (música electrónica), R&B, reggaetón y rock), características del artista en

el que habrá tanto mujeres como hombres, al igual que *girlband* y *boyband*, y años de producción en el que habrá mínimo una muestra de cada año estudiado. Queremos descubrir si los videoclips narrativos han evolucionado estos años tanto en el pop como en la música electrónica.

- Caro estudió el lapso temporal de 1981 (marcado por el inicio de emisiones de la MTV, empezando así la difusión del videoclip a través de la televisión) a 2011, año cuando empezó a investigar el videoclip desde la narratología, siendo cuatro años después su finalización, por ello, nuestro estudio se basará en el lapso temporal de 2012 a 2020, unos años en el que Internet se ha consolidado como principal medio de difusión creando nuevas formas, aparte de la tradicional en la plataforma de Youtube.
- Los vídeos musicales seleccionados habrán tenido una repercusión como mínimo en redes sociales creando debate en la población, y fundamentalmente deberán contar con una secuencia narrativa, concepto que definiremos más adelante.

2. EL VIDEOCLIP NARRATIVO COMO OBJETO DE ESTUDIO

En este estudio en el que tratamos el videoclip narrativo como objeto de estudio desde la vertiente de la narratología, hemos decidido que va a existir una diferencia en los siguientes años de producción de videoclip:

2.1. Desde 1981 a 2011

Este periodo de tiempo fue el seleccionado por Caro en su investigación. Aunque muchos autores marquen el Bohemian Rhapsody de Queen como el inicio de la consolidación del videoclip como formato (Selva, 2009: 413), esta prefirió muy acertadamente elegir el lapso temporal de 1981 a 2011. Marcado por el inicio de emisiones de MTV suponiendo la institucionalización de la televisión musical y acabando su estudio en 2011, ya que, la primera década del siglo XXI es conocida por la decadencia del videoclip en televisión, cerrándole la puerta los canales temáticos musicales convertidos en canales llenos de *realitys* y por consecuencia su paso a Internet. Medio que alteró todo, su modo de difusión y recepción, donde empezará nuestro estudio.

Pero antes, me gustaría recoger algunas de las conclusiones de la investigación de este periodo de tiempo para poder compararlas más adelante con nuestro estudio del videoclip narrativo en Internet:

“Diferencia principalmente entre videoclips que optan por representar visualmente la música y aquellos que eligen narrar una historia. Dentro de los que optan por la representación de la música, existirían dos tipos

diferenciados: los vídeos musicales de actuación, que son los que utilizan mecanismos de puesta en escena de la actuación musical, como la danza y el playback, para ilustrarla en imagen y los videoclips conceptuales que, en oposición a los anteriores, rechazan lo tradicional y sacan provecho a todo el abanico de posibilidades del audiovisual para la plasmación de la música. Además de estos dos tipos, encontramos una tercera categoría, la de los videoclips narrativos. Generalmente, se ha considerado a los videoclips narrativos menos dependientes de la música. Sin embargo, esto no quiere decir, por supuesto, que la canción a la que acompañan no influya en su forma. Más bien al contrario: de estas conclusiones extraeremos finalmente que incluir una narración en el videoclip no es más que otra forma de ilustrar visualmente la canción. Por otra parte, en cualquier caso, el que se haya distinguido, dentro del vídeo musical, una forma narrativa con entidad propia, evidencia que los elementos de la narración han estado presentes y han formado parte de los recursos del videoclip desde que se le considera un formato con entidad propia.” (Caro, 2014: 371-372).

“La primera razón por la que se puede decidir incluir una historia en un videoclip es para acompañar a una canción cuya letra sea narrativa de por sí. En este caso nos encontraremos con que la secuencia narrativa funciona respecto a la letra como un mecanismo descriptivo, al igual que la actuación o la conceptualización lo harían respecto a la música. Es decir, en estos casos lo que la imagen describe sería el contenido de la canción, representándolo en forma de narración. Cuando la letra no incluye una historia completa, el videoclip puede igualmente desarrollar una tomando el contenido de la canción como eje temático. La segunda razón sería la de contribuir a la construcción del texto-estrella, añadiendo matices a la vida y obra del cantante expuestas en él. Las historias que tienen al propio artista como protagonista pueden usarse para ponerlo en situaciones en las que normalmente sería imposible verlo, con lo que el videoclip permite que observemos facetas de su personalidad que de otro modo el fan no conocería, utilizar la ficción para esto es una tendencia que nace en los inicios del fenómeno fan. La tercera y última razón son los motivos estéticos o artísticos. Un videoclip narrativo no siempre se va a realizar tomando como base la letra de una canción, ya que existen temas de música electrónica que no la poseen. Hay a veces también en que un videoclip narrativo acompaña a una canción con letra, pero la historia no está relacionada, o lo está muy vagamente, con el tema que trata. Por otra parte, habrá ocasiones en que se rechazará que se represente la imagen del artista en pantalla, ya que su texto-estrella estará construido de modo que esto no se considere adecuado. En estos casos, recurrir a una narración estéticamente cuidada ayudará a aumentar el valor artístico o vanguardista de la imagen de dicho grupo o cantante.” (Caro, 2014: 387-388).

“Cuando comprendemos las reglas por las que se rige el discurso narrativo del videoclip, y en especial su forma de relacionarse con la secuencia de actuación, comprobamos que en realidad nos encontramos ante un discurso que no es ni mucho menos tan caótico y fragmentario como parecía a los primeros

estudiosos del videoclip, sino que tiene una lógica interna bastante sólida, además de motivada. Autores como Vernallis califican de fragmentación a la interrupción de la canción por la secuencia de actuación, pero estas interrupciones no son cortes aleatorios y sin sentido, sino que responden a la necesidad de integrar la canción en el discurso. Si bien es cierto que la narración en el videoclip tiene ante la canción un papel secundario y suele someterse a ella, este sentimiento no implica que obtengamos un discurso deshecho, alterado y roto, sino que tal y como hemos visto, es habitual encontrar en las narraciones del vídeo musical mecanismos ordenadores como marcadores temporales, o elementos que se encargan de cohesionar la secuencia narrativa y la secuencia de actuación, de tal forma que en todo momento nos encontramos ante un discurso coherente.” (Caro, 2014: 389).

Todas estas declaraciones nos servirán para nuestro estudio del videoclip narrativo en Internet, descubriremos a continuación si ha sufrido cambios en su ejecución o se ha mantenido en su cambio de medio principal de difusión. Leyendo su investigación estamos de acuerdo con lo que expone y queremos comprobar si continúa ese discurso coherente entre secuencias narrativas y secuencias de actuación, todo esto más adelante se desarrollará.

2.2. Desde 2011 a 2020

La aparición de Internet no solo supuso un cambio de paradigma para el vídeo musical en cuanto a que, en los últimos años, se ha convertido en su principal medio de distribución, sino también hoy en día cualquiera puede producir y colgar en YouTube su propio videoclip (Caro, 2014: 391). Resultó ser un *boom* para la realización de los videoclip ya que los límites tanto económicos como duración desaparecieron, ya que cualquier persona podría subir su videoclip en la plataforma con una inversión económica mucho inferior. Pudiendo elegir tú mismo el tiempo que quieres que dure. Por eso, ante la gran cantidad que supuso este traspase es mucho más complicado realizar un estudio. Aun así, es posible, ya que se puede comprobar las visitas que ha tenido cada vídeo musical facilitando la tarea de cuáles han tenido más trascendencia en la población, e incluso se puede comprobar que vídeos narrativos de alta calidad videográfica quedaron infravalorados por la población recibiendo muchas menos visitas que otros videoclips que no tienen una carga tan artística y narrativa.

Se puede observar que durante estos años las tendencias no han parado de cambiar, tanto en el impacto de diferentes géneros musicales como el pop, la electrónica, el rap e incluso el reggaetón en 2017 con la llegada del huracán “Despacito” de Luis Fonsi y Daddy Yankee. Ahora bien, sea cual sea el género que más afiliados tenga ese año, siempre sus videoclips son narrativos, ya que es un texto que el espectador puede ver muchas veces, incluso en bucle. El artista quiere que su videoclip cuente algo, quede en la memoria del espectador y así, quieran volver a ver la obra y escuchar por ende, la canción.

El traslado del vídeo musical a Internet ha conllevado la pérdida de su faceta publicitaria a favor de su perdurabilidad como obra audiovisual, eso sí, el videoclip sigue siendo una herramienta publicitaria para las marcas pero a menor escala. El traslado del videoclip a Internet ha favorecido esa continua vitalidad de la obra como creación audiovisual, pues como he comentado antes, el espectador puede visionarlo donde, cuando y como quiera, y por supuesto, las veces que desea. De forma que aunque el vídeo musical no se trate de una reciente producción, el espectador en cualquier momento puede visionarlo y ponerlo de actualidad, dando lugar y forma a una inmensa base de datos que contienen estos portales y plataformas de Internet.

Además, este traslado ha supuesto la rentabilidad a través de su difusión en plataformas específicas para el consumo de todo tipo de vídeos como YouTube y le ha posicionado mejor como producto cultural (Cañadas, 2016: 177). El vídeo musical encontró un nuevo renacer al haber sido “expulsado” de la televisión. “En realidad el videoclip está disfrutando al mismo tiempo de un gran renacimiento gracias a la circulación a través de otros espacios y otros medios” (Middleton y Beebe, 2007:2). La creación de estas plataformas de visionado de vídeos ha facilitado al usuario a la visión de estos, siendo ellos los propios programadores y productores, convirtiéndose así en un productor mucho más rentable para las discográficas de lo que fue en su paso por la televisión. En la MTV resultaba imposible que un videoclip de poco presupuesto fuese emitido y difundido, cosa que la Red ha podido ofrecerles a estos textos de menor presupuesto.

El videoclip en Internet ha generado nuevas mutaciones del formato a raíz de la intervención del usuario o fan en la propia reelaboración del vídeo musical. Como por ejemplo, ha ocurrido con los *Lyrics Videos*, esos vídeos en el que algún usuario subía a la plataforma con la canción de su ídolo y la letra a la par de la canción. Las discográficas se dieron cuenta que este tipo de vídeo tenía bastantes visualizaciones, quitándoselas al propio videoclip del artista. Por ello, se empezó a hacer *Lyrics Videos* mucho más elaborados, incluso muchos de estos vídeos musicales líricos contaban una historia o estaban relacionados con el videoclip oficial. Al videoclip principal se le denominaría a partir de este momento como *Official Video*. Aparte, surgen nuevos tipos de videoclips como el *Director's Cut*, que trata de una versión del *Official Video* pero editada con cortes del propio director, representando la edición aprobada por esta figura. El corte del director va sucedido por el corte final destinado al lanzamiento público de la película, por lo que generalmente no se lanzan al público ya que no tienen el privilegio del corte final. Los distribuidores, la productora o el estudio, cualquier persona que haya invertido en la película, puede imponer su criterio y producir cambios en esa versión si cree que beneficia más a la taquilla. Esto se resume en que el videoclip se acorta para proporcionar más visualizaciones por día. Sin embargo, con el auge de la naturalidad y el vídeo casero, este término de *Director's Cut* se usó de una manera más genérica como un término de marketing, donde se agregan escenas que completan la historia contada en estos videoclips narrativos y así enganchar de nuevo al espectador a ese videoclip y a la canción, por lo que comprobamos que el *Director's Cut* la mayor de las veces es superior en duración al *Official Video*.

Por último, no podemos olvidar las campañas en redes sociales de los propios artistas, ya que muchas de las historias narrativas del videoclip empiezan en su propio Instagram

o Twitter, ofreciéndonos *snippets* o imágenes de los videoclips. Una de las pioneras en hacer un evento del cambio de era (nuevo disco) fue Taylor Swift en su era *Reputation*. Esta borró todas sus publicaciones y empezó a subir vídeos de serpientes. Cabe destacar que el mundo entero odiaba a Taylor y le escribían iconos de serpientes en todas sus publicaciones. Por ello, era una estrategia de marketing brutal el subir vídeos como esos para empezar su nueva era, adelantándonos que su videoclip estaría lleno de veneno y vendría a luchar. Creando una narrativa unida al videoclip, con miras al texto-estrella que convierte a este videoclip en uno de los mejores *comeback* de la historia de la música.

3. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS NARRATIVA: BASES TEÓRICAS Y CATEGORÍAS PARA EL ANÁLISIS

El principal objetivo de este trabajo de investigación es examinar el discurso del videoclip desde una vertiente narrativa. Para ello, nos apoyaremos en los mismos autores que Caro para poder continuar con exactitud el estudio. Por un lado, en cuanto al ámbito del estructuralismo nos basaremos en los autores Michel Adam, del que recibiremos el concepto de secuencia narrativa y Gerard Genette, del que obtendremos el concepto de relato mínimo y la diferencias entre los términos historia y discurso. Al igual, contaremos con otros investigadores que aplicaron el análisis narrativo al audiovisual, Chatman, Casetti y Di Chio y García Jiménez.

Seguidamente determinaremos el marco teórico que utilizaremos para realizar el análisis de los textos y para manejar las variables y categorías que nos llevará a construir ese análisis.

Acotaremos según el concepto de secuencia qué consideramos un texto narrativo y un texto no narrativo. Enumeraremos y describiremos cómo el análisis de la muestra será aplicado por categorías, siendo distinguidos según pertenezca al discurso o a la historia. Por último, desarrollaremos aspectos no tan relacionados con la narratología, sino más bien son aspectos más relacionado con la propia entidad del videoclip, como la relación de la música con la diégesis, elementos transtextuales y su forma de actuación (Caro, 2014: 38).

3.1. Bases teóricas

Para realizar este análisis, lo primordial y principal es marcar cuál va a ser nuestra definición de narratividad y por supuesto, los criterios de los que nos vamos a regir para diferenciar los videoclips que cuentan historias de los que no las cuentan.

Hemos acudido a los estudios realizados por Jean-Michel Adam y Gerard Genette para conseguir una definición clara de lo que es una narración. Del primero obtendremos el concepto de secuencia. Nos basaremos en sus teorías porque tienen una facilidad extra

para poder ser aplicadas a cualquier texto, incluso el audiovisual. Además de sus teorías relacionadas con la capacidad de diferenciar secuencias en un texto global que tiene el receptor, nos encontraremos secuencias narrativas, descriptivas, expositivas, dialógicas y argumentativas. Y del segundo autor, como anteriormente hemos comentado, nos fijaremos en el concepto de relato mínimo, que nos ayudará a definir del contenido narrativo su mínima expresión, para comprobar cuando estemos ante un videoclip si es narrativo o si se trata únicamente de hechos sin relación.

Vemos que nos situamos dentro de la narratología estructuralista, defendemos que el texto se puede dividir en estructuras menores, que llamaremos bajo la denominación de Adam "secuencias". El hablante por su pensamiento es capaz de diferenciar en un texto un posible desglose del esquema, diferenciar esas secuencias. Por ello, opta por esa visión secuencial dejando atrás esa visión como un todo, "para poder captar el carácter profundamente heterogéneo, a la vez que complejo y coherente, de un objeto (el texto narrativo) irreductible a un solo tipo o modo de organización" (Adam y Lorda, 1999: 35).

No podemos olvidarnos que este modelo secuencial se encuentre dentro de las teorías del prototipo, con esto queremos decir que los textos que vayamos a estudiar podrán considerarse una narración más o menos típica según su acercamiento al prototipo instado o de referencia (Adam y Lorda, 1999: 35). Para establecer que nos encontramos ante una narración la identificaremos según su similitud a un modelo de secuencia determinado, seguidamente detallaremos su configuración básica.

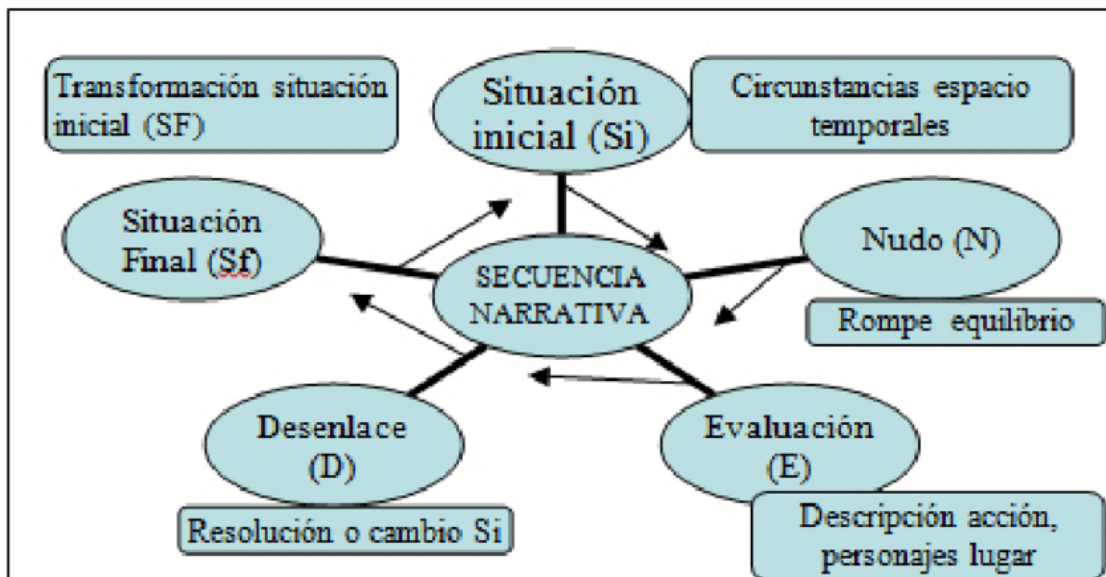
3.1.1. La secuencia textual

Como hemos ido señalando a lo largo del trabajo, la base teórica donde estamos plantando nuestro estudio, nos permite ver el videoclip como un texto de estructura con diferentes secuencias que se pueden combinar con otras diferentes modalidades textuales.

Según Adam, es más preciso y adecuado hablar de secuencias textuales, y definir el texto como una estructura jerárquica compleja que comprende n secuencias -elípticas o completas- del mismo tipo o tipos diferentes. La secuencia, se presenta como un modo de segmentación que permite articular la complejidad textual. El autor distingue cinco tipos de secuencias textuales, en la que una de ellas es la narrativa, y las demás serían como antes hemos comentado: descriptiva, argumentativa, explicativa y dialogal. Ahora bien, según las secuencias podremos encontrarlas en el texto de forma heterogénea, esto significa que los distintos tipos de secuencia se combinan en el mismo texto, o de forma homogénea, que estaríamos ante un texto formado por varias secuencias de la misma tipología.

3.1.1.1. La secuencia narrativa

Nosotros nos centraremos en este tipo de secuencia textual, y en ella podemos encontrar: la **situación inicial**, el autor del texto presenta las circunstancias tanto temporales y espaciales que lo forman; el **nudo**, aquel elemento compuesto por acontecimientos, los cuales son introducidos por el autor con intenciones de alterar el equilibrio que reina desde el inicio; la **evaluación** corresponde a la descripción de acciones de los personajes, a estos propios personajes y a los lugares donde se desarrolla estas acciones; el **desenlace** siendo ese elemento que consigue la vuelta al equilibrio inicial a otro equilibrio, resolviendo esa falta; para finalizar, la **situación final**, definida como la transformación de la primera fase, la situación inicial o planteamiento como un nuevo estado de lo que se planteó al inicio.



Esquema de secuencia narrativa (adaptado de Adam, 1999)

Según Genette, “en el momento en que hay un acto o suceso, aunque sea único, hay una historia porque hay una transformación, el paso de un estado anterior a otro posterior”. La definición de relato sufre enfrentamiento con otros autores como Evelyne Birge-Vitz que indican que esa transformación debe ser esperada y deseada. Muchos autores han hablado sobre este concepto de relato mínimo, pero el que mejor casa es Revaz ya que cuando habla de transformación, irá más allá del simple encadenamiento y linealidad de los hechos. No obstante, a la hora de introducir estos matices causales el concepto de Genette de relato mínimo, debemos tener en cuenta diferentes particularidades del videoclip en referencia a la introducción de lo causal como desencadenante de la narración.

El videoclip como hemos comentado antes, es un texto fragmentado debido a la necesidad y relación que mantiene con su canción, ya que debe adaptarse a ella. Por ello, en un videoclip vemos la sucesión de muchas imágenes unidas a la canción sin parecer tener alguna relación entre las propias imágenes. Pero Kuleshov y sus experimentos demostraron que el espectador ve todas esas sucesiones de imágenes de manera causal, las interpreta situándose en las bases del lenguaje cinematográfico y del montaje, se establece un vínculo significativo entre estas imágenes, funcionando

narrativamente. Entonces, muchos de estos videoclips empezarán a crear diferentes sensaciones según como combinen la carga semántica de la música y la letra de la canción con las diferentes sucesiones de imágenes o secuencias. Ahora bien, a estos pueden unirse otros elementos externos al discurso del videoclip estableciéndose referencias a otras obras artísticas o textos que orbitan al vídeo musical. Como puede ser especialmente la construcción de la persona del cantante a través de los medios (texto-estrella). Sin embargo, este texto-estrella que analizó Caro, se ha visto muy modificado debido a la inclusión de la Red, ya que los artistas con sus redes sociales a diario pueden mostrar más fácilmente esa imagen que quieren proyectar a sus fans. Por tanto, los códigos que forman el discurso como los externos pero desde un punto cercano a él son los iniciadores de las relaciones causales que se encuentran en la secuencia narrativa.

El espectador es parte esencial del contenido narrativo de los videoclips, ya que una gran parte de las veces ellos mismo crean el posible significado, habiendo a veces muchas ramificaciones de ese significado, ya que depende de la persona que visiona el videoclip podrá crearlo como quiera, haciéndolo suyo. “Nuestras mentes tienden a buscar un estructura lógica, que proveerán ellas mismas si es necesario cuando no puedan encontrarla” (Chatman, 1980: 45). Esto significa que muchas de las veces la palabra de si es un videoclip narrativo o no la tiene el propio espectador, ya que a veces la causalidad no se encuentra de manera explícita en el texto, sino se sitúa en ocasiones afuera. Por ello, si el espectador no tiene conocimiento de lo que rodea a ese videoclip concreto o sus referencias no sabrá la línea que separa lo narrativo de uno que no lo es. En nuestro caso, esto nos dificulta más a la hora de estudio, por ello la selección de videoclips ha sido muy cuidada y rigurosa.

3.1.1.2. La secuencia descriptiva

Normalmente, la narración y la descripción se encuentran juntas, ya que mientras la descripción nos muestra tal y como trata una situación, la narración es donde se causa los cambios producidos en lo presentado por la descripción. Por lo que nosotros nos centraremos aparte de la secuencia textual narrativa, la secuencia descriptiva. Esta última se relaciona con el espacio, con la dimensión espacial, no trata de ningún cambio ni transformación sino lo contrario, la absoluta estabilidad. La narración entra una vez que la descripción exista ya que esta le crea el punto de partida. Estaríamos hablando que un videoclip descriptivo se convertiría en un videoclip narrativo cuando suceda un altercado y produzca un cambio en el orden inicial, es decir, al producirse esa transformación tal y como señala el concepto de relato mínimo se convertiría en un texto narrativo.

Durante el estudio de videoclip narrativo a veces resulta complicado de diferenciarlo de descripción de acciones, los primeros en hablar de esta comparativa fueron Bassols y Torrent. La gran diferencia entre ellas sigue estando en la no transformación que muestra la descripción de acciones, pero las enumeraciones de esta están sujetas a un

orden cronológico, el problema bien cuando no conocemos ni la introducción ni el desenlace no sabemos si ha habido una transformación, a veces puede darnos ese dato la letra de la propia canción u otro aspecto externo como en redes sociales del autor u otras versiones del vídeo. Muchas de la veces el videoclip jugará con las expectativas del espectador para hacer creer una cosa y realmente luego pasa otra, jugando con el concepto de intriga anteriormente citado. Estos vídeos se quedan a medio camino entre los videoclips narrativos porque no sufren una alteración como tal, pero tampoco se limita a una descripción, también serán incluidos en la continuación del estudio.

Con la llegada del Internet, estas secuencias descriptivas parecen que están perdiendo importancia e incluso desapareciendo de los *Official Videos*. Este estudio nos permitirá descubrir si esto es cierto, o si siguen dados de la mano de las secuencias narrativas en los videoclips narrativos.

3.2. Categorías para el análisis

3.2.1. Historia y discurso

Ahora bien, una vez definidas las secuencias narrativas y descriptivas, nos centraremos en los elementos que nos servirán para el análisis, los elementos de la secuencia narrativa. Esto nos servirá para crear una referencia teórica acotando los conceptos y para cuando nos encontremos en el análisis de los videoclips podamos agarrarnos una base teórica (Caro, 2014: 44).

Cuando hablamos de narrativa en un texto, es esencial hablar de los conceptos de historia y discurso, y nos basaremos en la definición de Seymour B. Chatman (1980:19) que hizo de estos dos conceptos. El discurso según él, sería el nombre que el autor da a la expresión y los medios mediante los cuales se comunica el contenido de la historia; y la historia se refiere al contenido o la cadena de eventos, comprendiendo a las acciones y sucesos y por otro lado, los existentes, es decir personajes y ambientes.

3.2.1.1. Historia

Como hemos indicado anteriormente en la secuencia narrativa, podemos encontrarnos tres fases principales, introducción o planteamiento, nudo y desenlace. Debido a la limitación de tiempo de los videoclips estudiados, a excepción de casos especiales como los *visual albums*, no tendrá mucha complicación si nos fijamos en el esquema de estas tres fases que nos indicará si ha habido transformación para considerarlo narrativo y descubrir si la historia se cuenta completa en el discurso u omite ciertas partes con elipsis por ejemplo.

Según los autores Casetti y Di Chio en su publicación *Como analizar un film*, en la dinámica narrativa sucede algo: le sucede a alguien y alguien hace que sucede, derivándonos al concepto de acontecimiento. Por tanto, dicen que los acontecimientos puntúan el ritmo de la trama, marcando su evolución y permiten que se desarrolle la historia. Estos autores entran en la diferenciación dentro de los acontecimientos entre acciones y suceso, pero no entraremos en esta diferenciación ya que no aporta al análisis.

Un ambiente es el conjunto de todos los elementos que pueblan la trama y que actúan como su trasfondo (Casetti y Di Chio, 1994: 176). El ambiente remite a dos cosas, por un lado al entorno en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven; por otro, a la situación en la que operan, a las coordenadas espacio-temporales que caracterizan su presencia. De ahí surgen como dicen los autores sus dos funciones: amueblar la escena y contextualizarla.

Según estos autores el ambiente sería considerado como el espacio aplicado al texto audiovisual. En 1998, Leguizamón estableció que el desarrollo en el espacio era el rasgo característico de lo que hemos llamado secuencia descriptiva del videoclip. Una secuencia descriptiva sería por ejemplo la secuencia de un grupo cantando en un espacio estático sin sufrir ninguna alteración en ningún momento, mostrando lo mismo sin nada que ocurra diferente. La secuencia narrativa en cambio ocurriría si a uno de los integrantes sufre algún imprevisto y se convertiría en el protagonista de una diégesis narrativa (Caro, 2014: 46). Según García Jiménez (2003: 351), “no es posible la percepción de la imagen discursiva, tal como interviene en el hecho narrativo, sin una referencia espacial”, por lo que el discurso narrativo está presente tanto el elemento tiempo como el espacial, eso significa que la secuencia narrativa estará acompañada por una o varias secuencias descriptivas.

Averiguaremos si en estos años el videoclip en su paso como medio principal al Internet la secuencia descriptiva ha perdido importancia dentro del videoclip. Además, veremos si los espacios donde se desarrollan tanto las secuencias narrativas como descriptivas son comunes o están separados, y ver si en los videoclip de esta última década se establece un relación diferente entre ellos.

En cuanto a los personajes, en nuestro caso nos fijaremos si contienen nombre propio, esto nos indicará si estamos ante un personaje o un ambiente y poder diferenciarlo de una manera significativa. Este nombre propio puede ser distinto al del músico creando un nuevo personaje o pueden tener su propio nombre, creando una historia sobre su vida o mostrándonos algo nuevo.

Ahora bien, para saber si nos encontramos ante un personaje y ver el peso que tiene en la historia nos basaremos en el criterio de relevancia o el de focalización. El primero se refiere a la cantidad de historia que se encuentra el personaje en la narración, es decir si es ese protagonista que sufre la transformación, si es autor o receptor de esos acontecimientos. En cambio, el criterio de focalización es la atención que le dan los elementos de la narración al personaje, y se verá en función con lo relativo a la voz y al narrador (Caro, 2014: 47).

3.2.1.2. Discurso

En cuanto al discurso desglosaremos en focalización, voz y tiempo, y recogeremos las definiciones de autores para crear y continuar la base teórica del análisis.

Empezando por la **focalización**, nos decantamos por la autora Gordillo (2009: 60) para tratar este concepto. Nos dice que “corresponde a la posición del sujeto de la enunciación ante la historia que se narra, es decir, el ángulo, el momento y la cantidad de información narrativa que se proporciona”. Aparte confirma que hay cuatro posibilidades diferentes, atendiendo a cuatro preguntas que nos servirán como a Caro para continuar su análisis:

- La focalización desde la mirada o el punto de vista óptico (¿quién mira los hechos?).
- La focalización del saber o punto de vista cognitivo (¿quién conoce la información que se cuenta en la historia?).
- La focalización del suponer o punto de vista conjetural (¿quién inventa los hechos?).
- La focalización ética o punto de vista ideológico (¿qué manera de pensar se nos transmite en la historia?).

Estas preguntas nos ayudará en los videoclips que analicemos si nos encontramos ante una focalización interna, externa u omnisciente. Caro (2014: 51) recoge las definiciones de esta tipología que consideramos muy acertada:

- En la focalización interna tendríamos un punto de vista desde un personaje o el narrador de la enunciación. El personaje asume la doble función de “yo narrado”, es decir del personaje, y de “yo narrante”, siendo el narrador. Esta focalización puede ser de varias maneras:
 - Interna fija cuando solo se refleja el punto de vista de un personaje del relato.
 - Interna múltiple cuando distintos puntos de vista reflejan el mismo suceso.
 - Interna variable cuando varios puntos de vistas reflejan distintos sucesos.
- En la focalización externa la información narrativa proviene de un lugar situado fuera de la diégesis. Nos daría un punto de vista objetivo de lo narrado ya que aquí no existiría la figura del focalizador. No corresponde con ningún personaje pero no tenemos tampoco conocimiento ilimitado.

- Por último en la focalización omnisciente la información narrativa proviene de una posición de conocimiento ilimitado de todo lo que ocurre en la historia. Se asume varios puntos de vistas que pueden coincidir con todos o algunos de los personajes. También puede ofrecernos información sobre detalles de la acción o elementos de la puesta en escena, sin que se corresponda con la óptica de ningún personaje.

Por otro lado la **voz** es la relación que se establece entre la posición del narrador y lo que cuenta. Nos basaremos en Genette para el análisis de la voz. El autor se refiere a persona en relación con la instancia narrativa que diferencia entre dos actitudes narrativas. La primera actitud se corresponde con la elección de un narrador que se sitúa en el relato como uno de los personajes, caso en el que nos hallaríamos ante un narrador homodiegético, significa que está incluido en la misma diégesis que narra. Pero si es además el protagonista se llamará autodiegético. La segunda actitud se daría cuando el narrador se configura fuera de lo narrado, es decir no es ningún personaje dentro de la diégesis, esto se llamará narrador heterodiegético (Caro, 2014: 52).

Además habría otra diferenciación en cuanto a niveles narrativos se refiere. Habría otras dos modalidades de narrador, según aparezca o no en el discurso. Si aparece en el discurso sería narrador intradiegético y si no aparece, narrador extradiegético.

En el análisis de continuación, tendremos en cuenta el peso que tiene la carga semántica de la canción en la creación del significado narrativo, con la intención de determinar si estamos ante una narración o podemos considerar la voz como un instrumento musical más (Caro, 2014: 53).

Para finalizar con este apartado, el **tiempo** es un componente básico del texto narrativo (Valles Calatrava: 2008, 198). No sería posible la sucesión de transformaciones, no existiría la narración sin el tiempo. Nos fijaremos en el tiempo materializado en el discurso en el que puede producir cambios en la duración, frecuencia y orden respecto a la historia.

En primer lugar, Genette define la duración como la segunda propiedad del tiempo en cuanto factor capacitado para la construcción de un discurso. Refiere la existencia de una diferencia entre el tiempo del relato y el de la historia. Las elipsis y pausas marcarán esta diferencia.

Según Casetti y Di Chio (1994: 155) distingue la duración en normal y anormal. La duración normal aparece cuando la extensión temporal de la representación de un acontecimiento coincide aproximadamente con la duración real de ese mismo acontecimiento, esto podrá observarse cuando por ejemplo el videoclip sea grabado en un plano-secuencia. En cambio, la duración anormal aparece cuando la amplitud temporal de la representación del acontecimiento no coincide con la del propio acontecimiento (Caro, 2014: 50). Para subdividir esto volvemos a Casetti y Di Chio (1994:148) que diferenciaran dos posibles casos: dilatación y contracción. En el primer caso ocurre cuando hay una pausa, es decir una suspensión del tiempo, o por expansión, se extiende de alguna forma. Hablaremos de contracción cuando exista una duración

que no conocemos (recapitulación) o cuando no podamos medirla (elipsis). La elipsis es un recurso muy utilizado en el videoclip, es utilizado de forma en el que el tiempo de la diégesis se interrumpe mientras que conceptual e imaginariamente sigue fluyendo el tiempo de la historia (García Jiménez, 2003: 182).

Como bien hemos indicado antes otro elemento que debemos tener en cuenta es la frecuencia. Casetti y Di Chio (1994: 161) la define como la diferencia entre el número de veces que aparece un acontecimiento en la historia respecto al número de veces que aparece en el discurso. Según el número de veces y cómo ocurra hay varios tipos. Frecuencia singulativa es cuando un acontecimiento aparece una vez en la historia y en el discurso. En el caso de la frecuencia múltiple, es igual que el anterior tipo pero en varias ocasiones, es decir, se repite tantas veces en el discurso como en la historia. Si hablamos de frecuencia repetitiva, un acontecimiento ocurre varias veces en el discurso pero en la historia solo aparece una vez. Y por último, la frecuencia iterativa sería el contrario de la repetitiva, es decir, el acontecimiento se da varias veces en la historia, pero en el discurso solo se cuenta una vez..

García Jiménez (2003, 177) afirma que el orden de los acontecimientos de la historia puede alterarse en el discurso. Ahora bien, depende de si se produce o no esa variación tendríamos una secuencia anacrónica y secuencia crónica respectivamente. Esta denominación es equivalente a la diferenciación entre relato lineal y no lineal. En *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*, Sánchez Noriega define a la perfección estos dos términos. El relato lineal sería “donde los acontecimientos se suceden cronológicamente, según un antes y un después, es decir, cuyo orden es respetuoso con el orden de la historia”. En cambio el relato no lineal lo definiría como “aquel cuyo orden no es igual al de la historia, ya que posee anacronías o fragmentos que rompen el orden cronológico de la historia”. Usaremos los términos relato lineal o no lineal, ya que consideramos que expresa el esquema temporal de una forma más claro y así podremos tener la misma terminología que la Tesis Doctoral estudiada.

Sabemos que la línea temporal puede ser modificada de varias formas, hay distintos tipos de anacronía. Podremos toparnos ante un salto al pasado, la anacronía nos remite a un punto anterior de la historia donde nos encontramos (analepsis), o un salto al futuro, si la anacronía nos remite a un punto posterior de la historia donde nos situamos (prolepsis). También son denominados estos términos como flashback y flashforward respectivamente.

Volviendo a Sánchez Noriega (2000, 101) describe estas anacronías mediante los elementos: distancia y amplitud. Mientras que la amplitud es la propia duración de la anacronía, la distancia es el segmento que va desde el presente discursivo de la imagen al inicio de la anacronía.

Sin embargo, si ese salto en el tiempo es a un punto que no conocemos o que directamente no existe, estaríamos hablando de acronías y ucronías. Recogemos la definición de acronía según Sánchez Noriega (2000, 102): también denominada silepsis, se presenta en el caso de que entre la historia y el discurso no medie una relación cronológica determinada, es decir, cuando no hay un tiempo definido; y la definición de

ucronía según García Jiménez (2003, 179): sería lo que hubiera sucedido en la historia que se cuenta si se hubiesen dado determinadas circunstancias que de hecho no sucedieron. Podría haber muchas líneas temporales paralela (Caro, 2014: 49).

Para tratar el concepto de orden nos fijaremos en Casetti y Di Chio, autor que cuando trata este concepto, trata también el tiempo circular, cíclico y lineal, pudiendo ser este último vectorial o no, según se introduzcan o no anacronías (1994: 152). Este primero, el tiempo circular, aparecería cuando el punto de llegada es idéntico al del origen. Por el contrario, el tiempo cíclico se da cuando el punto de llegada es diferente al del origen. Esta clasificación se fija más en las similitudes y diferencias de las diferentes escenas que componen la obra audiovisual.

3.2.2. *Transtextualidad*

Las referencias externas en los videoclips tiene una gran importancia ya que muchas veces es la propia base de la narrativa que cuenta. Es muy habitual el uso de estas referencias tan significativas por el limitado tiempo que tienen estos textos audiovisuales.

Para definir este término, recogeremos la definición del autor Genette que la define como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 10). Comenta que se puede manifestar de varios modos, de los cuales para el análisis remarcaremos la hipertextualidad, los paratextos y la intertextualidad (Caro, 2014: 54).

La hipertextualidad es toda relación que une un texto B que llamaremos hipertexto, a un texto anterior A que será hipotexto, pero la manera en la que se insertará no es justo la del el comentario (Genette, 1989: 14).

Los paratextos son esos textos que acompañan otro texto principal, se refiere a esos títulos, subtítulos, epílogos, advertencias, prólogos, finales, etc. (1989:12).

Por último, la intertextualidad la define como “una relación de copresencia entre dos o más textos (...) la presencia efectiva de un texto en otro”. Hay tres tipos de intertextualidad: el plagio, es decir una copia no declarada; la cita, una copia declarada y la alusión, “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado, al que remita necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (1989: 12).

Nos basaremos en estas definiciones mostradas anteriormente para averiguar si el “significado narrativo del videoclip tiene relación con otros videoclips en cuanto a que formen parte de una misma serie (hipertextualidad), la referencia a otros textos de tipo intertextual, como las que se hacen al texto-estrella o a otros textos de la cultura pop, y sin olvidar la presencia en él de cualquier tipo de paratextos” (Caro, 2014: 54).

3.2.3. Música y diégesis

Para el análisis es esencial cómo se corresponde las longitudes del videoclip y de la canción, si coincide las estructuras de la diégesis y de la canción. En 2003, Jesús García Jiménez publicó *Narrativa audiovisual* en la que recogía las formas básicas de la narratología musical los tipos de música diegética y extradiegética. ¿De que tratan estos tipos? Bien, la música diegética trata cuando su presencia es justificada en el relato porque forma parte de esa acción narrativa. Sin embargo, la música extradiegética aparece cuando está fuera de la acción narrativa, cumple otras funciones. García Jiménez afirma que la música extradiegética tiene una función más descriptiva que narrativa. Todo esto lo comprobaremos en el siguiente análisis ya que es usual que el videoclip este basado en esa justificación diegética de la música.

Por otro lado esta autor nos dice que hay una relación de la música y su presencia en la imagen, la cual divide en tres opciones: *in*, *off* y *over* (2003: 253). Por lo que la música *in* se da cuando el emisor de ese sonido es visible en la escena, hablaremos de función intradiegética. Esta es la opción más utilizada en los videoclips, ya que la imagen del videoclip delante de la cámara es de uso tradicional. Si hablamos de música *off*, hablamos de todo lo contrario, la fuente sonora no se hace visible, pero la lógica del relato la justifica, seguiremos hablando de función intradiegética. Dentro de esta música intradiegética el sonido puede ser de tres formas: elíptico, cuando la fuente del sonido ha aparecido con anterioridad en la imagen, citado, cuando la fuente sonora no ha aparecido con anterioridad, y suspensivo, cuando el espectador que escucha ese sonido no ubica el origen. En cambio, la música *over* ocurre cuando la fuente sonora no es visible y encima no tiene ninguna lógica, aquí hablaremos de función extradiegética.

4. ANÁLISIS DE LA MUESTRA

Después de categorizar y definir nuestro objeto de estudio nos disponemos a realizar el análisis del que tanto hemos adelantado en apartados anteriores. En este análisis de las muestras seleccionadas servirán para estudiar los rasgos narrativos del videoclip durante la era del Internet en un corpus seleccionado de vídeos musicales, actualizando el trabajo de investigación hasta el año 2020. Entonces, aplicaremos al corpus una ficha realizada según los parámetros recogidos en el apartado 1.6 “Metodología para el análisis”.

Los videoclips seleccionados para este análisis son los siguientes, y el resultado de dicho estudio al aplicar la ficha de análisis se encontrará a continuación en la siguientes páginas.

Beauty and a beat (Justin Bieber ft. Nicki Minaj, 2012)

Hey Brother (Avicii, 2013)

Roar (Katy Perry, 2013)
Maps (Maroon 5, 2014)
Blank space (Taylor Swift, 2014)
Sparks (Hilary Duff, 2015)
Bitch better have my money (Rihanna, 2015)
All night (Beyoncé, 2016)
False Alarm (The Weeknd, 2016)
1-800-273-8255 (Logic ft. Alessia Cara, Khalid, 2017)
Whatever it takes (Imagine Dragons, 2017)
Symphony (Clean Bandit ft. Zara Larsson, 2017)
God's plan (Drake, 2018)
Only you (Cheat Codes, Little Mix, 2018)
Thank u next (Ariana Grande, 2018)
Started (Iggy Azalea, 2019)
Don't start now (Dua Lipa, 2019)
Level of concern (Twenty One Pilots, 2020)
Orange Juice (Melanie Martinez, 2020)
Muchacha (Gente de Zona, Becky G, 2020)

Ficha de análisis

Seguiremos su ficha de análisis, para comprobar si el paso a la Red como medio principal de distribución el videoclip ha sufrido cambios narrativamente hablando (Caro, 2014: 172):

1. Configuración de secuencias narrativas y descriptivas
 - Descripción y enumeración de las secuencias y sus tipos.
 - Relación entre las secuencias (yuxtaposición o subordinación).

2. Estructura argumental
 - División en introducción, nudo y desenlace.
 - Número y descripción de sucesos y acciones.
 - Relación entre la estructura de la canción y la estructura argumental.

3. Ambientes

- Descripción y enumeración de los espacios donde se desarrolla la acción y sus características (dándole importancia a lo relacionado con lo musical como locales de ensayo, estudios de grabación...).
- Relación entre el escenario de la secuencia narrativa y el de la secuencia descriptiva de actuación.

4. Personajes

- Enumeración y descripción de los personajes.
- Distinción de los personajes por criterios de focalización, de relevancia y anagnóricos.
- Correspondencia con los miembros del grupo o solistas u otro aspecto del texto estrella.

5. Tiempo

- Orden
 - Indicación si nos encontramos ante un relato lineal o no lineal.
 - Análisis de las anacronías. Amplitud, distancia.
 - Indicación si existiera de la existencia de patrones temporales como el relato cíclico o el relato circular.
- Duración
 - Enumeración y descripción de si estamos ante contracciones o dilataciones temporales.
- Frecuencia
 - Descripción de la frecuencia del relato (singulativa, repetitiva, iterativa o múltiple).

6. Focalización

- Tipo de focalización: interna, externa u omnisciente.
- Existencia de miradas distintas a la objetiva.

7. Voz y letra de la canción

- Relación entre la letra de la canción y la voz narrativa.
- Papel de la letra de la canción dentro de la narración.
- Tipo de narrador si existe, si es heterodiegético u homodiegético (o autodiegético). Relación con los personajes del relato.

8. Transtextualidad

- Referencia a otras obras (intertextualidad, hipertextualidad, cuando es continuación de una serie de obras)
- Referencia al texto estrella (intertextualidad).
- Paratextos (intertítulos, subtítulos, los propios títulos...).

9. Relación entre la música y la diégesis

- Música diegética o no diegética.

Fichas de resultados

1. *Beauty and a beat (Justin Bieber ft. Nicki Minaj, 2012)*

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos aunque no lo parezca una secuencia narrativa durante todo el videoclip, debido a los textos de la introducción donde nos indica que en octubre de 2012, material videográfico fue robado del cantante y un usuario lo ha filtrado en Internet. Todo este tema del supuesto robo lo trataremos en el apartado de transtextualidad. Entonces se emite ese supuesto material siendo en verdad el propio videoclip de la canción aparentemente grabado en su mayoría por el propio cantante. Toda esta parte podría considerarse como una secuencia descriptiva de actuación, pero al contar como si fuera un material robado siendo una narración estará dentro de esa secuencia narrativa.

Estructura argumental

Introducción

Como he comentado antes, aparece en pantalla gráficamente que el material personal de Justin fue robado y un internauta lo ha subido a la Red. Entonces aparecen diferentes clips de Justin junto a su círculo más íntimo, como su mánager, o clips cantando o componiendo hace unos años atrás. Empieza a intercalarse con vídeos en los que parece ser una fiesta con muchas chicas y chicos. Empieza la canción y vemos una claqueta y a Bieber coger la cámara dirigiéndose a una mesa de ping pong donde pone escrito el título de la canción y que el videoclip está dirigido, escrito y filmado por el cantante, aquí somos consciente que nunca sucedió ese robo.

Nudo

A partir de ese momento Justin nos muestra toda la fiesta que ha montado en un parque acuático, con bailarines, nadadoras sincronizadas e incluso bailarinas de pole dance y telas. Se pasea por todo el parque acuático sujetando la cámara fuera y dentro del agua, hay momentos donde incluso deja de sujetar la cámara para bailar con los bailarines. Hay una parte donde se sumerge en la piscina y vemos dos cámaras con la pantalla

encendida mostrando vídeos de Justin cantando la canción con su mánager. Entonces, llega la estrofa de Nicki con la que se junta en la piscina para cantarla y bailarla.

Se marcha a la piscina central rodeada de toboganes y empieza a bailar por última vez con todos los asistentes a la fiesta del parque acuático.

Desenlace

La canción se para al igual que el vídeo por miniclip como si tratara de un *behind the scenes* enseñándonos las traseras de donde se ha grabado o momentos antes de filmar, remarcando que no se trata de un robo. Para terminar, vemos como Justin se tira con la cámara por un tobogán acuático y vemos como está disfrutando más que nunca, nada queda del supuesto robo de su material.

Ambientes

Casi la totalidad del videoclip se desarrolla en el parque acuático que alquila Justin para montar la más grandes de las fiestas con cientos de bailarines. Aparte, en los supuestos clips robados del principio del videoclip podemos ver estudios de grabación y estancias de la casa de Justin Bieber.

Personajes

El personaje que aparece más en pantalla es el propio Justin Bieber haciendo de sí mismo, como si fuera su material privado en una fiesta con mujeres. Aunque, también hay que remarcar el personaje de Nicki Minaj que aparece solo en su verso de la canción. Justin además de estar diferenciado por los criterios de relevancia y focalización lo está por el criterio anagráfico cuando vemos escrito su nombre en la mesa de ping pong, interpreta a una estrella que es él mismo.

Tiempo

El relato es de orden no lineal y frecuencia singulativa, ya que al principio muestra diferentes clips que son *flashbacks* de Justin mientras compone o pasa momentos con su mánager. Luego, en algunas ocasiones está recortado por elipsis, pero no son significativas ya que su función es agilizar la narración.

Focalización

La focalización es omnisciente, pero siempre muy cercana a Justin Bieber incluso dándonos a entender en muchas ocasiones que somos los ojos de él. La mirada en la mayor parte de la obra es interpelativa porque Justin sujeta la cámara mirándola directamente y haciendo *playback*.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción no tiene nada que ver con la narración del robo del material videográfico pero sí con la diversión que muestra la grabación de la fiesta del parque acuático. Además, el título de la canción coincide con el ritmo que marcan todos los bailarines que aparecen.

Transtextualidad

Durante toda la semana del estreno de la canción, Justin Bieber escribió en Twitter que había sido víctima de un robo y que además había sido amenazado. Según el cantante, los responsables de este robo le dijeron que si no cumple con lo que le piden, publicarán sus vídeos personales, incluso el de una fiesta con muchas chicas alrededor. Las palabras textuales después de realizar un concierto en Washington fueron:

"Ayer durante el concierto nos robaron algunas cosas a mi mánager y a mí. Realmente molesta. La gente debería respetar la propiedad de otros. Tengo muchas grabaciones personales en ese ordenador y en esa cámara y eso es lo que más me molesta".

Luego, Justin dio a conocer una amenaza que le habrían escrito los ladrones: *"Tengo tu estúpido mensaje. No lo creo. Se lo voy a enseñar al mundo. MAÑANA! Contéstanos o responde los mensajes que tienes o publicaremos los vídeos de tu cámara"*, escribió un jueves. Un día después se subió al canal de Justin el videoclip de *Beauty and a beat*, empezando con la frase que hemos remarcado antes de que había sido robado material de Justin. Es ahí con todo este contexto cuando se confirma que **el robo es un invento y una estrategia de promoción.**

Es cierto que sin saber esto el videoclip también funciona en parte como narración, pero como mucha menos fuerza.

Relación entre la música y la diégesis

La música aparece justamente cuando empieza la claqueta y comprobamos que hemos sido parte de un engaño en forma de promoción. Dura casi hasta el final antes de empezar a enseñar las escenas de detrás de las cámaras en las que sigue la música pero de una forma alterada. Durante la secuencia narrativa se conserva mucho el sonido ambiente, ya que escuchamos gritos de los asistentes a la fiesta y el sonido del agua o incluso el de la respiración bajo el agua.

2. Hey Brother (Avicii, 2013)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip observamos una gran secuencia narrativa. En ella, podemos observar como lo que parecen dos hermanos pasan tiempo juntos paseando por las vías del tren, viendo luciérnagas o en un tienda de campaña mientras se intercala con imágenes y vídeos del ejército en una batalla. Vemos también como el ejército le está rindiendo homenaje a los soldados caídos en esa batalla y cómo la foto con las pertenencias de uno de ellos es recogido por el hermano de ojos azules. Entonces, la foto cambia y el niño se convierte en un hombre y se escucha decir al pequeño de los ojos azules en la tienda de campaña “¿por qué te fuiste papá?”. Es ahí cuando nos damos cuenta de que no es su hermano, sino su padre. La secuencia acaba mirando las luciérnagas pero esta vez el chico de los ojos claros ha crecido, y no es nada más y menos que el propio Avicii haciendo de este personaje.

En este ocasión no tenemos ninguna secuencia descriptiva de actuación, es algo inusual en la canciones de EDM ya que se solía mostrar a los *disc-jockeys* con su mesa de mezcla delante de un gran público, pero parece que la tendencia en este tipo de música respecto a los videoclips está cambiando.

Estructura argumental

Introducción

Vemos como un niño monta en bici con una fotografía en su rueda de lo que parece ser un soldado (a3). Parece que llega a su destino y se encuentra con otro chico rubio, el cual parece ser su hermano mayor (a4). Estas imágenes son intercaladas con imágenes de lo que parece ser una guerra del ejército americano, que incluso pueden parecer imágenes de archivo, pero lo tomaremos como parte de la narración ya que parece que uno de ellos ha formado parte de esa guerra.

Nudo

A continuación, vemos a los dos supuestos hermanos pasear por las vías del tren con un perro, y colocan monedas para que cuando pase el tren las aplaste, algo muy típico en niños de antes. Luego vemos como pasa el tren y el supuesto hermano mayor le enseña la moneda aplastada al pequeño (a5), la imagen se funde en un botón del uniforme de un soldado y se nos muestra como las pertenencias de un caído en batalla, pero nada más. Entonces volvemos a los supuestos hermanos que con un tarro en mitad de la noche sueltan una luciérnaga para que esté con sus compañeras y brillen todas como estrellas (a6). Volvemos a las imágenes de los soldados tocando por los caídos en batalla, pero seguimos sin saber que relación tienen con los niños.

Al empezar la segunda estrofa los vemos salir de una tienda. Mientras, en la televisión del escaparate vemos de nuevo al ejército americano luchando. De repente nos muestran al niño de la bicicleta en lo que parece la noche del 4 de julio, el día de la independencia en Estados Unidos, pero no vemos por ninguna parte a su hermano. En

la fiesta vemos con que se relaciona con una mujer para encender una bengala, momento que es intercalado por imágenes de disparos de fuego del ejército americano (a7). Es ahí cuando por fin nos muestran la escena de los soldados tocando a sus compañeros fallecidos en batalla, y vemos como el capitán que sostenía las pertenencias de uno de los caído se las da al chico de los ojos azules (a8). Esto se intercala con una secuencia en una tienda de campaña en el que el hermano pequeño le pregunta a su supuesto hermano que le cuente otra historia, y le responde que le contará la de su estancia en la mili, le vuelve a pregunta que “¿por qué se tuvo que ir?” acompañado por un “papá” al final de la frase (a9). Sí, son padre e hijo, la foto de los dos es modificada por la foto del pequeño con la edad actual de su padre (a10).

Desenlace

Para finalizar, vemos como se difunde la imagen en unos ojos que son reconocibles para el espectador, son los de Avicii (a1) viendo las luciérnagas que nos habían mostrado antes. Avicii es el chico de la bicicleta con ojos azules y todo lo que se nos había mostrado anteriormente son sus recuerdos, todo lo anterior han sido *flashbacks* (a2).

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en un poblado americano muy al estilo country, con su vía del tren cercana del pueblo y su fiesta americana del 4 de julio. Al no haber ninguna secuencia descriptiva de actuación no hay ningún espacio propio musical.

La escenas de la batalla del ejército americano parecen reales, tanto que pensamos que podrían ser imágenes de archivo.

Personajes

Los personajes están en este caso diferenciados por los criterios de relevancia y focalización, que serían Avicii haciendo del hijo (el chico de la bicicleta) y su padre que se nos muestra como el chico rubio. Según el criterio de relevancia son autores y receptores de las diferentes acciones y sucesos, siempre estando en los recuerdos del personaje de Avicii. Y según el criterio de focalización, porque aparecen continuamente en pantalla y es fácil para el espectador diferenciarlos.

Tiempo

El relato parece lineal pero no lo es en absoluto. Nos damos cuenta al final del relato cuando vemos la figura de Avicii, dándonos a entender que todo lo que hemos visto son sus recuerdos, son *flashbacks* de momentos con su padre que ha sido como un hermano para él.

No conocemos la duración exacta de la historia, ya que solo tenemos un indicador temporal que es la fiesta del 4 de julio en Estados Unidos. Además, la frecuencia es

singulativa, a excepción de la escena de los soldados con sus armas en el funeral que se muestra dos veces por lo que la frecuencia en ese punto es múltiple.

Focalización

La focalización es omnisciente ya que vemos todos los hechos que ocurren, pero podría ser interna ya que sería los recuerdos de la vida del personaje de Avicii.

La mirada en toda la secuencia narrativa es objetiva.

Letra y voz narrativa

En este videoclip no corresponde ciertamente la letra con la voz narrativa, hay ciertas similitudes con como está dispuesto a ayudar a un hermano o hermana en cualquier circunstancia, pero en la letra el músico deja caer su incompreensión hacia aquellos que confían en el género humano, aspecto que en la voz narrativa no muestra.

Transtextualidad

No hay nada que destacar, aparte de conocer cuál es el día de la independencia de Estados Unidos. Aún así no influye mucho en la narración conocer este 4 de julio.

Relación entre la música y la diégesis

La música es no diegética durante todo el metraje. Es cierto, que la música baja y sube el volumen cuando el protagonista establece un mini diálogo con su padre para dar más importancia a lo hablado que a la canción.

3. *Roar* (Katy Perry, 2013)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

El videoclip está formado por una sola secuencia narrativa. Al no saber el nombre del personaje de Katy Perry, le llamaremos Katy, la cual es una mujer que después de tener un accidente en una avioneta con su compañero se quedan tirados en medio de una selva. Tendrá que luchar contra sus miedo y hacerse fuerte ante tal situación.

No existe secuencia descriptiva de actuación diferenciada de lo demás. Las partes dónde canta o baila están subordinadas a lo narrativo y se distingue del resto únicamente en que la protagonista mira a cámara.

Estructura argumental

Introducción

El relato comienza mostrándonos a una Katy desorientada y asustada porque no sabe dónde han aterrizado después del accidente en la avioneta junto a un compañero de aventuras que no la toma en serio. Empiezan a adentrarse en la selva profunda y podemos observar y oír diferentes especies de animales peligrosas, cuando de repente se le lanza un tigre por sorpresa a su compañero, mientras ella sale huyendo a un lugar seguro.

Nudo

Intenta ponerse a salvo pero se encuentra con tarántulas y cocodrilos, cientos de ojos luminosos le acechan en la sombra. Pero Katy deja de tener miedo y esos ojos en la penumbra se convierten en luciérnagas que iluminan su camino. Toda esta valentía en sí misma se remarca cuando se mira en el agua y el reflejo es un tigre. Además, las luciérnagas forman la figura de un tigre encima de ella, empieza el salvajismo en ella.

Durante la segunda estrofa empieza a hacerse sus primeros amigos en la selva, como un mono que le ayuda a hacerse una lanza con un tacón. Caza un plátano para el mono, ahí es cuando vemos por primera vez que alguien les está observando. También se hace amiga del elefante, que le utiliza como ducha, y del cocodrilo, que le limpia los dientes, mostrándonos que ya no le tiene miedo, sino todo lo contrario.

Entonces se hace de noche y con antorcha en mano investiga una cueva en la que ve pinturas antiguas en la que un poblado intentó derrotar al tigre, pero aún siendo solo uno, con su rugido pudo devolver todas las lanzas y salir victorioso. Esto último, sirve de metáfora y es cuando vemos la transformación total de Katy al empezar el segundo estribillo, con un atuendo mucho más salvaje.

No solo el atuendo es más salvaje, sino ella en su totalidad, se nos muestra en una liana encima de la selva y con posturas marcando bíceps, símbolo de fuerza. Seguidamente prepara con sus amigos los animales la trampa para vencer al tigre. Al principio parece que va a perder pero Katy saca su tigresa interior y le gana con su rugido, se convierte en la reina de la selva.

Desenlace

Se muestra a una Katy poderosa siendo reina de una selva en la que reina la paz, adquiriendo al tigre como su mascota que llamará *Kitty Purry*, y hace actividades que hacen los humanos con sus nuevos amigos. Por ejemplo, se pinta los labios con frambuesas con el mono o le pinta las uñas al elefante. Para terminar, vemos a Katy como despertándose en lo que parece su avioneta, en un primer momento nos hace

creer que todo ha sido un sueño, pero no, se levanta y tiene el atuendo de la selva, ha reutilizado su avioneta como nuevo refugio para las noches.

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en su totalidad en la selva. En el videoclip no hay ningún espacio propio de lo musical y no existe distinción entre espacio narrativo o de actuación.

Personajes

Los personajes están diferenciados por los criterios de relevancia, de focalización e incluso anagráfico uno de ellos. Estaríamos ante una protagonista absoluta que sería el personaje interpretado por Katy Perry del cual, no sabemos el nombre pero es el que recibe y realiza la mayoría de las acciones, y muchos personajes secundarios como su primer acompañante, que es devorado por un tigre; este propio tigre, el mono y el elefante, ya que los demás animales no realizan tantas acciones como estos anteriores y no reciben tanto tiempo en pantalla según el criterio de focalización. Y según el anagráfico el tigre sería el segundo personaje más importante ya que al final recibe un collar con el nombre de *Kitty Purry*, pasando de ser el antagonista a compañero del protagonista.

Tiempo

El relato es de orden lineal y de frecuencia singulativa. Hay elipsis en el paso del día a la noche para agilizar la narración, y otras del paso de unos días pero con la intención de agilizar y ver la evolución de la protagonista.

La duración de los acontecimientos exacta no la conocemos, pero sí hay marcadores temporales como el cambio del día a la noche, y la propia evolución del personaje que nos da a entender que han podido pasar días, pero sin saber el número exacto.

Focalización

La focalización es omnisciente, ya que nos ponemos incluso en la mirada del tigre, vemos los hechos desde una visión cercana a la protagonista. Encontramos muchas miradas interpelativas durante la secuencia narrativa por parte del personaje de Katy. Además de la mirada subjetiva del tigre que aparece dos veces, una observando a Katy en la lejanía y otra en el combate contra ella. Por lo general la mirada es objetiva a excepción de los momentos comentados.

Letra y voz narrativa

En el videoclip, la canción no corresponde exactamente con la voz narrativa y la letra más allá del título con el rugido del tigre del videoclip y el de la protagonista para mostrar

su valentía y poder, metafóricamente si tienen una cierta similitud ya que el sentido de la letra es llegar a ser más fuerte, aspecto que ocurre en la narración pero con otro contexto totalmente distinto.

Transtextualidad

En este videoclip existe un título animado y empieza la imagen como si fuera un cómic y acaba de la misma manera volviendo al cómic y los créditos finales. Aparte de esto no hay nada más destacable que las referencias al programa *Survivor* o más conocido en nuestro país como *Supervivientes* y a la serie *Lost/Perdidos*.

Relación entre la música y la diégesis

Durante la secuencia narrativa existe y se conserva el sonido ambiente, podemos escuchar los sonidos de los diferentes animales salvajes, la explosión del accidente, el sonido de la cámara al hacer fotos, el agua, los pasos, los gritos de Katy, el fuego, el lanzamiento de la lanza y las aves, todos estos sonidos suenan mientras la música suena por encima. Al principio y al final de la canción solo se escucha sonido ambiente con el rugido del tigre.

4. *Maps* (Maroon 5, 2014)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip existe una gran secuencia narrativa que ocupa toda la canción, en la que la novia del protagonista del vídeo (Adam Levine, el cantante del grupo) es atropellada por un automóvil y este va en su búsqueda al hospital. Después de esto vemos como ha sido su relación y el por qué y el cómo de llegar a ese punto de la historia.

No existe ninguna secuencia descriptiva de actuación, es algo inusual ya que los videoclips de grupos de música se caracterizan por tener estas secuencias en las que muestran de una manera u otra al grupo en su totalidad tocando en algún lugar. La Red está cambiando la forma de crear estos videoclips e incluso los grupos apuestan por la narración en su totalidad.

Estructura argumental

Introducción

El relato comienza *in media res* mostrándonos a Adam Levine en un ascensor de un hospital y le notamos tenso y preocupado. Empieza a gritar al personal sanitario preguntando por alguien, echa a correr y parece que le encuentra (a7). Sin embargo, parece estar muy grave, el personal está intentando reanimarla e intentan echar de la sala a Adam.

Nudo

En este punto se nos presenta el primer *flashback*. Vemos al protagonista en su coche a mucha velocidad queriendo llegar lo más rápido posible a su destino (a6). Se baja del coche y vemos que ha llegado al hospital (a5). Por lo que ha sido una vuelta al pasado muy corta no nos dice casi nada. Por eso vuelve haber otro *flashback* en el que vemos por primera vez a la novia de Adam (no sabemos su nombre), la cual se encuentra con un hombre que intenta llevársela, pero ella se niega y con el forcejeo acaba en la carretera y es atropellada por un coche acabando tirada en el suelo con un golpe grave (a4).

Vuelve haber otro *flashback* y esta vez nos sitúa en una fiesta al más estilo americano, en una casa (podemos ver a los demás integrantes del grupo como invitados a la fiesta), en la que la pareja empieza a pasárselo bien, bailar, cantar y beber (a3). Entonces, un amigo de Adam le lleva con otra chica con la que parece tener conexión y se iban a besar pero justo llegó su novia. Esta se decepciona y sale corriendo de la fiesta (a2), Adam intenta seguirla pero sus amigos le paran.

Tenemos por última vez otro *flashback*, que nos lleva al salón de la casa de la pareja. Adam está bebiendo cerveza y viendo el fútbol, mientras su novia en ropa interior le pide que le ayude con que look ponerse (a1), podría ser el día del accidente pero no se confirma ya que el look que se pone no es el que lleva a la fiesta.

Desenlace

Vuelven a mostrarnos las imágenes de la fiesta, de la huida de la novia, de su accidente y volvemos al presente con Adam entrando en el hospital y nos encontramos en el mismo punto que dejamos al principio. Se acaba la canción y vemos como suenan los pitidos de la máquina que tiene conectada indicándonos de que su corazón no responde, ha fallecido (a8).

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en varios lugares de la misma ciudad americana. Tenemos el principal que es el hospital, la casa de la fiesta, la casa de la pareja y la calle dónde pasa la tragedia. En ninguno hay espacio propio de lo musical.

Personajes

En este caso los personajes están claramente diferenciados por los criterios de relevancia y focalización. Tenemos al personaje que hace Adam, y a su novia como protagonistas, que según el criterio de relevancia son los autores y receptores de acciones y sucesos. Tenemos a personajes secundarios que son diferenciados por esta relevancia, como la chica de la fiesta, el hombre que molesta a la novia en la calle o el amigo de Adam. Esto se ve reforzado con el criterio de focalización, que se ve la

diferencia del tiempo en pantalla de cada uno, los protagonistas salen en pantalla constantemente.

Tiempo

El relato no es de orden lineal, ya que presenta constantes *flashbacks*, que nos presentan poco a poco las razones de por qué la novia ha acabado en el hospital al borde de la muerte. Se nos sitúa primeramente en el presente con Adam en el hospital buscando a su chica y la encuentra en un habitación intentando los médicos reanimarla, y poco a poco con los *flashbacks* nos recrea todo lo sucedido.

La duración exacta de la historia no la conocemos debido a la escena de la casa de la pareja que no nos deja claro si es del mismo día del accidente, si fuera así la duración de la historia son horas, ocurriría todo el mismo día.

En cuanto a la frecuencia sería repetitiva ya que los acontecimientos como la fiesta, el accidente y la entrada al hospital aparecen dos veces en el discurso pero en la historia solo ocurre una sola vez.

Focalización

La focalización es omnisciente, conocemos lo que ocurre poco a poco en las dos visiones de los protagonistas, incluso vemos el accidente de ella, suceso en el que Adam no estuvo presente. No aparece mirada interpelativa en ningún momento, por lo que tenemos mirada objetiva durante toda la narración.

Letra y voz narrativa

La letra y voz narrativa están relacionadas en la escena en la que Adam está en su coche yendo al hospital a toda velocidad para saber que ha pasado, mientras la letra de la canción en ese momento dice: "So I'm following the map that leads to you", está siguiendo el mapa que le conduce a ella.

Transtextualidad

El director del metraje, Peter Berg, reconoció que la narración está influenciada por la película *Memento*, aún así no es necesario haber visto la película para comprender el contenido narrativo de este videoclip.

Relación entre la música y la diégesis

Durante todo el videoclip se escucha el sonido ambiente, como el ruido del hospital, el coche acelerando, el diálogo de la novia con el hombre que le acosa y la fiesta, pero siempre estando encima la propia canción. La canción al principio del videoclip se va alterada para introducir el diálogo de Adam con los sanitarios y ya luego empezar la canción normal. Al terminar la canción, suena el pitido de la máquina conectada a la novia indicando que ha muerto.

5. *Blank space* (Taylor Swift, 2014)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

Este videoclip está compuesto por una sola secuencia narrativa. En ella Taylor Swift se interpreta así misma, podemos comprobarlo cuando en el árbol escriben sus nombres aparece Taylor. Taylor Swift se parodia a sí misma interpretando a una histérica y celosa que atrae a hombres guapos a su mansión para seducirlos con sus encantos y, después de un tiempo, convertir su vida en un infierno. Cuando el hombre es capaz de escapar de esa tortura y marcharse de la mansión, vemos como por la puerta entra otro hombre apuesto para repetir la misma historia con Taylor.

En el videoclip no existe secuencia descriptiva de actuación diferenciada del resto. Esas partes en las que Taylor mira a cámara y canta están subordinadas a lo narrativo siendo esta la única diferenciación, porque incluso la escena con la manzana se alterna con las del apuesto hombre como si le estuviera haciendo vudú.

Estructura argumental

Introducción

El relato comienza con el apuesto hombre vestido en traje montado en un coche de lujo entrando en la parcela de la mansión, mientras Taylor se encuentra en la cama pareciendo que está esperándole. El hombre es interpretado por el modelo Sean O’Pry, que más adelante al escribir sus nombres en el árbol veremos que también hace de sí mismo, este se encuentra en el hall con Taylor ya vestida y se provoca su primer encuentro (a1).

Empiezan a conocerse y se muestran escenas tales como: cenando en una mesa rectangular larguísima en la que tiene que levantar la cabeza o girarse para verse, a ellos bailando en el salón mostrando unos looks de desfile, montados en bicicleta dando vueltas por una estancia del hogar de Taylor con unos looks más casuales. En este segmento se nos presenta a Taylor dibujando un retrato de su nuevo amor, el cual luego tendrá su importancia (a2).

Nudo

Al dar inicio el estribillo, vemos escenas de la pareja fuera de la casa en el jardín paseando a los perros, montados en caballos o corriendo por el jardín en trajes de pasarela mientras coincide con frases de la canción que son cantadas por Taylor hacia él como (“So it's gonna be forever, Or it's gonna go down in flames”) alertándonos de que esta relación podría ser algo tormentosa si no salen las cosas como ella quiere. También nos muestra a Taylor colocando el retrato de Sean en un pasillo de su mansión (a3). Pasando a escenas más románticas como escribir sus nombre en un tronco de uno de sus árboles (a4) (un acto incívico que tuvieron que escribir en la descripción del

videoclip que ningún árbol fue maltratado) y otra dándose un beso en el jardín (a5) mostrándonos que su relación ya es real y está afianzada.

Cuando empieza la segunda estrofa vemos a la pareja haciendo un picnic, mientras ella se apoya en su pierna, él está con su teléfono. Antes nos muestra otra escena en la que Taylor está en el balcón mientras a la lejanía abajo en el jardín se encuentra Taylor mostrándonos un distanciamiento que se hace realidad cuando Taylor junto a la letra de la canción le reprocha que no le haga caso por estar con el móvil pensando que está hablando con otras chicas (“Wait, the worst is yet to come, oh no, Screaming, crying, perfect storms, I can make all the tables turn”) (a6). Seguidamente volvemos a una de las escenas mostradas anteriormente la de las bicicletas pero en esta ocasión están discutiendo a la vez que cantan los versos de la canción, mientras Sean dice “Oh my god” ella le contesta “Who is she?” y le confirma que esta celosa y no puede permitir esta situación mientras canta las frases “I get drunk on jealousy, 'Cause, darling, I'm a nightmare dressed like a daydream”.

Empieza a intercalarse escenas de Taylor sola llorando histérica pensando que hay otra mujer con el rímel corrido creando más dramatismo, con una escena en la que Taylor coge un cuchillo y rasga el retrato que le había pintado (a7). Se nos muestra a una Taylor descontrolada en la habitación cortando las camisas y los pantalones de Sean (a8), vemos que son de él porque Sean se las prueba y vemos agujeros y roturas en su ropaje (a9).

En la siguiente escena la del balcón es una que anteriormente se nos había enseñado para adelantarnos este distanciamiento vemos con Taylor va un paso más allá y le quema la ropa y se la tira por el balcón mientras él ve que ya no tiene remedio ni vuelta atrás su historia de amor (a10).

Desenlace

Una vez ya en el puente de la canción vemos a una Taylor ya recompuesta y más fuerte que nunca con una manzana que al intercalar las imágenes con las de Sean podemos entender como intenta hacerle daño a través de esta pieza de fruta, un especie de vudú (a11). A su vez nos enseña que Taylor le hizo muchos más retratos los cuales todos ha destrozado cuando destrozó el primero. Para finalizar vemos como la protagonista coge un palo de golf y empieza a golpear el coche de Sean, destrozando el capó y las luces delanteras en frente de su presencia (a12). Esto se alterna con la escena de ella en la cama que acuchilla una tarta por lo que no le estaba esperando como pensamos en un primer momento e intenta talar con un hacha el árbol donde escribieron sus nombres (a13). Por último le vemos tirado en el suelo mientras Taylor le bese nos hace pensar que le ha matado, pero no porque a continuación nos muestra como huye de la mansión cogiendo el coche destrozado largándose del lugar (a14). Acto seguido aparece otro hombre con otro coche lujoso, la historia se repite, Taylor tiene nuevo amor (a15).

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en la mansión de Taylor Swift y en el extenso jardín. En él no hay ningún espacio propio de lo musical, ni existe distinción entre espacio de actuación y espacio narrativo.

Personajes

Los tres personajes que aparecen en la obra son diferenciados claramente por los criterios marcados de relevancia, focalización e incluso el anagráfico en dos de ellos, ya que la pareja protagonista escribe sus nombres en el árbol citado anteriormente.

Distinguimos como personajes a Taylor Swift, Sean O’Pry y el nuevo amor de Taylor que aparece al final del vídeo del que no tenemos su nombre.

Tiempo

El relato es de orden lineal y de frecuencia singulativa. Se lleva acabo algunas elipsis que, por lo general, no son significativas más allá de ir más rápido con la narración. El tiempo en este videoclip sigue un esquema circular, cuando Sean huye de Taylor, aparece otro hombre que entra como Sean y Taylor le mira con mirada seductora, como hizo al principio con Sean.

Focalización

La focalización es omnisciente, aunque muy cercana a la mirada de la protagonista. La mirada interpelativa aparece casi en todo el videoclip, ya que la protagonista realiza el playback de la canción durante casi toda la obra. Esto no pasa cuando Taylor está interactuando con Sean como cuando monta en bici con él o le tira el teléfono al agua, convirtiéndose en objetiva.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción corresponde con la narración, Taylor vocaliza la letra de su tema casi constantemente, significando la mayoría de la veces como si estuviera hablando en voz alta o estableciendo incluso un diálogo con Sean vocalizando ambos parte de la canción.

Transtextualidad

El videoclip de *Blank Space* causó sensación porque funcionaba como sátira explícita de la imagen pública de su cantante. “Tengo una larga lista de ex-amantes, te dirán que estoy loca, pero tengo un espacio en blanco y voy a escribir tu nombre”, cantaba peinada y maquillada como si fuera una Grace Kelly diabólica (Juan Sanguino, 2019). A partir de aquel momento, resultaría imposible desligar la música de Swift de su vida privada: ella era un producto que se consumía en su totalidad. No huía de la cultura pop ce la celebridad tóxica, sino la hacía suya y actuaba en

base a ello, aspecto que haría de nuevo en 2017 con el videoclip de *Look what you made me do* apropiándose de que la llamaban serpiente por las redes utilizó la imagen de serpientes para enseñar al mundo que podría serlo si quisiera.

A día de hoy los fanáticos no quieren que solo hagan *performance* encima del escenario sino también cuando se bajan a través de internet, y Taylor es una experta en ello. No se necesita comprender nada anterior para comprender el contenido narrativo del videoclip.

Relación entre la música y la diégesis

En gran cantidad de la canción, Taylor Swift hace playback sobre el tema musical por lo que en estas partes el sonido sería diegético, se interpreta como un diálogo interno e incluso con Sean.

Hay una conclusión una vez finaliza la canción y videoclip, en la que suena una parte modificada del tema en el que nos muestra una Tablet mostrándonos escenas extras invitándonos a utilizar nuestro dispositivo móvil y vivir la *Blank Space Experience*.

6. Sparks (Hilary Duff, 2015)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En el caso de este videoclip encontramos una secuencia narrativa que nos muestra a Hilary Duff haciendo de ella misma en una radio musical afirmando los rumores que contaban distintos medios de comunicación de que tenía un perfil en la aplicación de citas, *Tinder*. Nos muestra como utiliza la app con sus amigas y las citas con los chicos que conoce en la misma.

También posee una secuencia descriptiva de actuación que nos muestra a Hilary con un look muy ochentero junto a dos bailarinas, cantando y bailando. No encontramos relación ninguna entre los espacios de narración y el de la actuación, por lo que las consideraremos como yuxtapuestas. El tratamiento de esta secuencia respecto a la narración trajo mucho revuelo por la cantidad inmensa de utilización de *product placement*, el cual dejaba muy poco al disfrute de la canción, pero todo esto será comentado en el apartado de transtextualidad.

Estructura argumental

Introducción

La protagonista es entrevistada en una radio musical por el locutor y le pregunta si los rumores de que tiene un perfil en la aplicación *Tinder* que comentan diferentes medios

de comunicación del corazón son reales. Ella contesta que sí, que son ciertos, que todo surgió una noche con sus amigas mirando los chicos de la app.

Nudo

Se nos muestra como se crea su perfil en Tinder y cómo elige su foto de perfil. Empieza con las amigas a ver a los distintos chicos y dar *match* a los que le gusta. Volvemos a lo que parece el presente y Hilary confiesa en la radio que esa misma noche tiene su primera cita en una bolera y está muy emocionada y nerviosa. Entonces hay una elipsis y nos traslada a esa cita. Están en la bolera, sus amigas y ella, parecen esperar al chico de la app. Entonces llega con un amigo y parecen pasárselo bien todos juntos jugando a los bolos, se muestra conexión entre ellos.

Hay otra elipsis y pasamos al día siguiente parece. Está con otros amigos en lo que parece su casa echándose unas fotos para la aplicación y buscando otro chico para conocer. Entre risas parecen encontrarlo, y esta vez queda a solas con otro chico diferente al anterior. Juntos echan carreras a los karts y parecen pasárselo bien, incluso ella dice que ha sido una experiencia buenísima y que nunca creería que podría quedar con un chico por una aplicación.

Desenlace

Para finalizar nos muestran momentos no mostrados de sus dos citas, bailando en la bolera o jugando a los recreativos.

Ambientes

La historia se desarrolla en varios lugares que no tienen mucha relación entre sí más allá de la protagonista. Tenemos el estudio de radio, la casa de Hilary, la bolera y el circuito de karts. En estos dos últimos son los lugares donde tiene sus citas. Son lugares divertidos, perfectos para pasarlo bien en una cita o con amigos.

La secuencia de actuación yuxtapuesta tiene lugar en un espacio neutro, una especie de decorado en un supuesto estudio.

Personajes

En cuanto a los personajes, el de la protagonista que se interpreta a sí misma Hilary Duff, es el único que encontramos que se diferencia según los criterios de relevancia y focalización del resto de personas que aparecen. Son solo sujetos pasivos de las acciones que ocurren, en cambio Hilary ocupa todo el tiempo en pantalla y es autora y receptora de acciones.

Tiempo

Respecto al tiempo, el orden no es lineal ya que empezamos en el estudio de radio y hay un *flashback* mientras cuenta su experiencia en Tinder, que nos enseña sus primeros pasos en la aplicación junto a sus amigas. A partir de ahí ya no habrá más analepsis y el orden sería lineal ya que nos muestra sus citas en orden cronológico. Aunque al final de la historia vemos de nuevo momentos de la primera cita alternándose con la segunda.

Sobre la duración al haber elipsis temporales no podemos saberla, por lo que la duración sería desconocida, solo sabemos que el día de la entrevista de radio es el mismo que el de la primera cita, ya que en la entrevista dice que la tiene esa noche.

Acercas de la frecuencia podemos observar que es singulativa en todo momento, ya que todos los hechos ocurren una vez y se cuentan solo esa vez.

Focalización

La focalización es omnisciente, aunque siempre está cercana a la mirada de Hilary Duff. La mirada interpelativa aparece durante toda la secuencia descriptiva de actuación, la artista hace playback mientras hace la coreografía mirando a cámara. Solo cuando estamos en la secuencia narrativa y la protagonista interactúa con los demás personajes, la mirada se convierte en objetiva. Pasa al igual que en el videoclip de *Toxic* de Britney, analizado por Caro, "al estar su personaje ocupado en realizar una acción dentro de la secuencia narrativa, se introduce planos de la secuencia de actuación yuxtapuesta, de tal manera que la aparición del rostro de la estrella en su papel de cantante es continua" (2014: 259).

Letra y voz narrativa

La letra de la canción no corresponde con la narración, sí es cierto que mantiene relación parte del significado ya que le habla a un amante y Hilary en la narración está buscando y conociendo a ese posible amante.

La voz narrativa siempre que entraba en acción dejaba relegada la canción a un segundo plano, no pudiendo muchas veces captar en que parte de la canción nos encontramos.

Transtextualidad

Como he comentado anteriormente, este videoclip marcó un gran revuelo en las redes ya que los fans se quejaron de que el videoclip era más bien un anuncio de Tinder. Todos somos conscientes del *product placement* en los videoclips e incluso estamos a favor si ayuda a realizar buenos vídeos, pero de la forma que lo realizó resultó ser para el público muy malo y aburrido ya que solo se escuchaba con claridad un 30% de la canción. Entonces, tras ser duramente criticada por excederse al publicitar la app, Hilary Duff lanzó una nueva versión del videoclip "Fan Demanded Version" en la que podemos apreciar que solo se forma con la secuencia descriptiva de actuación sin ningún corte ni rastro de la secuencia narrativa del videoclip original. Una nueva forma para contentar

a los fanáticos y no perder el contrato publicitario inicial. Este nuevo vídeo no tiene nada de la aplicación de ligues, pero sí lleno de coreografía y looks ochenteros.

No es necesario que el espectador sepa de la existencia de esta alternativa para comprender el contenido narrativo pero sí para no defraudarte si tu intención es escuchar la canción sin ningún corte.

Relación entre la música y la diégesis

Durante la secuencia descriptiva de actuación la voz sería diegética junto a la música. En cambio, durante la secuencia narrativa en la que la música está en un segundo plano sin saber de donde proviene no es diegética, se puede escuchar a la perfección los diálogos y los sonidos ambientes.

7. Bitch better have my money (Rihanna, 2015)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

El videoclip de Rihanna está compuesto por una sola gran secuencia narrativa. En ella la cantante es una sicaria peligrosa que es contratada por un hombre para deshacerse de su mujer. Sin embargo, el hombre que contrata sus servicios parece no pagar lo prometido. Rihanna y su séquito no dejará que se salga con la suya y se vengarán de él cogiendo la justicia por su mano.

En este vídeo musical no encontramos secuencia descriptiva de actuación diferencia de lo demás. Las únicas partes que Rihanna canta, baila o desafía mirando a cámara están subordinadas a lo narrativo.

Estructura argumental

Introducción

Se nos muestra un baúl en el que sobresalen unas piernas ensangrentadas, pero ocurre lo que parece ser una analepsis y volvemos al pasado para ver como se ha llegado a esa situación. Se nos muestra entonces a una mujer de una elevada posición preparándose para salir de su gran mansión u hotel. A su vez, la cantante llega a ese lugar durante la noche, arrastrando un especie de baúl con el que entra al ascensor. Es en ese ascensor coincide con la mujer, que una vez se cierre y se abre las puertas ha desaparecido. El perro que llevaba en la mano esta mujer ahora está en manos de Rihanna, dándonos a entender que la ha secuestrado en el baúl. Parece que el personaje de Rihanna es ladrona, secuestradora o incluso sicaria.

Nudo

Es aquí cuando empieza la canción y nos muestran la siguiente escena en la que sus secuaces arrastran a la mujer desnuda por el suelo y la atan boca abajo y balancean con la boca cerrada por un aparato dorado, mientras la protagonista intenta llamar por teléfono a alguien. Entonces nos muestran como pasan los días junto a la rehén, quemando las pruebas del secuestro como el coche y llamando por distintos teléfonos a alguien, el cual no da señales por el cabreo continuo de Rihanna. Incluso aparece un sheriff y la mujer secuestrada se iba a chivar del delito pero una de las secuaces consigue darle un botellazo y disimular todas como si fueran amigas.

Todo este enfado de Rihanna tras las conversaciones telefónicas derivan a la siguiente escena en la que montan una fiesta en la habitación de un motel de carretera donde las drogas se consumen en grandes cantidades, incluso la rehén. Esto se alterna con otra escena en la piscina del motel donde de nuevo aparece el sheriff pero Rihanna consigue esconder a la mujer debajo del flotador y salir de nuevo airosa.

Entonces vemos como Rihanna y sus secuaces vuelven a la mansión con la mujer secuestrada en el baúl. Vemos a Rihanna con diferentes armas, como si fuera una coleccionista. Todo el salón está en vuelto en plástico para no dejar ninguna huella ni mancha. Es entonces, cuando vemos a un hombre amarrado a una silla, y nos muestran que es el marido de la mujer secuestrada en diferentes imágenes como quemando el dinero en fiestas y prostitutas. Por fin se entiende que es él, quien ha encargado el trabajo pero no ha cumplido con su acuerdo, no pagar los servicios prestados por Rihanna y su banda. Rihanna se va a vengar y le va a dar su merecido.

Desenlace

Con el final de la canción, volvemos a la primera escena mostrada, un baúl en un jardín, asomando dos pierna ensangrentadas. Por fin nos muestran de quien trata y es la propia Rihanna, desnuda y tirada sobre una enorme cantidad dinero. No nos deja caer si solo le ha torturado o directamente matado. Lo que sí sabemos, es que por fin tiene el dinero que le habían prometido. El clip acaba con un plano de la cara ensangrentada de Rihanna, mostrándonos que ella imparte su propia justicia y lo fuerte que puede llegar a ser.

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en varios lugares pero siguiendo una misma línea, son lugares típicos de película donde se mueven los secuestradores o sicarios. Tenemos la típica gasolinera, almacén, motel de carretera, un barco y la mansión de las víctimas. No hay ningún espacio propio para lo musical, no existe distinción entre espacio narrativo y de actuación.

Personajes

En este metraje los personajes están muy diferenciados por los criterios de relevancia, focalización e incluso, por el criterio anagráfico, puesto que uno de los personajes en su aparición aparece un título con su nombre, el marido. Tenemos a Rihanna como protagonista, ya que por el criterio de relevancia es la autora y receptora de acciones por excelencia y por el criterio de focalización, aparece continuamente en pantalla, aún así no conocemos su nombre. Del que sí conocemos el nombre es del antagonista, aunque en un primer momento pensamos que Rihanna cuando dice *Bitch* se refiere a la mujer, en realidad sabemos que es al marido cuando le ponen el título de “The Account aka The Bitch”, siendo este personaje un cameo por el actor Mads Mikkelsen.

Según el criterio de relevancia y focalización tendríamos a las secuaces de Rihanna y a la mujer secuestrada, de las cuales no sabemos sus nombres.

Tiempo

El relato comienza *in media res*. Hay un gran *flashback* que dura hasta el final, de modo que el videoclip se configura en un orden circular. Sobre la duración de la historia no sabemos a ciencia cierta su longitud, ya que hay pequeñas elipsis temporales para aligerar la narración y pasan un cierto número de días entre las dos visitas a la mansión. Sabemos que pasan horas de la tortura al marido a la escena final, ya que vemos amanecer a Rihanna con la sangre de dicho personaje. La frecuencia es singulativa, a excepción de la escena del baúl y del beso de la mujer al marido que al repetirse dos veces en el discurso y solo ocurre una vez en la historia sería frecuencia repetitiva.

Focalización

La focalización es omnisciente, ya que se nos muestra todos los sucesos que ocurren en el mismo tiempo, cercana a la mirada de Rihanna y a la mirada del antagonista. Sabemos sucesos que unos personajes no conocen. La mirada es objetiva en la mayoría del metraje, pero cuando Rihanna mira a cámara para hacer *playback* es una mirada interpelativa.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción describe las sensaciones y acciones del personaje de Rihanna, incluso algún verso es mostrado tal cual en el videoclip como “Your wife in the backseat of my brand new foreign car” mostrando mientras suena esta frase a la mujer secuestrada atada en la parte trasera del coche conducido por Rihanna. La letra comienza una vez que la protagonista realiza la primera acción: secuestrar a la mujer.

Transtextualidad

Nada más empezar el videoclip se observa un cartel donde nos advierte al espectador del lenguaje violento, la violencia y los desnudos, serán los protagonistas en la narrativa. Este vídeo musical tiene referencias al cine gore como a los hermanos directores Coen,

dirigiendo Fargo. Una película en la que un infeliz marido casado con una rica mujer, encarga a dos sicarios para asesinar a la mujer, con la finalidad de disfrutar todo el dinero solo durante el resto de su vida. Aún así, no es necesario haber visto esta película de 1996 para entender la narrativa de este videoclip.

Relación entre la música y la diégesis

Al principio de la narración no suena la canción, solo escuchamos el sonido ambiente, como son los pájaros. En las escenas de la mujer preparándose escuchamos una melodía al violín y piano que nada tiene que ver con la canción. Una vez empieza la canción, el sonido ambiente deja de escucharse y el sonido es no diegético, a excepción cuando va en el coche y hace *playback* que sería diegético ya que lo tomamos como un diálogo interno. La canción sufre varios parones para remarcar una acción, como cuando dispara una bengala, que se escucha el disparo teniendo de fondo la canción modificada. Esto mismo ocurre cuando llegan al motel, el tema es modificado y se escucha por encima sonido ambiente como el sonido del baúl arrastrando. En la escena de la fiesta al estar bailando y cantando la canción tomaremos como si fuera sonido diegético también.

Por última vez se vuelve a alterar la canción cuando van a vengarse del marido de la mujer secuestrada, el verdadero *Bitch*. Al final suena el sonido de cómo si se hubiera hecho una foto, y en la narración la imagen del hombre se queda congelada y en blanco y negro. La canción ha terminado y se vuelve a escuchar los pájaros, el sonido ambiente. Eso sí terminando con una música siniestra distinta a la canción principal.

8. Sandcastles (Beyoncé, 2016)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos primeramente una secuencia narrativa inconclusa, en la que se nos muestra a la cantante Beyoncé en varias escenas, con otras mujeres sumergidas con los brazos en alto, en la orilla con otra mujer y en la orilla sola recibiendo las olas. Durante esta secuencia narrativa aparece el título de *Forgiveness*, entendemos que este es un capítulo de muchos. Más adelante hablaremos de los capítulos y la película. Aparte, tenemos una secuencia descriptiva de actuación en la que Beyoncé toca y canta al micrófono en su salón. Esta secuencia descriptiva de actuación está subordinada a otra secuencia narrativa, la de Beyoncé con su marido Jay-Z, la pareja se muestra cariñosa, hacen de ellos mismos, escenifican su propia vivencia.

Por lo que tenemos dos secuencias narrativas yuxtapuestas entre sí, y una secuencia descriptiva de actuación subordinada a una de las secuencias narrativas.

Estructura argumental

En este videoclip no encontramos una introducción, nudo y desenlace como tal, ya que es un capítulo de una historia mayor. Es parte del nudo que continúa una historia contada en capítulos anteriores.

El capítulo trata sobre el perdón. Primeramente las escenas de la primera secuencia narrativa que sirve de interludio entre el capítulo anterior y el analizado, Beyoncé transmite una palabras que significan que una maldición se romperá. Se está refiriendo a que cuando Jay-Z la engañó, Beyoncé prometió que no volvería y que ella se marchaba de su vida, pero a veces las promesas no funcionan y optó por el perdón. Nos está escenificando su propia vida con los versos en la voz en *off* de la primera secuencia narrativa.

La canción empieza y con ello la secuencia descriptiva de actuación, Beyoncé con su propio estudio en su salón con un teclado y micrófono está actuando con esta canción. Esta se intercala con imágenes propias del salón, como la hoguera, dibujos de la pequeña Blue (la hija que tienen en común) y flores al borde de marchitarse. Cuanto más avanza la canción empieza a intercalarse con imágenes íntimas con su marido, por fin entendemos que la canción y el capítulo va sobre el perdón de Beyoncé a Jay-Z, le perdona sus errores del pasado y vuelven a avivar la llama de la relación.

Ambientes

Cabe destacar como espacio el hogar tan íntimo de la pareja, ese salón utilizado como estudio, y la habitación con la cama ocupada por ambos. Junto a la chimenea o las cortinas creando un lugar acogedor. En contraste de los primeros ambientes como la playa o los caminos sombríos y fríos en blanco y negro.

Personajes

Por focalización tenemos a Beyoncé como protagonista ya que es el personaje que más sale en pantalla, y como secundario a su marido Jay-Z. Y según el criterio de relevancia ambos llevan a cabo acciones o las reciben, a veces actúan como si fueran uno. Según el anagráfico, nada por la sencilla razón de que no aparece ningún título relacionado con algún personaje en todo el capítulo.

Tiempo

El relato es de orden lineal y de frecuencia singulativa. Apenas hay elipsis, más allá del cambio del interludio al inicio de la canción que no sabemos el tiempo que pasa ni la duración del discurso. Si nos enfocamos solo en la segunda secuencia narrativa y en la secuencia descriptiva de actuación subordinada, podríamos decir que se desarrolla todo en el mismo día como si la duración fuera equivalente a la canción.

Focalización

La focalización es interna en cuanto al personaje de Beyoncé, sentimos y vemos sus emociones, somos ella y descubrimos poco a poco sus sentimientos y lo que ocurre. La mirada es objetiva.

Letra y voz narrativa

La voz de la cantante existe en la diegésis como si fuera una narradora de la primera secuencia narrativa: *“Bautízame Ahora que la reconciliación es posible, si vamos a sanar, que sea gloriosa . Mil muchachas levantan los brazos. ¿Recuerdas haber nacido? Estas agradecido ¿Son las caderas que se agrietaron, el terciopelo profundo de tu madre , su madre y su madre? Hay una maldición que se romperá”*. Una vez empieza la música, esta es diegética por el teclado y el micrófono, la voz de la cantante se identifica con la voz de la canción. La letra continúa con el *speech* del principio, las imágenes recrean el significado de la letra, el perdón y la reconciliación.

Transtextualidad

Este vídeo musical es el capítulo 8 de una serie de 11 capítulos que forman la película que se estrenó en HBO como lanzamiento de *Lemonade*, el sexto álbum de la discografía de Beyoncé. Como he comentado, este lanzamiento fue acompañado de un largometraje que contiene todas las canciones del álbum formando una historia narrativa de larga duración. Por ello, no puede entenderse como obra aislada, sólo cobra sentido en conjunto con los demás capítulos. Es cierto, que este capítulo se entiende la historia de perdón entre la pareja pero no la relación con la primera secuencia narrativa.

Además, este largometraje se puso a la venta de forma unida al CD. Nos presenta un videoclip-film completo, con un hilo narrativo que no se corta entre canción y canción. Vender el film unido a un CD no es algo nuevo, como ya dijeron Hutchison, Macy y Allen en 2006: “algunas compañías fonográficas decidieron incluir videoclips en sus productos como complemento con la intención de añadir valor al producto musical a través de contenidos adicionales” (citados por Selva, 2015: 338). El concepto evolucionó con la salida de este álbum, es una forma de añadir valor al producto pero al mismo tiempo quiere crear una narrativa potente combinando el vídeo y la música. En estos años podemos encontrar muchos ejemplos de álbumes visuales, como el último de Melanie Martínez, *K-12*, el cual analizaremos narrativamente también más adelante.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética y se corresponde con la actuación de Beyoncé en el salón, ella está tocando y cantando. Durante la voz en off, antes de empezar la canción se introduce el sonido ambiente, se escuchan los pájaros, las olas y la chimenea. Sin embargo, el sonido ambiente desaparece una vez que empieza la canción.

9. False Alarm (The Weeknd, 2016)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este caso encontramos una gran secuencia narrativa que nos cuenta en un aparente y único plano secuencia desde la mirada de uno de los atracadores, el violento y agresivo robo y huida del banco. La banda tiene que lidiar con la policía e incluso con ellos mismos para poder huir con el botín.

No posee ningún tipo de secuencia descriptiva de actuación. The Weeknd aparece solo al final para dar cierre a la secuencia narrativa.

Estructura argumental

Introducción

El videoclip se siente como si te metieras en un videojuego para ayudar a ejecutar un elaborado robo a un banco. Con una vista en primera persona, no sabes quién eres, pero sabes que eres parte del robo, porque estás disparando y ayudando a los demás atracadores. La policía ha llegado al lugar y tienen que escapar con el botín. Para ello, cogen a una rehén (Kristine Froseth), y la usan como vía de escape.

Nudo

Es entonces cuando usan un dron para ver dónde se encuentra la policía, pero aparece un agente por detrás y se carga a uno de la banda. Los demás reaccionan rápido y matan a ese agente y disparan una granada a los furgones policiales, consiguiendo así entrar en el furgón la mayoría de los integrantes de la banda. Uno de ellos al intentar subir es alcanzado por un bala. El protagonista intenta salvarlo utilizando el botiquín, pero ya es tarde.

Empiezan los problemas entre la banda, pero no hay tiempo para eso, la policía les pisan los talones y vuelven a usar a la rehén para dispararlos. Utilizan la tecnología de la pantalla del dron para saber dónde está el coche de policía para dispararlos y quitárselos de encima. La música nos da un respiro y parece que se han librado de ellos, cuando de repente uno de la banda abre la puerta lateral y aparece un policía en un moto y le dispara matándolo de un golpe. El protagonista se venga rápido de su compañero y hace estrellar al motorista.

Sigue sin sonar la canción mientras consiguen pasar parte del botín al coche y a la rehén, perdiendo a otro compañero en el traspase porque la furgoneta choca contra otro coche y explota. Un ladrón esta enfadado porque parte del dinero no se logró por salvar a la rehén y amenaza con disparar al protagonista. Es entonces cuando el rehén se las arregla para tomar un arma y dispararle al ladrón para "salvarnos". La rehén nos avisa que no estamos fuera de peligro, todo lo contrario, el conductor también ha recibido un disparo, por lo que la camioneta se estrella.

Desenlace

La canción acaba con el accidente, se va a negro. Volvemos a abrir los ojos y tenemos un fragmento de cristal en el estómago. La rehén está bien y el protagonista le arroja las llaves de las esposas. Una vez liberada se acerca, parece que se va a producir un beso y le va ayudar, pero falsa alarma: toma el dinero y se marcha. En cambio, el protagonista se agarra la cruz de su cuello (objeto reconocible de los fans por parte de The Weeknd), y mira al espejo de su lado. Vemos la cara del cantante en el reflejo, nos confirman que ha sido él durante toda la narración. Se lleva el arma a la garganta y termina escuchándose un disparo.

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en el banco donde los atracadores están robando y en la carretera montados en diferentes vehículos. El videoclip con los ambientes recrea a la perfección como si estuviéramos en una película de Arnold Schwarzenegger. No hay ningún espacio propio de lo musical al no haber secuencia descriptiva de actuación.

Personajes

Los personajes están claramente diferenciados por el criterio de relevancia: tenemos por un lado al protagonista, The Weeknd, y por otro, a la rehén interpretado por la actriz Kristine Froseth, los cuales reciben y producen la mayoría de las acciones. Aún así, según ese criterio algunos miembros de la banda o policías serían significantes. En cuanto al criterio de focalización, el protagonista somos nosotros mismos, no sale en cámara nuestra cara, porque la cámara son nuestros propios ojos. Y por supuesto, la rehén, ya que el protagonista no para de observarla y mirarla cada vez que puede.

Tiempo

El relato es lineal y de frecuencia singulativa. Solo hay una elipsis cuando tienen el accidente en la que pasan horas ya que se puede ver el paso de la noche al día, pero es solo para agilizar la narración. En cuanto a la duración, al haberse grabado en plano secuencia sabemos que todo ocurre en cinco minutos, a excepción de cuando ocurre el accidente que aún así el indicador temporal del paso de la noche al día nos indica que solo han pasado unas horas.

Focalización

La focalización es interna fija, siempre somos la mirada del protagonista, vemos y sabemos lo que él sabe durante todo el metraje. La mirada es totalmente subjetiva, somos los ojos de The Weeknd.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción no se corresponde con la narración, pero sí hay pequeños segmentos de la letra como la parte final que se pueden interpretar como la expresión de sus pensamientos. Es lo que ocurre en la escena final de la rehén escapándose con el dinero y dejando tirado desangrándose al protagonista mientras la letra dice “Ella siempre abandona al hombre que ama, pero los diamantes son para siempre. Parece estar siempre sola, pero los diamantes hacen que sea mejor”.

Transtextualidad

El videoclip podría ser perfectamente un tráiler de lo que podría ser la próxima entrega de la saga *Call of Duty*, ya que sigue la estética de los videojuegos de tipo *shooter*.

La única referencia significativa sería la cruz que le cuelga al protagonista y que coge al final del videoclip. Este colgante es la cruz que lleva en el videoclip anterior a este lanzamiento, el videoclip de *Starboy*. Si no saliera a los segundos su cara reflejada, sería un detalle muy a tener en cuenta ya que sería la única identificación del personaje como The Weeknd.

Relación entre la música y la diégesis

La música es no diegética durante todo el metraje. Sí es cierto, que las partes de la canción donde se escucha un público gritando son los momentos de mayor adrenalina.

El sonido ambiente se escucha durante todo el vídeo musical, es decir, las explosiones, los disparos y los diálogos están presente continuamente.

10. 1-800-273-8255 (*Logic ft. Alessia Cara, Khalid, 2017*)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip existe una gran secuencia narrativa que nos cuenta la vida de un niño (Coy Stewart) a medida que crece y se convierte en un atleta del equipo de su escuela de la secundaria. El chico empieza a experimentar con su sexualidad con un compañero de la escuela (Nolan Gould), pero la homofobia de su familia e instituto le llevará a intentar quitarse la vida con una pistola. Pero siempre hay un rayo de luz. Después de decidir llamar a alguien, vemos como ese niño ya es un adulto y se está casando con otro hombre, teniendo incluso un bebé con él y teniendo a sus padres apoyándoles.

En él contamos también con una secuencia descriptiva de actuación en la que los tres cantantes hacen playback en un espacio indeterminado no relacionado con el narrativo. Esta secuencia se relaciona con la narrativa gracias a que aparece dentro de ella, por ejemplo, mostrando a los artistas en las pantallas de los ordenadores o pantallas del

pasillo del instituto. A pesar de esta relación, la consideramos yuxtapuesta a la secuencia narrativa.

Estructura argumental

Introducción

En la introducción nos presenta a unos padres criando a un bebé. Ese bebé no para de crecer hasta llegar a ser un chico atleta del equipo de la escuela. Entendemos entonces que el protagonista es ese chico, interpretado por Coy Stewart.

Nudo

La historia se desarrolla viendo como el protagonista mira con deseo a su amigo interpretado por el actor de *Modern Family*, Noland Gould, pero podría ser solo percepción nuestra, puede que solo sean amigos. Ahora bien, cuando vuelve a casa le espera su padre con una revista de hombres desnudos. Decepcionado, le echa la bronca, no acepta que le puedan gustar los hombres. El protagonista sale corriendo y empieza a refugiarse con su amigo. Este le invita a cenar con sus padres en casa y a quedarse a dormir. Sin embargo, a la mañana siguiente el padre les pilla y echa al protagonista de la casa. La canción tiene un parón sonando solo la melodía con violines.

Vuelve la canción, con la estrofa de Alessia Cara y vemos al chico preocupado y con muchos pensamientos que le atormenta. Su entrenador de atletismo parece percatarse de que algo le ocurre. Es entonces, cuando se empieza a ver que el chico sufre *bullying* por parte de los homófobos que le ponen un consolador con forma de miembro viril en su taquilla. No tiene dónde pasar la noche, y duerme en los vestuarios de la escuela. Es el entrenador el que se da cuenta del problema, le da de comer y un abrazo, y encima llama a su padre para intentar solucionarlo. Mientras, el protagonista en su casa está llorando y con una pistola en mano. Está intentando suicidarse, no puede más, pero siempre hay un rayo de luz en el camino. Parece conocer a un chico, y vemos como llama a un teléfono. Sobrentendemos que es el número aportado por Estado Unidos para el suicidio, título de la canción.

Desenlace

En la parte final hay una elipsis que nos lleva a una boda. Reconocemos al momento al padre del chico y entendemos que el protagonista se está casando con un hombre. Al final pudo salir de ese agujero y hacer su vida. Nos muestra una última elipsis que nos lleva al momento en que la pareja tienen un bebé, está creando su propia familia. Y sus padres, ahora ya abuelos, están en ella a su lado.

Ambientes

Las diferentes instalaciones de un instituto, como son las pistas deportivas, los baños, las aulas o los pasillos te hacen creer estar en una película americana juvenil.

Personajes

En esta ocasión los protagonistas no son los tres cantantes, sino el actor que interpreta el papel del chico que se intenta suicidar. Está diferenciado por el criterio de relevancia y focalización del resto de personajes como su padre, el entrenador, el amigo o el padre del amigo.

Tiempo

Nos encontramos ante un relato lineal de frecuencia singulativa. Existen grandes elipsis para marcar el crecimiento del protagonista. Para que en la narrativa podamos ver los grandes acontecimientos de su vida, como su boda o el nacimiento de su hijo. No conocemos su duración exacta ya que no sabemos la edad del chico en ningún momento.

Focalización

La focalización es omnisciente. Narra los sucesos desde cerca de la perspectiva del protagonista pero vemos también situaciones en las que él no está presente, como la charla entre su entrenador y su padre. La mirada en todo momento es objetiva.

En la secuencia descriptiva de actuación existe mirada interpelativa por parte de Alessia Cara, pero mirada objetiva en cuanto a los cantantes Logic y Khalid, ya que ellos no miran a cámara.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción se identifica con los pensamientos del protagonista y sus acciones, por lo que encontraríamos con narrador intradiegetico y autodiegetico. Vemos cuando la canción dice "I finally wanna be alive, I don't wanna die today" al protagonista por fin rehaciendo su vida, se casa con un hombre y forma una familia.

Transtextualidad

Existe un gran guiño a la película galardonada en los Oscars de ese año, *Moonlight*. Narra en primera persona la historia de un personaje gay y negro en las distintas etapas de su vida, como ya hacía el film de Barry Jenkins.

Relación entre la música y la diégesis

La música es no diegética durante todo el metraje.

11. *Whatever it takes (Imagine Dragons, 2017)*

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

Este videoclip comienza con una secuencia descriptiva de actuación en el que los componentes del grupo están cantando y tocando en un ambiente musical. De repente, su actuación se ve envuelta en un terremoto, en inundaciones apareciendo unas sugerentes ninfas para atacarlos y en un incendio, convirtiendo al grupo en protagonistas de una narración, siendo ahora una secuencia narrativa subordinada.

Estructura argumental

En este videoclip no hay una introducción, nudo y desenlace como tal. Primeramente nos muestran imágenes del cantante nadando, no situamos al cantante. Pero una vez que empieza la canción el grupo empieza a tocar y cantar en lo que parece su sala de ensayo. Todo es normal hasta la llegada del estribillo, que empieza a suceder grandes temblores y vientos. La sala de ensayo empieza a derrumbarse pero el grupo sigue tocando y cantando como si no pasara nada, luchando contra estos acontecimientos.

Al empezar la segunda estrofa empieza a llover dentro de la sala de ensayo, pero llueve tanto que los componentes del grupo empiezan a ahogarse. Pese a ello, siguen cantando y tocando los instrumentos como si nada pasara, utilizando incluso las guitarras como remos. Pero nada sirve, al final se ahogan definitivamente. De repente, aparecen dos especies de ninfas que intentan entorpecerlos y por un momento consiguen que dejen de tocar y cantar.

Sin embargo, este no es su final, nada los parará y consiguen sobreponerse y ahora la sala de ensayo está en mitad de la sierra mientras arde las paredes y los instrumentos. Una vez más siguen tocando y cantando, incluso con más energía si cabe, nada los parará.

Ambientes

Cabe destacar como espacio el de la sala de ensayo donde toca el grupo, un ambiente típico del ámbito musical en que se desarrolla la secuencia de actuación. Al estar el grupo tocando durante todo el videoclip la música es considerada como diegética.

Personajes

En esta ocasión según el criterio focalización los protagonistas son los componentes del grupo Imagine Dragons, ya que salen todo el tiempo en pantalla. También, por el criterio de relevancia, distinguimos que son los que reciben la mayoría de acciones y acontecimientos como la inundación.

Tiempo

El relato es de orden lineal y de frecuencia singulativa. Eso sí, al principio nos muestra al cantante nadando con esas ninfas, por lo que podría haber un flashback pero no es seguro de que ocurriera anteriormente, por lo que lo tomaremos así de esta última forma. La duración del discurso es casi equivalente al tiempo de la canción, ya que el grupo está actuando justo la canción que está sonando y sucedería en tiempo real. Sin embargo, hay un parón de la canción una vez que se hunden en las profundidades y luego una elipsis al escenario final por lo que no conocemos la duración exacta.

Focalización

La focalización es omnisciente. Narra los sucesos desde cerca de la perspectiva de los protagonistas pero vemos también situaciones en las que ellos no están presentes, como el nado de las ninfas. La mirada en la mayoría de los momentos es interpelativa, ya que el cantante mira a cámara.

Letra y voz narrativa

La música como hemos comentado anteriormente es diegética, así que la voz de la canción se identifica con la voz del cantante que existe en la diégesis. La letra plasma la perfección lo que el grupo hace en el videoclip, seguir hacia delante y no parar nunca.

Transtextualidad

Las ninfas que intentan parar a la banda son realmente las ninfas que participan en uno de los espectáculos del Circo del Sol. Además, estos dejaron su escenario para que el grupo pudiera grabar la escena de la inundación.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética durante todo el metraje. Además, se corresponde con la de la actuación del grupo. La música se altera cuando el cantante y el grupo se ahogan, y vuelve una vez que estos se recuperan.

12. Symphony (Clean Bandit ft. Zara Larsson, 2017)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos una gran secuencia narrativa en la que un hombre pierde a su pareja en un accidente de tráfico mientras este estaba de camino a su casa en bicicleta. Nos muestra como era la relación antes de su muerte y cómo es su vida posterior al suceso.

Los segmentos de la secuencia narrativa se van interrumpiendo por la inserción de otros que pertenecen a lo que aparenta ser una secuencia descriptiva de actuación, en la que la cantante Zara Larsson y el grupo Clean Bandit junto a una orquesta tocan y cantan la canción en un auditorio frente a un público. Sin embargo, esto no es así como parece, ya que en la parte final del vídeo musical vemos y descubrimos que el director de la orquesta es el protagonista que ha perdido a su pareja, hilando las escenas en las que ensayaba con su pareja para este gran momento y ahora él no está para verlo. Por ello, contemplamos que no podemos categorizarla como un secuencia descriptiva de actuación aunque lo parezca, ya que es parte de la narración y por ello estaría dentro de la gran secuencia narrativa.

Estructura argumental

Introducción

En la introducción nos presenta a un chico que parece que acaba de terminar de trabajar o estudiar y se marcha a casa en su bicicleta. Vemos imágenes de los integrantes de Clean Bandit y Zara Larsson en un auditorio preparándose para empezar la actuación. Entonces ocurre el fatídico accidente del chico de la bicicleta y vemos la zona precintada. Todo esto ocurre antes de empezar la canción.

Nudo

Empieza la canción y la historia se desarrolla dando saltos temporales hacia atrás con *flashbacks* de momentos de la pareja y hacia delante con *flashforwards* de momentos de la actuación en el auditorio.

Tenemos un *flashback* que nos lleva a momentos en los que la pareja se muestra en la cama, mientras el protagonista le enseña lo que parece ser tocar un instrumento o dirigir una orquesta; o corriendo por un bosque dónde hay un árbol gigante caído. De repente vemos al protagonista cocinando, la policía va a su casa y le confirma la muerte de su pareja. Hay una elipsis que nos lleva al momento en el que el protagonista decide pintar la bicicleta de su pareja con spray blanco y llevarla al lugar del accidente como memorial para ponerle flores. Otro salto temporal nos lleva al momento en el que el protagonista vuelve al árbol caído, esta vez solo. Lloro tocando el tronco recordando los buenos momentos junto a su pareja. De nuevo, otra elipsis en la que el protagonista está llorando en una de las habitaciones que se alterna con escenas de los dos cuando pintaban las paredes de esa misma habitación.

Durante toda esta narración se seguía alternando con segmentos de la actuación en el auditorio y llega a un momento en el que nos muestran que el director de la orquesta es el mismísimo protagonista, ese es el presente de la narración. Tenemos de nuevo *flashbacks* en los que la pareja comen juntos o le ayuda a ensayar para la orquesta, y otros en los que nos lo muestran solo ante el espejo intentando ensayar, pero llora y rompe el cristal con la batuta.

Desenlace

En la parte final nos muestran *flashbacks* de momentos de la pareja besándose o pasándose bien. La canción termina y con ello la actuación en el auditorio. El protagonista se gira y en vez de ver al público ve un espejismo de su pareja llorando viéndolo triunfar como director de orquesta.

Ambientes

Los ambientes son los adecuados para el desarrollo de la historia, el presente está enmarcado por la actuación en el auditorio que está relacionado con lo musical. Los ambientes de los *flashbacks* son los lugares dónde pasaron tiempo juntos la pareja, como su dormitorio u otras estancias de la casa y el bosque con el árbol caído. Aparte tenemos la carretera donde la pareja del protagonista tuvo el accidente, un lugar oscuro que contrarresta con la bicicleta pintada de blanco.

Personajes

En el relato hay dos personajes, el protagonista y su pareja el chico que muere. Ambos se distinguen por el criterio de relevancia, ya que son receptores y autores de acciones y sucesos. También se les puede distinguir por el criterio de focalización ya que aparecen constantemente en pantalla. Aparte tenemos a la propia cantante Zara Larsson y a los integrantes del grupo de Clean Bandit que son parte de una orquesta y se les podría considerar personajes por el criterio de focalización, pero no por el de relevancia.

Tiempo

Nos encontramos ante un relato no lineal que presenta *flashbacks* y *flashforwards* constantes, en los que nos recuerdan los momentos juntos de la pareja y el futuro del protagonista sin su novio. Nos sitúa en un momento donde el protagonista ejerce de director en un gran auditorio, uno de los grandes momentos de su vida.

La frecuencia es singulativa. No conocemos su duración exacta de la historia, ya que no hay indicadores temporales si entre los acontecimientos pasan días o semanas.

Focalización

La focalización es omnisciente. Narra los sucesos desde cerca de la perspectiva del protagonista pero vemos también situaciones en las que él no está presente, como el accidente de su pareja.

Hay mirada objetiva en toda la secuencia narrativa.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción se identifica con los pensamientos del protagonista y sus acciones, por lo que encontraríamos de nuevo con un narrador intradieгético y autodieгético. Comprobamos cuando la canción dice “And when you're gone, I feel incomplete” al protagonista llorar por la pérdida de su pareja.

Transtextualidad

Nada destacable.

Relación entre la música y la diégesis

El sonido es dieгético en la escena del auditorio donde la orquesta junto al grupo Clean Bandit toca y la cantante Zara Larsson canta. En el resto de la narración es no dieгético.

Al principio del videoclip el sonido ambiente se funde con el instrumental de la canción. Pero cuando empieza verdaderamente la canción el sonido ambiente desaparece.

13. God's plan (Drake, 2018)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

El videoclip está compuesto por una secuencia narrativa en la que el protagonista, el propio Drake, utiliza el presupuesto del videoclip que le da la discográfica para hacer buenas acciones sociales como por ejemplo donaciones a diferentes entidades o darle fajos de billetes a familias con necesidades económicas.

Además cuenta con una secuencia descriptiva de actuación subordinada a la secuencia narrativa en la que el propio cantante baila y hace playback de su canción en los diferentes lugares donde realiza estas donaciones como el centro comercial.

Estructura argumental

Introducción

El videoclip comienza con un mensaje diciéndonos que “El presupuesto para este video fue de 996.631,90 dólares. Lo regalamos todo. No le cuenten al sello discográfico”, estamos dentro de una narrativa. Lo siguiente que vemos es a varios habitantes de un barrio marginal de Estados Unidos. Y es entonces cuando empieza la canción y se nos muestra a Drake bailando y cantando en lugares que no ubicamos.

Nudo

De repente vemos al cantante entrar a un supermercado y gritar por un megáfono que todos los gastos van a cargo de él, que cogiesen lo que quisieran. Los clientes del supermercado se vuelven locos y empiezan a coger muchos productos y a agradecerle esa acción benéfica. Esto es solo el principio de las buenas acciones. Drake sorprende a una joven estudiante y le entrega un cheque de 50.000 dólares para sus estudios en la universidad de Miami, mientras la joven no se lo cree y está alucinando. Seguimos viendo a gente comprar en el supermercado agradeciendo al cantante la labor. Es entonces cuando la canción sufre un parón y nos muestran las calles y las personas de esos barrios marginales, les escuchamos darles las gracias a Dios aunque no esté pasando un buen momento hay que darles las gracias a Dios.

Se retoma la canción y vemos a Drake con un amigo montar en un vehículo de golf para sorprender a una madre y a su hijo. Les da un fajo de billetes y ellos lloran, no se lo pueden creer. Y así ocurre de nuevo con otra madre y su hija en sillas de ruedas y con otra familia numerosa. Todos se sorprenden, le abrazan y lloran de la emoción del momento.

Pasa ahora a sorprender multitudes más grandes, todos se vuelven locos al verle. Compra una furgoneta para dar helados a los más pequeños y que disfruten. Sorprende a tres mujeres para que compren todo lo que quieran en una joyería. Y sigue haciendo donaciones con cheques a grandes entidades e instituciones, como al parque de bomberos o comprando juguetes a cientos de niños.

Desenlace

La canción se acaba y vemos todas las donaciones que ha hecho aparte de las mostradas. Las más significativas los cheques a un colegio y a diferentes estudiantes universitarios. El film acaba con el cantante remarcando a los diferentes hijos y madres lo importante que son las madres, lo son todo y hay que cuidarlas. Entonces se nos muestra a Drake con su madre y un retrato de los dos cuando era pequeño.

Ambientes

Al ser una narración de un hecho real nos encontramos con espacios reales como las calles de los barrios marginales. Tenemos también el parque de bomberos, los colegios, el centro comercial y el supermercado donde realiza sus donaciones. Muchos de los planos nos muestran a Drake subido a un balcón o a una grúa con una multitud de personas a sus pies, mostrándole como Dios.

Personajes

El personaje principal es el protagonista, el cantante Drake, diferenciado por el criterio de relevancia y focalización. Ya que por el primer criterio es el causante de todas las acciones y por el segundo, no para de salir en cámara. Las diferentes personas que reciben sus donaciones podrían ser personajes a tener en cuenta según el criterio de relevancia por ser receptores de la acción.

Tiempo

Se trata de un relato de orden no lineal y de frecuencia singulativa. Las diferentes donaciones de Drake se alternan volviendo a unas y otras con saltos temporales sin saber cual ocurre antes o después y si sigue una cronología. Al haber estas elipsis, no nos permiten conocer la duración exacta total de la historia, podría haber ocurrido todo en un par de días o semanas.

Focalización

Nos encontramos ante un relato de focalización omnisciente. Sabemos lo que ocurre en cada momento, nos muestran a las familias que van a recibir la donación antes de que llegue el propio Drake. En cuanto a la mirada es objetiva en la secuencia narrativa, pero interpelativa en la secuencia descriptiva de actuación, ya que Drake mira a cámara mientras baila y canta.

Letra y voz narrativa

El título alude al plan de Dios, y el cantante en el videoclip hace acciones que haría el propio Dios. La letra de la canción narra que las personas le desean cosas malas y él cree que no se lo merece y viene a demostrarlo con todas estas donaciones.

Transtextualidad

Al principio del videoclip nos avisa que todo el presupuesto del sello discográfico hacia el videoclip ha ido a parar a causas benéficas. Drake entregó fajos de billetes a familias con problemas, juguetes a niños, becas a estudiantes y cheques a un refugio de mujeres y a un club de adolescentes en la llamada ciudad del sol. Asimismo, donó 10.000 dólares a la cátedra Escuela de Música Frost de la Universidad de Miami, en Coral Gables. Todo esto fue filmado e hicieron esta película en forma de vídeo musical.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética durante la secuencia descriptiva de actuación, donde el cantante e incluso su amigo y otros niños bailan y cantan. Sin embargo, durante la secuencia narrativa la música es extradiegética.

Al principio del videoclip, al final y en algunos momentos se escucha el sonido ambiente y diálogos de personas, cuando la canción vuelve el sonido ambiente desaparece.

14. *Only you (Cheat Codes, Little Mix, 2018)*

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip nos encontramos con una sola gran secuencia narrativa en la que una chica organiza una fiesta en su casa pero es desplazada por los demás asistentes. Por otro lado tenemos a otra chica (interpretado por Peyton List) que aparece desnuda entre los árboles y roba las prendas a una de las asistentes a la fiesta mientras se bañaba en la piscina. Entonces estas dos chicas se encuentran y se enamoran, protagonizando esta secuencia. Sin embargo, todo se torcerá cuando tiren a la chica misteriosa a la piscina, ya que esta se convertirá en sirena.

En este vídeo musical no hay secuencia descriptiva de actuación, ya que el trío de música electrónica hacen un pequeño papel como asistentes de la fiesta y el grupo de Little Mix solo aparecen una vez en forma de póster.

Estructura argumental

Introducción

El relato comienza *in media res* con una de las protagonistas en una piscina que no ubicamos. Entonces ocurre un *flashback* que nos lleva a la habitación de esta chica. Se está preparando para lo que parece una fiesta. Vemos que es fan del grupo Little Mix ya que tiene un póster de ellas en su habitación.

Nudo

La protagonista llega a la fiesta (luego descubrimos que la fiesta es en su casa) pero se siente excluida porque los demás asistentes pasan de ella. Vemos a una pareja bañándose en una piscina y entre los árboles aparece una chica misteriosa (Peyton List). Está desnuda y le roba la ropa a la chica que se estaba bañando. Se adentra en la fiesta como una más y se produce el encuentro entre las dos protagonistas. Hay una conexión especial, se miran y la chica misteriosa le saca a bailar justo cuando la canción rompe en la parte electrónica. Aparece por primera vez el trío Cheat Codes pero como asistentes de la fiesta bailando lo que podría ser esta canción. Entonces juegan las dos chicas contra el trío al *beer pong*, por fin la chica desplazada se lo pasa bien y es gracias a la nueva chica misteriosa. Bailan, beben y hablan teniendo diferentes acercamientos.

Pero la chica a la que le robó la ropa la descubre y está enfadada. Es entonces, cuando tira a la chica misteriosa con la ropa a la piscina. Para sorpresa de todos se convierte en sirena. La protagonista no se lo piensa y se lanza con ella y se dan un beso dentro del agua, pero hay *flashbacks* que nos muestran que no es el primer beso entre ambas, en

la habitación de la protagonista ya se besaron. Por lo que sobrentendemos que la casa es de la protagonista y la fiesta la ha organizado ella misma.

Desenlace

Saca de la piscina a la sirena ya que no es agua salada. Esta se encuentra mal y es entonces, cuando la chica pelirroja coge en brazos a la sirena para llevársela al mar. Le deja en la orilla separándose para siempre de su amor sabiendo que es lo mejor para ambas.

Ambientes

Se refleja el ambiente de una casa grande en la costa donde una joven realiza una fiesta en su jardín con piscina. En su habitación no falta detalle de lo que sería una habitación a día de hoy de cualquier joven. Gran detalle colocar el póster del Little Mix y el reproductor de *cassettes*. Las luces de la fiesta son cálidas contrastando con el ambiente frío de la escena de la playa amaneciendo. Al ser una despedida triste la luz no podría ser de otra manera que fría.

Personajes

Los dos grandes personajes que encontramos en este vídeo son la pareja de chicas que se enamoran. Es reconocible como tal por los criterios de focalización y relevancia anteriormente comentados en los análisis. Las demás personas como el trío Cheat Codes quedan en un segundo plano al solo salir bailando o jugando con las protagonistas durante muy poco tiempo. Si podría ser destacable por relevancia la chica a la que le roba la ropa y luego empuja ya que es autor y receptor de acciones.

Tiempo

La configuración en el tiempo es no lineal porque ocurren analepsis, por ejemplo nada más empezar el vídeo musical ocurre una. Aparte de la elipsis entre el momento que se convierte en sirena y la lleva a la playa, que pasa de la noche al amanecer. La frecuencia es singulativa se muestra una vez lo que ocurre esa vez. La duración es la fiesta en sí, toda esa noche hasta que amanece cuando deja a su amor en la orilla.

Focalización

La focalización es omnisciente. Observamos lo que ven ambas protagonistas incluso cuando estaban separadas. Normalmente hay mirada objetiva, pero en algunas ocasiones hay mirada subjetiva por parte de las dos protagonistas, nos muestran lo que ellas ven, es justo en ese momento cuando la otra mira a cámara pero realmente está mirando a la otra chica, por lo que no lo consideraremos mirada interpelativa.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción no se corresponde con la narración, pero sí, alude al necesitar a esa persona a su lado porque sin ella nada iría bien, como ocurre con las dos protagonistas.

Transtextualidad

Aunque el grupo femenino Little Mix no aparezca en el videoclip, sí lo hace de otra forma. Como comentamos anteriormente aparecen en un póster en la habitación de la protagonista. El director del videoclip lo define como si la serie *Stranger Thing* conociera al capítulo de la serie *Black Mirror* "San Junipero", y es totalmente cierto por que la escena sentada en el trampolín de la piscina recuerda a Bárbara de *Stranger Thing*, y la relación amorosa recuerda totalmente a la pareja de Yorkie y Kelly en "San Junipero".

Relación entre la música y la diégesis

La música es primordialmente no diegética, aunque hay momentos como en la habitación de la chica pelirroja donde utiliza el reproductor de *cassettes* y podría ser esta canción y escucharla mientras se viste, ya que no vemos cuál coge. Otro momento donde podría ser música diegética es mientras bailan todos los asistentes justo al ritmo de la canción. El sonido ambiente solo se escucha unos segundo al principio y final del videoclip, escuchándose el sonido del agua de la piscina y del mar.

15. *Thank u next* (Ariana Grande, 2018)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip existen cuatro secuencias narrativas en las que Ariana Grande recrea diferentes escenas de películas pop de culto como *Chicas Malas*, *A por todas*, *El sueño de mi vida* y *Una rubia muy legal*. Estas secuencias narrativas aunque están todas protagonizadas por ella, al ser diferentes personajes las secuencias están yuxtapuestas unas a otras.

En ellas Ariana Grande hace *playback* en algunas ocasiones mirando a cámara como si esos personajes de esas películas estuvieran cantando la canción y pudiera considerarse secuencia descriptiva de actuación, pero como cada escena cuenta una historia, tomaremos como si no hubiera de este tipo.

Estructura argumental

Introducción

Primeramente vemos una de las escenas recreadas de *Chicas Malas* en la que diferentes alumnos, interpretados por diferentes famosos o incluso antiguos actores de la película como Collen Ballinger, Troye Sivan, Gabi DeMartino o Johnathan Bennett y Stefanie Drummond, critican y comentan lo que sería Regina George, en este caso Ariana Grande.

Nudo

Empieza la canción y vemos por fin a Ariana como Regina George en su cuarto con el *Burn Book*. En las páginas vemos fotos y frases relacionados con exnovios reales como Sean, Rick, Pete y Mac Miller. Pasamos a otra escena de la película en la que Ariana Grande pasea a cámara lenta por los pasillos del instituto junto a la doble de Lindsey Lohan en su personaje de Candy Heron. Empieza el estribillo y pasamos a la escena más icónica de la película donde Regina y Candy junto a dos amigas bailan y cantan *Jingle Bell Rock*. Están vestidas como ellas pero en esta ocasión bailan y cantan *Thank u next* y son filmadas como en película por la madre de Regina, que en esta ocasión es interpretado nada más y menos por Kris Jenner.

Al empezar la segunda estrofa cambiamos de película y esta vez Ariana está interpretando el papel de Torrance Shipman en *A por todas*. En la primera escena le acompaña la estrella Matt Bennett recreando la escena del lavado de dientes, en el que escupen la pasta mirándose en el lavabo. Luego nos muestras a Ariana en una habitación donde hay una cinta que pone "De Ari, para Ari", y en la que empieza a saltar en la cama con unos pompones de animadora como hace el personaje en la película. Empieza de nuevo el estribillo, y la cantante sigue interpretando el mismo papel en una de las escenas más icónicas de la película. Esta vez está vestida de animadora con un grupo de amigas que se ven envueltas en una batalla de baile con otro grupo de animadores de otro instituto.

Acaba el segundo estribillo y en esta ocasión Ariana Grande interpreta el papel de Jenna Rink de *El sueño de mi vida* en la escena en la que el personaje se da cuenta que quiere volver a tener 13 años arrepintiéndose de rechazar a su amigo Matt, ya que este se iba a casar con otra en ese momento. La casa de juguetes que le regaló es mágica y al llorar salen polvos mágicos para que vuelva a tener su edad original.

Es entonces, cuando nos llevan a la última película. Ariana llega en coche de lujo a la Universidad vestida completamente de rosa y su perro, como la protagonista de *Una rubia muy legal*. Se para la canción y nos sitúa en una peluquería recreando una de las escenas míticas de la película con la misma actriz que la interpretó en su día, Jennifer Coolidge. Las dos tienen una conversación muy irónica y luego Ariana le enseña el mismo paso que le enseñó la protagonista en la película.

Desenlace

En la parte final de la canción, vuelven a mostrarnos todas las escenas anteriores bailando y pasándolo bien entre todas las estrellas invitadas y amigos de Ariana.

Ambientes

Cada escenario de cada película está recreado a la perfección, cambiando pequeños detalles para crear el mundo de *Thank u next*.

Personajes

En esta ocasión la protagonista es Ariana Grande en sus cuatro personajes de las cuatro películas por los criterios de relevancia y focalización. Hay muchas estrellas invitadas pero no las distinguimos como personajes, solo a Matt Bennett y a Jennifer Coolidge por el criterio de focalización ya que salen más que lo demás en pantalla teniendo su propia escena completa.

Tiempo

El relato es lineal y la frecuencia es singulativa. Se van alternando las diferentes películas al final del vídeo musical pero siempre en un orden lineal. En cuanto a la duración, no podemos saber su cuantía exacta ya que no tenemos indicadores temporales en ninguna de las películas.

Focalización

La focalización es omnisciente debido a las primeras escenas en la que vemos a diferentes alumnos criticar a Ariana Grande, lugar en el que la protagonista no está, vemos cosas que ella no ve. La mirada es interpelativa en la mayoría de los momentos, ya que Ariana en cada recreación de película mira a cámara y hace *playback* pero sin perder el papel del personaje que esté haciendo.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción describe la escena en la que está con el *Burn Book*, "*Thought I'd end up with Sean, But he wasn't a match, Wrote some songs about Ricky, Now I listen and laugh, Even almost got married, And for Pete, I'm so thankful, Wish I could say thank you to Malcolm, 'Cause he was an angel*" mientras nombra a sus exnovios y les dedica unas palabras, se ven en las páginas del cuaderno fotos de ellos con frases.

Transtextualidad

Para comprender el videoclip como un videoclip narrativo sería necesario ver antes las películas de culto pop que hace referencia. Como hemos comentado anteriormente, Ariana Grande recrearía de algún modo las películas: *Chicas malas*, *A por todas*, *El sueño de mi vida* o *Una rubia muy legal*, este último filme protagonizado por Reese Witherspoon, escondía toda una declaración de intenciones feministas disfrazadas de comedia absurda.

Relación entre la música y la diégesis

El sonido es diégetico en varias escenas como la del dormitorio, la del escenario, la de la peluquería y las animadoras donde todos bailan, cantan y escuchan la canción. Hay en otras escenas, como la del pasillo del instituto, que el sonido es no diegético. La canción es cortada por un diálogo entre dos personajes pero se sigue escuchando el instrumental de la canción.

Al principio del videoclip en la escena donde critican a Ariana se escucha el instrumental de fondo de otra de sus canciones que sacó meses después *7 Rings*.

16. Started (Iggy Azalea, 2019)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

Este videoclip está compuesto por una secuencia narrativa en la que la rapera Iggy Azalea hace el papel de un joven que se casa con un anciano multimillonario, e intenta matarle al ver un anuncio de la teletienda para quedarse con toda su fortuna. Además no existe secuencia descriptiva de actuación diferenciada de la secuencia narrativa. Las partes en que Iggy baila o canta están subordinado a lo narrativo y se distingue del resto en que ella mira a cámara al hacerlo.

Estructura argumental

Introducción

Suena la marcha nupcial y el relato comienza con la celebración de la boda entre la protagonista, interpretada por Iggy, y el anciano. Vemos una clara diferenciación entre los asistentes e invitados a la boda por la gran diferencia de edad y estilo. Comienza la canción y se dan los anillos.

Nudo

En este punto hay varias elipsis que nos muestra su día a día juntos, como cuando se bañan en su piscina privada o cuando le pasea en su silla de ruedas por toda la mansión con un looks exuberantes e increíbles. También nos muestra a Iggy encima de todas sus maletas bailando y cantando antes de entrar todas su pertenencias en la mansión, se muda con él.

Es entonces cuando hay un parón en la canción. Suena un anuncio de la teletienda, la pareja está viendo la televisión en la cama con todos los perros encima. El anuncio está interpretado por Iggy de nuevo pero haciendo otro papel y por la drag queen Trixie Mattel. En él venden el producto de una tarta envenenada que mata lentamente y silenciosamente a su víctima. El anuncio acaba y la canción se retoma, ahora vemos a la

protagonista interesada en ese producto y en poder matar a su recién marido. Hay otra elipsis que nos lleva al comedor, donde la pareja come en una mesa rectangular enorme, el anciano tiene una tarta y cae encima de ella. Descubrimos que Iggy compró el producto y ha matado a su marido para quedarse su dinero.

La canción se para de nuevo por el sonido de un timbre, Iggy abre la puerta y es nada más y menos que la drag queen Vanessa Vanjie Mateo que interpreta el personaje de su abogada que le hace firmar los papeles de la herencia. Le comenta que hará con los perros e Iggy le dice que todos fuera. Vuelve la canción y vemos como la protagonista se está gastando el dinero en redecorar la casa y hacer incluso un modelito con billetes de dólares.

Desenlace

Para terminar, monta una fiesta de inauguración con el nuevo decorado de la mansión junto a sus amigos para celebrar la muerte de su marido.

Ambientes

La secuencia narrativa se desarrolla en la mansión del anciano. Destacando todos los lujos que eso conlleva como la piscina privada con un jardín enorme, el techo alto y escaleras kilométricas. La televisión al ser antigua y el tipo de anuncio que nos muestra nos deriva a los años noventa, principios de los años dos mil. No hay ningún espacio propio de lo musical, ni hay distinción entre espacio narrativo y de actuación.

Personajes

En este caso tenemos claramente diferenciado como personaje a la protagonista por los criterios de relevancia y focalización. Su marido también sería un personaje según estos criterios. Aparte las dos estrellas invitadas, las dos drag queens podrían considerarse personajes según el criterio de focalización.

Tiempo

El relato es de orden lineal y la frecuencia singulativa. Hay elipsis pero solo para aligerar la narrativa. Debido a estas elipsis no podemos calcular con exactitud la duración.

Focalización

La focalización es externa, cerca de la visión de la protagonista pero no sabemos nada aparte de lo que ella sabe y ve. La mirada es interpelativa en casi todo el vídeo musical, ya que hace *playback* y baila en la mayor parte de la narración.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción describe algunas escenas sobre el trasfondo, por lo que consideremos que es una narración autodiegética de lo que ocurre. La letra sitúa a un Iggy superior al anciano, queriéndose aprovechar del dinero de alguien.

Transtextualidad

El video musical está inspirado en la modelo y actriz Anna Nicole Smith, que en su época con 27 años se casó con el petrolero multimillonario J. Howard Marshall II, que tenía 89 años. Iggy Azalea cambió la foto de portada de su Twitter por la foto de Anna Nicole Smith durante el lanzamiento del videoclip.

Relación entre la música y la diégesis

El sonido es diegético en la mayor parte de la narración ya que Iggy baila y hace *playback*. Al principio del videoclip se escucha la marcha nupcial mostrándonos la boda entre la pareja. El sonido ambiente y los diálogos solo se escuchan cuando la canción sufre los dos parones de la televisión y del timbre.

17. Don't start now (Dua Lipa, 2019)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos una gran secuencia narrativa en la que la cantante Dua Lipa interpreta un personaje que está harto de su expareja que no deja de acosarla en la discoteca e incluso yéndose a una fiesta de disfraces de estilo clásico siente que la observa a través de los cuadros. Por ello junto a dos amigas se encargan de cogerle y echarle del local para que le deje en paz de una vez.

La secuencia descriptiva de actuación está subordinada a la secuencia narrativa. En ella Dua Lipa está cantando con micrófono en el escenario del local mientras le graba su expareja de tal manera que su actuación forma parte de la historia, es decir, nos encontramos con música diegética.

Estructura argumental

Introducción

El relato comienza *in media res* donde Dua Lipa y unas amigas parecen echar a alguien de una discoteca. Cuando esta persona cae al suelo ocurre un *flashback* a cinco horas antes (lo sabemos gracias al recurso anacrónico).

Nudo

Vemos a las tres amigas entrar al local para empezar la noche de fiesta. Ya dentro vemos a un hombre que parece ser la expareja de Dua Lipa, pero esta pasa de él y las amigas le dicen que pare. Es la única ocasión en la que vemos su rostro. Dua se sube al escenario y empieza cantar al micrófono y el público se lo está pasando bien. Vemos como un móvil le graba y ella se da cuenta de que es su expareja y le estropea el momento. Intenta olvidarlo yéndose a la pista de baile y bailar con todos los presentes, pero sobre todo con uno de los chicos.

Se acaba el estribillo y Dua baja unas escaleras y se pasa a la fiesta de disfraces de estilo clásico. Al principio parece pasárselo bien con los asistentes, pero de repente ve que en los cuadros se mueven unos ojos, como si su exnovio estuviera vigilándola y atormentándola. Huye de esa fiesta y se marcha al baño a llorar y a lavarse la cara. Sus amigas entran y le apoyan y traman un plan.

Desenlace

La canción está en su máximo apogeo y las tres amigas salen del baño hacia su víctima. Cogen al exnovio de Dua y consiguen echarle del local tirándole al suelo, como nos habían enseñado al principio del vídeo musical.

Ambientes

Los dos escenarios tan diferenciados uno del otro, siendo uno la discoteca abarrotada y el otro la fiesta temática de disfraces de estilo clásico sirven de ambiente a la historia del exnovio atormentado. En la secuencia descriptiva de actuación sí existe un ambiente propio de lo musical, el escenario donde canta Dua Lipa.

Personajes

La protagonista es la propia cantante, interpretando el papel de una chica que ha superado su última relación tóxica. Es la protagonista según tanto el criterio de relevancia como el criterio de focalización. El novio al no salir apenas en cámara no se le puede considerar personaje, pero sí por el de relevancia al ser receptor de la acción. Las dos amigas también son consideradas personajes por el criterio de relevancia al ser autoras de la acción de echarle del local.

Tiempo

El relato es de orden circular, ya que el punto de llegada es idéntico al del origen. Empieza echándole de la discoteca y hay una analepsis de cinco horas, acabando el relato en el mismo punto cuando el exnovio está tirado en el suelo en las afueras de la discoteca. La frecuencia es repetitiva, ya que en la historia cuando le echan de la discoteca ocurre una vez pero en el discurso ocurre dos veces. La duración gracias al gráfico de "5 hours earlier..." sabemos que el relato tiene la duración de cinco horas.

Focalización

La focalización es omnisciente, conocemos lo que ocurre en todo momento ya que a veces somos la mirada del exnovio y otras en cambio estamos muy cerca de la interna de Dua. Aparece la mirada interpelativa por parte de la protagonista. En muchas de esas ocasiones no miraba a cámara sino a su exnovio, ya que en ocasiones somos la mirada del exnovio, existe mirada subjetiva.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción se interpreta como los pensamientos y sentimientos de la protagonista, por lo que sería un narrador autodiegético. Reta a su exnovio a que si no soporta verla bailar con otro, que ni aparezca por el local.

Transtextualidad

Este videoclip ha sido seleccionado por el análisis porque la artista subió otro videoclip en vertical para la plataforma Spotify. Esto está siendo algo usual para los artistas y grupos, subir otra versión del videoclip en vertical adaptándose a los dispositivos móviles. Pero Dua fue más allá. El *vertical video* muestra unas escenas no mostradas en el videoclip original, mostrando otro final a la historia. En este videoclip somos la mirada del exnovio durante todo el relato, cogemos una copa y las amigas nos llevan a ver a Dua en la sala del escenario esta vez vacía solos ella y tú. La imagen a veces se emborrona demasiado, mostrándonos que el exnovio está bebido. Dua le baila pero de forma desafiante, hasta que llega el final de la canción que le empuja y vemos nuestras piernas al caer. Dua y las amigas le ven tirado y se van, un final muy parecido al del videoclip original, pero en vez de dejarle tirado fuera de la discoteca, le dejan en una sala dentro del local.

Esta es una nueva forma que los artistas utilizan para promocionar la canción, ya que Spotify se ha convertido en la aplicación de *streaming* más importante del planeta. Y su interfaz al ser vertical los artistas crean versiones exclusivas para esta plataforma, teniendo muchas más posibilidades para crear contenidos narrativos transversales.

Relación entre la música y la diégesis

La voz es diegética en la secuencia descriptiva ya que hay playback en el momento del escenario y los asistentes están bailando. La música es diegética además en las dos fiestas porque todos bailan y cantan.

18. Level of concern (Twenty One Pilots, 2020)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos una sola secuencia narrativa en la que el dúo Twenty One Pilots crean el videoclip de la canción en medio de la pandemia mundial de la covid-19, pasándose las grabaciones que hacían cada uno en un pen drive por correo, respetando así el distanciamiento social.

La secuencia descriptiva de actuación sería la grabación en sí del pen drive que a veces nos muestran y que se diferencia del resto de secuencia narrativa por la calidad de imagen. Esta estaría subordinada a la narrativa.

Estructura argumental

Introducción

El vocalista de Twenty One Pilots, Joseph, empieza a grabarse para el videoclip de la canción *Level of concern*. Vemos que está en su casa, en su estudio de grabación y se graba con una cama y una memoria USB. Entonces coge el pen drive, lo mete en un sobre y sale de su casa para dejarlo en el buzón para que el cartero se lo lleve a su compañero de grupo.

Nudo

Ahora vemos a Josh Dun, el baterista del dúo musical, que enchufa el pen drive de su compañero a su cámara para seguir con el videoclip desde su casa, ya que debido a la pandemia no pueden juntarse y grabarlo juntos. Empieza a grabarse con la batería al ritmo de la canción. Desenchufa la memoria USB y la mete en un sobre para dejarlo en su buzón, para que se lo lleven a su compañero que vea lo que ha grabado. Todo este proceso se repite varias veces, nos muestran a los dos protagonistas con diferente ropa grabándose y pasándose el pen drive a través del buzón.

Llega el puente de la canción, y los protagonistas dan un paso más en esta grabación casera. Con la ayuda de sus mujeres transforman los sets de grabación (los estudios de sus casas). Joseph utiliza diferentes focos y su mujer junto a su bebé empiezan a apagar y a encender dando un efecto óptico de concierto. Mientras, Josh con la ayuda de su mujer (Debby Ryan) decora la pared de su estudio con estrellas luminosas y junto a unos rayos láser apagando la luz consigue un efecto muy visual.

Desenlace

En la coda de la canción se alterna sus imágenes, vemos como aún estando en la situación tan complicada por la pandemia mundial, el dúo demuestra que hay esperanza con esta canción y videoclip. Para terminar, nos muestra por última vez a Joseph salir con el pen drive para dejarlo en el buzón, entonces vemos a Josh en el buzón de al lado. Descubrimos que son vecinos, y aún así respetan totalmente el distanciamiento social, una buena forma de concienciar a sus fans.

Ambientes

En el vídeo musical aparecen los dos hogares del dúo musical, enfocándose sobre todo en sus estudios de grabación o de ensayo. Vemos en todo momento espacios propios de lo musical donde tiene lugar la secuencia de actuación.

Personajes

Los personajes están diferenciados principalmente por el criterio de relevancia y focalización, tenemos a los dos integrantes del grupo, Joseph y Josh como los protagonistas. Aunque, sus parejas por el criterio de relevancia también serían consideradas personajes, ya que en algún momento son autoras de la acción.

Tiempo

El relato es lineal y de frecuencia múltiple, ya que la acción de pasarse el pen drive por el buzón para grabarse ocurre muchas veces y se cuenta tantas veces como ocurre. En cuanto a la duración, no conocemos el tiempo exacto ya que pasan varios días pero no nos dicen cuantos.

Focalización

La focalización es omnisciente. Durante el vídeo musical vemos lo que hace uno y el otro estando separados. Durante la secuencia descriptiva de actuación existe mirada interrelativa, ya que los dos miran a cámara mientras tocan y cantan.

Letra y voz narrativa

La letra de la canción llama a la concienciación ciudadana sobre el confinamiento y el distanciamiento social, aspecto que se plasman en la narración. La letra también tiene un significado romántico en el que dice a su amor si quieres pasar la cuarentena con él, y el vídeo musical podemos ver al dúo musical pasando la cuarentena con sus respectivas mujeres.

Transtextualidad

La memoria USB tiene una cinta amarilla, que hace clara referencia a su álbum discográfico *Trench* y al universo narrativo que han creado por medio de su discografía con *Dema*. Aparte es importante resaltar que los fondos conseguidos por la canción son donados a *Crew Nation*, organización creada por *Live Nation* para ayudar personas que trabajan en la industria musical que han sido afectadas por la pandemia mundial.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética durante la secuencia descriptiva de actuación, ya que ellos mismos tocan la guitarra, la batería y cantan o hacen *playback*. Al principio del videoclip se escucha el sonido ambiente de cómo coloca la cámara, pero una vez que empieza la canción, desaparece.

19. *Orange Juice* (Melanie Martinez, 2020)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos una secuencia narrativa inconclusa, en la que la cantante Melanie Martinez interpreta el papel de una alumna de primaria que intenta ayudar a otra alumna que sufre bulimia por la presión de sus supuestas amigas perfectas. Por otra parte nos muestra una secuencia descriptiva de actuación subordinada a la narración en la que vemos a la cantante bailar y hacer *playback* en una pradera dónde luego salva a su compañera.

Estructura argumental

En este videoclip solo encontramos parte del nudo de una gran historia, ya que es uno de los vídeos que, unidos a muchos otros, componen el film del segundo disco, *K-12*, de Melanie Martinez.

Primeramente vemos a la cantante en un cuarto de baño escuchando a través de las paredes como una compañera de clase está vomitando. Nos muestran como esta chica está acompañada por una supuesta amiga pero descubrimos que es todo lo contrario, es incluso una de las causantes por la que está vomitando. La chica que ha vomitado se queda sola y se mira al espejo llorando, rompiendo el cristal sin tocarlo (tiene poderes) y se quita la peluca rubia y vemos que en realidad es morena. Hay diferentes elipsis que nos lleva al comedor donde todas las amigas comen naranjas, siguiendo todas unos mismo cánones de belleza, rubias, delgadas y vestidas de rosa como las revistas que leen. Nos vuelven a mostrar a la chica vomitando zumo de naranja.

Entonces, vemos a Melanie en un extenso jardín con naranjas a su alrededor, y con una en la mano empieza a bailar y es abrazada por muchas bailarinas, mostrando una imagen de gran sororidad con el tema de los trastornos alimenticios. Volviendo a la chica con bulimia vemos como se encuentra en el despacho de la directora de la escuela con sus madres. Le advierte de lo peligrosos que es comer solo naranja y estar vomitándolo siempre, es un trastorno y debe cambiarlo y arreglarlo. Pero ella, no está de acuerdo, grita y caen papeles por todos lados.

De nuevo, está Melanie en el jardín con naranja en mano haciendo *playback* y bailando con las demás bailarinas. Es entonces cuando volvemos al momento donde la chica con bulimia llora después de vomitar y Melanie sale de su baño para darle literalmente sus ojos y que esta pudiera ver que está genial, ya que sus ojos no están funcionando. Se sacan sus ojos y se los intercambian para hacer eso posible.

Finalmente volvemos a la secuencia del jardín donde Melanie señala un árbol gigante, es un naranjo. En él vemos a la protagonista de la narración, la chica con bulimia con la "amiga" que la trastorna. Le está abriendo la cabeza con un *couter* y separa las dos partes. Así, puede meter la mano con naranjas en su cabeza y exprimirlas saliendo el jugo de naranja por su boca, como si fuera un exprimidor. Melanie utiliza una escalera mágica para subir a lo alto y utiliza sus poderes para hacer desaparecer a esa amiga malvada y junta las dos partes de la cabeza de la protagonista.

Ambientes

Cabe destacar los diferentes espacios de la escuela, como el comedor, los baños y el despacho de la directora. Y eso que no se ven todos, durante la película se muestran las aulas y está recreado todo a la perfección. Al ser un relato mágico podemos ver y sentir todo lo fantástico que rebosa el espacio del jardín donde se encuentra el naranjo.

Personajes

Los personajes al pertenecer a una narración mucho mayor es un caso curioso. La cantante Melanie Martinez es la protagonista de la narración del film según los criterios de relevancia y focalización, pero si nos fijamos solo en este videoclip la clara protagonista por criterio de focalización y sobre todo por el de relevancia sería la chica con bulimia. La "amiga" malvada también sería considerada personaje por estos criterios.

Tiempo

El relato es de orden no lineal porque está formado por analepsis significativas. La frecuencia es singulativa y la duración exacta no podemos conocerla debido a los diferentes saltos en el tiempo.

Focalización

La focalización es omnisciente, tenemos conocimiento de todo lo que sucede, vemos la escena del baño que Melanie solo puede escuchar o la escena en el despacho de la directora. La mirada en todo momento de las protagonistas es objetiva, exceptuando el momento final de exprimidor que mira a cámara mientras saca el jugo por la boca, pero no lo consideraremos interpelativa.

Letra y voz narrativa

La voz es diegética en la secuencia descriptiva de actuación ya que la cantante hace *playback* y las bailarinas bailan la canción. Pero la voz de la canción se identifica con la voz de muchos personajes, la amiga malvada, la propia Melanie, la directora y las madres de la chica con trastorno alimenticio, todos estos son narradores homodiegéticos. La letra sirve de diálogo entre los personajes, son frases que le dicen o

piensan sobre la protagonista. En la escena donde se intercambian los ojos la letra decía *Ooh, I wish I could give you my set of eyes, 'Cause I know your eyes ain't working*, literalmente le está diciendo que sus ojos no funcionan y que le gustaría dar sus ojos para que viera lo genial que está.

Transtextualidad

Hablamos de álbum visual cuando analizamos el videoclip de Beyoncé por su álbum *Lemonade*, ahora estamos ante también un álbum visual pero con ciertas diferencias. Este disco está acompañado por una película de hora y media que está compuesta por las canciones de su segundo disco K-12. La película primeramente fue estrenada en los cines de todo el mundo siendo un lanzamiento histórico. A las horas de este estreno fue subida la película a Youtube y las canciones a las diferentes plataformas de *streaming*. Un disco donde habla de muchos problemas sociales que ocurren durante el sistema educativa de la escolarización de primaria y secundaria como es en nuestro caso la bulimia, pero también del feminismo, derechos LGTBI, masculinidad tóxica o los problemas que suscita las menstruación en esas edades.

Melanie Martinez está creando una narración mayor a través de su discos, cuante la vida entera de un mismo personaje. En su primer disco *Cry Baby*, el cual fue sacando poco a poco todos los videoclips, cuenta la historia de un bebé con poderes y con bastantes problemas a su alrededor. Ahora ese bebé va a la escuela y de eso trata este segundo disco de donde sale nuestro videoclip analizado. Está confirmado por la propia cantante que sus siguientes discos visuales continuarán con la narración y vida del personaje.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética durante la secuencia descriptiva de actuación, en la que la cantante hace *playback* y las bailarinas bailan con ella. En la secuencia narrativa la voz es diegética porque sirve de diálogo. Al principio del vídeo musical se escucha el sonido de como echa el jugo de naranja al váter, es decir se escucha el sonido ambiente pero una vez que empieza la canción desaparece.

20. Muchacha (Gente de Zona, Becky G, 2020)

Configuración de secuencias narrativas y descriptivas

En este videoclip encontramos una secuencia narrativa en la que podemos ver a Becky G trabajando de mecánica en un taller al que acuden Randy y Alexander (Gente de Zona) para reparar su vehículo. Posteriormente, como si de Cenicienta se tratase Becky G se transforma y pasa del uniforme del taller a llevar un vestido azul con un maquillaje a juego. Entonces, acude a una fiesta en la playa en la que se encuentran Gente de Zona.

Pero, llega la hora en la que el hechizo se rompe y Becky G se vuelve para el taller para no ser descubierta.

También posee una secuencia descriptiva de actuación que nos muestran a los tres artistas bailando y haciendo *playback* tanto en el taller como en la fiesta. Esta estaría subordinada a la narrativa, porque aparte de que ocurra en el mismo espacio de la narración, están relacionadas por la unión de los tres cantantes en ambos espacios, en un caso por arreglar el coche y en el otro por la fiesta organizada.

Estructura argumental

Introducción

Un libro con el título de *Muchacha* se abre y empieza el cuento. Vemos a una Becky G que interpreta el papel de una trabajadora el taller de su padre. Este y otros trabajadores miran mal a Becky y le echa la bronca a su hija. Ella está harta de trabajar allí.

Nudo

Entonces, llegan al taller el dúo musical Gente de Zona para que les arregle el coche. Mientras Becky lo arregla los vemos bailar y cantar en el taller la canción. Incluso en momentos la cantante se unía a ellos. Termina de arreglarlo y el dúo se marcha del taller dejándola sola. A continuación, Becky se adentra en el almacén donde parece haber un santuario donde le reza a la virgen. La vemos rezar, pero no sabemos por lo que estará pidiendo, hasta el momento en el que nos muestran los poderes de la virgen y transforma a Becky en una chica exuberante y despampanante con vestido y tacones. Y no solo eso, transforma una rueda en un vehículo para ir a la fiesta que están montando Gente de Zona.

Llega a la fiesta y todos los asistentes se sorprenden y alegran al verla. El dúo cree reconocerla, y empiezan todos a bailar y cantar. De repente, en mitad de toda la alegría el hechizo empieza a desvanecerse y empiezan a salirle manchas de grasa del taller a Becky por el cuerpo. Decide salir huyendo de la fiesta, pero su vehículo vuelve a ser una simple rueda y su bolso una llave inglesa.

Desenlace

El dúo musical de Gente de Zona fueron en su búsqueda y encontraron la llave inglesa y averiguaron que sus suposiciones eran ciertas, trataba de la misma persona. Deciden llevársela al taller y se reencuentran de nuevo.

Ambientes

La mayor parte de la historia se desarrolla en el taller mecánico, que es también el espacio de actuación donde bailan y hacen *playback*. Allí los tres personajes se conocen por primera vez y donde Becky consigue transformarse a través de los poderes de la virgen. Otro ambiente importante sería un espacio exterior, el de la fiesta en las afueras

de una casa en la playa. Los dos ambientes están bien diferenciado por la paleta de colores, uno está lleno de colores oscuros dándonos una sensación de tristeza y el otro en cambio, lleno de colores vivo mostrándonos alegría.

Personajes

Hay tres personajes principales, interpretados por los tres cantantes. Son fácilmente distinguibles por los criterios de focalización (aparecen frecuentemente en imagen) y relevancia (reciben y producen la mayoría de acciones y sucesos).

Tiempo

El relato es de orden lineal y frecuencia singulativa. Hay elipsis pero solo para aligerar la narrativa. Debido a estas elipsis no podemos calcular con exactitud la duración, pero sabemos que todo ocurre en apenas unas horas porque Becky va a la fiesta estando en el trabajo y vuelve en el mismo día.

Focalización

La focalización es omnisciente, pues además de tener todos los puntos de vista de la acción, vemos como por ejemplo el bolso se transforma en llave inglesa sin verlo ningún personaje. Durante la secuencia narrativa encontramos mirada objetiva. Pero los tres cantantes se dirigen a cámara durante la secuencia descriptiva de actuación. Existiendo por tanto mirada interpelativa al espectador.

Letra y voz narrativa

La letra no corresponde con la narración, a excepción de cuando nos presentan al personaje de Becky G, que coincide con los versos "Era ella era; Niña de mamá mexicana; La sangre latina la llama" describiendo a la cantante.

Transtextualidad

Esta narración del videoclip recuerda y está inspirada a la historia del cuento de *Cenicienta*. Cuando daban las doce de la noche, los hechizos desaparecían y volvía a ser una chica normal. Al igual que ocurre en la narración de este vídeo musical.

Relación entre la música y la diégesis

La música es diegética en los segmentos de actuación, están bailando y haciendo *playback*, todos la escuchan y hacen el paso de la palmas. Cuando acaba la canción, en la escena final se escucha el sonido ambiente de cómo la protagonista sube la verja, es el único momento donde hay sonido ambiente.

5. CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS DE LA MUESTRA

A continuación, resumiremos los resultados del análisis realizado al corpus de videoclips, poniendo en común las diferencias y similitudes halladas entre ellos, con el fin de formarnos una imagen de cual es el uso que hacen de los diversos elementos narrativos teniendo la Red como principal medio de difusión y compararlo con las conclusiones del análisis de Caro enfocándonos sobre todo en el apartado de la configuración de la división entre secuencias narrativas y descriptivas.

Analizaremos el modo de organizarse que tienen las secuencias narrativas y descriptivas en el videoclip durante la Red como medio principal de difusión y como ha evolucionado estos vídeos musicales narrativos. La organización, según hemos comprobado en el análisis, ha ido en aumento para las secuencias narrativas en contra de la disminución, o incluso podríamos hablar de una futura desaparición, de las secuencias descriptivas.

Una de las bases elementales de nuestra hipótesis era la afirmación de que el videoclip como texto en su paso a la Red como medio principal de difusión, aumenta la utilización de recursos narrativos, incluso siendo ocupado en su totalidad por una o más secuencias narrativas. Dejando el videoclip oficial de la canción de lado las secuencias descriptivas de actuación para otro tipo de vídeos como los *Vevo LIFT*, un tipo de videoclip donde los artistas hacen una actuación especial de la canción. Los artistas al tener su propio canal en las diferentes plataformas pueden subir tantos vídeos musicales como quieran, pudiendo separar las secuencias narrativas y secuencias descriptivas en diferentes vídeos musicales. Dejando normalmente la secuencia narrativa para el vídeo oficial, creando narrativas más complejas y ambiciosas. Y subiendo otros vídeos musicales secundarios donde muestran una actuación de la canción, manteniendo así el texto-estrella con un micrófono en la mano.

Esto parece ser el camino que están siguiendo la mayoría de artistas y en lo que acabará derivando, ya que los cantante a través de las redes sociales pueden mostrarse con total naturalidad cómo son, sin necesidad ninguna de mostrarlo en los videoclips. Adoptando una postura más narrativa en sus vídeos musicales oficiales, creando obras audiovisuales que calen hondo y queden en la mente durante años. Este es el nuevo objetivo de los artistas.

A este respecto, el análisis realizado indica que lo más habitual es encontrar videoclips compuestos por una sola secuencia narrativa. Y obtenemos la conclusión de que la norma general que existía de que junto a dicha secuencia narrativa le acompaña una secuencia descriptiva de actuación (Caro, 2014: 292) empieza a fallar por el cambio de medio de difusión. En todos sus videoclips analizados exceptuando uno, se configuraba que la secuencia narrativa iba acompañada de una secuencia descriptiva de actuación. A continuación, exponemos un cuadro en el que introducimos los resultados de los análisis.

1 o más secuencias narrativas sin secuencias descriptivas (11)	<i>Beauty and a beat</i> <i>Hey brother</i> <i>Roar</i> <i>Maps</i> <i>Blank space</i> <i>Bitch better have my money</i> <i>False alarm</i> <i>Symphony</i> <i>Only you</i> <i>Thank u next</i> <i>Started</i>
1 o más secuencias narrativas y secuencias descriptivas (9)	-Yuxtaposición (2 de 9) <i>Sparks</i> <i>1-800-273-8255</i> -Subordinación (7 de 9) <i>Sandcastles</i> <i>Whatever it takes</i> <i>God's plan</i> <i>Don't start now</i> <i>Level of concern</i> <i>Orange Juice</i> <i>Muchacha</i>

En más de la mitad de los vídeos narrativos de nuestra muestra no se incluye una secuencia descriptiva de actuación. Contabilizamos que en 11 de los 20 videoclips analizados sucede así: *Beauty and a beat*, *Hey brother*, *Roar*, *Maps*, *Blank space*, *Bitch better have my money*, *False alarm*, *Symphony*, *Only you*, *Thank u next* y *Started*.

Esto supone un gran cambio respecto al análisis de Caro. En su tesis, en las conclusiones del análisis de sus muestras, nos indicaba que en 29 de 30 videoclips aparecía una secuencia descriptiva de actuación. Marcando la regla que cuando aparece una secuencia narrativa hay una secuencia de actuación relacionada, ya sea por subordinación o yuxtaposición. Sin embargo, mucho ha cambiado el panorama debido al traspase de la televisión a Internet como principal medio de difusión y se ve reflejado en nuestro análisis. Refutamos su conclusión, ya que en nuestras muestras nos ha aparecido más videoclips con una gran secuencia narrativa sin ninguna secuencia de actuación. Es cierto, que en su análisis ya existía este tipo de videoclip, no es un tipo de videoclip nuevo que se haya creado por el traspase a Internet, pero su presencia era mínima (1 de 30 videoclips), y gracias al cambio de medio de difusión los artistas apostaron por piezas audiovisuales más narrativas. Tenían más libertad para crear junto a los directores de estos textos, no tenían limitación de tiempo y contaban con su propio canal para seguir creando su perfil de estrella actuando en un escenario y grabarlo sin necesidad de meterlo en el videoclip narrativo, dejándolo para otros vídeos aparte. Los artistas pueden y tienen la opción de dividir estas secuencias en distintos videoclips; en

el oficial abarcaría una gran narración y en otros secundarios para darle más promoción a la canción en cuestión estas actuaciones haciendo *playback*.

Concluimos por tanto que la combinación de una secuencia narrativa con una secuencia descriptiva de actuación ya no es la composición predominante en el videoclip como ocurría cuando la televisión era el principal medio de transmisión y difusión. Con el pase a la Red, la composición predominante en el videoclip es formada únicamente por una gran secuencia narrativa o varias secuencias narrativas, sin la presencia de ninguna secuencia de actuación.

Por otro lado, en los nueve restantes sí se incluye al menos una secuencia descriptiva de actuación. Desglosando descubrimos que solo en 2 de los 9 videoclips las secuencias narrativas están relacionadas de forma yuxtapuesta a las secuencias descriptivas de actuación. Entonces, los otros 7 de los 9 videoclips las secuencias narrativas están subordinadas a las secuencias de actuación.

Estas relaciones entre la secuencia narrativa y de actuación en el videoclip están relacionadas con el uso del espacio. Así, los espacios en los que se desarrollan la secuencia narrativa y la de actuación son compartidos o separados. En los dos videoclips con secuencias relacionados por yuxtaposición los espacios de la secuencia narrativa y de la secuencia de actuación son diferentes, están separados, se desarrollan en lugares distintos. En estos casos distinguimos un mínimo de dos espacios diferenciados, cada uno asociado a su respectiva secuencia. Los vídeos musicales donde esto sucede son concretamente *Sparks* y *1-800-273-8255*. Y en los 9 casos de la muestra donde la secuencia de actuación está subordinada a la secuencia narrativa los espacios son compartidos, ocurriendo en los videoclips: *Sandcastles*, *Whatever it takes*, *God's plan*, *Don't start now*, *Level of concern*, *Orange Juice* y *Muchacha*.

Por tanto, la segunda conclusión que extraeríamos del análisis es que en la mayoría de los videoclips de la muestra que contienen una secuencia descriptiva de actuación comparte espacio con la secuencia narrativa. Esta conclusión coincide con la de la tesis estudiada, pero salvando las distancias, debido a que en nuestro caso todos los videoclips de la muestra en la que sus secuencias están subordinadas comparten el mismo espacio, y las que están yuxtapuestas no lo comparten. Aspecto que no se cumplía en su estudio, pero sí en el nuestro. Según, nuestro estudio el que exista un espacio común entre la secuencia narrativa y la secuencia descriptiva de actuación nos garantiza que nos encontramos ante una relación de subordinación. Y en todos los casos donde secuencia narrativa y de actuación no comparten un mismo espacio se da una relación de yuxtaposición entre ambas secuencias. La separación espacial no hace posible que exista una relación subordinada entre ambas.

CONCLUSIONES

Ateniéndonos a lo expuesto en los apartados de conceptualización y contextualización, y teniendo en cuenta los resultados obtenidos en el análisis, nos disponemos a extraer las conclusiones pertinentes según los objetivos fijados, que nos permitirá comprobar o rebatir la hipótesis planteada en el inicio del trabajo.

De estas conclusiones extraeremos finalmente que incluir una narración en el vídeo musical no es más que otra forma que ilustra la canción, es decir estos videoclips narrativos son dependientes de la música. Estos videoclips narrativos tienen entidad propia y con el paso de la televisión a la Red como medio de difusión principal hemos comprobado que las categorías introducidas en él (descriptivo de actuación y narrativo) se han visto modificadas. Anteriormente, a excepción de algún caso aislado, estas variedades del videoclip actuaban como categorías que se combinaban entre sí. Tomando como base la teoría de las secuencias textuales de Adam, consideramos a este formato como un texto de estructura secuencial en el que se pueden distinguir la secuencia descriptiva y la secuencia narrativa.

Gracias al análisis de los vídeos musicales que hemos elegido como muestra, hemos confirmado que se podía realizar el estudio de estos videoclips como textos secuenciados. Al abarcarlo de esta manera, nos ha permitido comprender mejor el funcionamiento y componentes, sobre todo a su modo de incorporar elementos narrativos en esa representación.

Dentro de cada muestra, hemos distinguido las secuencias narrativas y descriptivas, además de la manera que tiene en abordar el tiempo, la focalización y los personajes. De igual modo, evaluamos la inclusión de elementos transtextuales en los discursos que lo enlazaran con otros textos o su alrededor.

En lo referente a la composición estructural del videoclip, nos ha permitido concebir cómo funcionan dentro de él las secuencias narrativas y descriptivas, y las relaciones entre estas. Hemos visto que en los años anteriores a la llegada del Internet como medio principal de difusión, predominaban los videoclips que poseían una secuencia narrativa que se combinaba con otra descriptiva de actuación. Aunque existían casos en los que la secuencia narrativa aparece sola, no era lo habitual. De este modo se confirmó que la combinación de una secuencia narrativa con una secuencia descriptiva de actuación será la composición por defecto del videoclip narrativo (Caro, 2014, 373).

Sin embargo, nuestro análisis nos ha permitido conocer que con la llegada de la Red esto se ha visto modificado. Esa conclusión del análisis de Caro no se cumple en nuestro estudio. En nuestro análisis, que abarca los últimos ocho años dónde las plataformas de *streaming* son su principal medio de difusión, hemos descubierto que predominan los videoclips que poseen una (o más) secuencia narrativa pero sin estar combinada a

una secuencia descriptiva de actuación. Es decir, pasamos de algo que no era habitual en su estudio de esos años, a predominar en el nuestro. No es algo raro ni significa que su análisis sea incorrecto, esto ocurre porque nuestro periodo estudiado es diferente y están marcados por medios de difusión diferentes, el suyo la televisión y el nuestro el Internet. Este cambio marcó la libertad de creación narrativamente hablando, no tenían que preocuparse por la limitación temporal y además tenían sus propias redes sociales para seguir mostrándose a través de ella. Optando por obras narrativas de calidad en sus videoclips oficiales para que queden durante años en la mente de los espectadores.

Es cierto, que en nuestro análisis predomina los videoclip sin secuencia descriptiva pero también aparecen los que sí cuentan con alguna en su composición. Esto confirma en parte nuestra hipótesis, la composición que predominaba en el análisis de Caro no coincide con nuestra composición estructural predominante y esto se debe al traspase de la televisión a la Red como medio de difusión principal. Tenemos en cuenta que nuestra hipótesis no se cumple del todo ya que existen muestras con secuencias descriptivas de actuación en el videoclips oficial, pero comparados con el estudio de Caro vemos una gran disminución de estas secuencias descriptivas en aumento de las secuencias narrativas más elaboradas y de mayor longitud.

Por lo que, podemos confirmar que nuestra hipótesis es cierta pero no en su totalidad, ya que siguen existiendo videoclips compuestos de secuencias narrativas y descriptivas, pero en mucho menor medida. Entendemos que estamos en pleno recorrido a una nueva forma de composición estructural del videoclip donde se centrará únicamente en la secuencia narrativa y que se podrá estudiar en los próximos años.

BIBLIOGRAFÍA

- CARO, Ana María (2014): *Elementos narrativos en el videoclip: desde el nacimiento de la MTV a la era Youtube (1981-2011)*. Sevilla: Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/63957>
- SELVA, David (2009): *El videoclip como herramienta de comunicación comercial del sector fonográfico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ARAUJO DUEÑAS, Antonio (2018) : *El videoclip y los nuevos formatos audiovisuales de promoción musical*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GUARINOS, Virginia (2009): "Microrrelatos y microformas: la narración audiovisual mínima" en *Admira* nº1. Sevilla: Universidad de Sevilla. P. 33-53.

- VIÑUELA SUAREZ, Eduardo (2009): *El videoclip en España (1980 - 1995). Gesto audiovisual, discurso y mercado*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- VERNALLIS, Carol (2007): "Strange People, Weird Objects: The Nature of Narrativity, Character and Editing in Music Videos" en BEEBE, Roger y MIDDLETON, Jason (editores) (2007): *Medium cool: Music videos from Soundies to cellphones*. Durham (EE.UU.): Duke University Press. P. 111-152
- FISKE, John (1989): *Reading the popular*. Nueva York y Londres: Unwin Hyman.
- KAPLAN, E. Ann (1987): *Rocking around the clock: music televisión, postmodernism, and consumer culture*. Nueva York: Methuen.
- TARÍN CAÑADAS, Marta (2016): *La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el vídeo musical en el videoclub*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- DURÁ GRIMALT, Raúl (1988): *Los video-clips: Precedentes, orígenes y características*. Valencia: Universidad politécnica de Valencia, servicio de publicaciones.
- NEUENDORF, Kimberly A. (2002): *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, California: SAGE.
- RIFFE, Daniel, LACY, Stephen, FICO, Frederick (1998): *Analyzing media messages. Using quantitative content analysis in research*. Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2ª edición.
- ANDRÉU ABELA, Jaime (2001): "La técnica de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada". Documento de trabajo CENTRA 2001/03. <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- BEEBE, Roger y MIDDLETON, Jason (editores) (2007): *Medium cool: Music videos from Soundies to cellphones*. Durham (EE.UU.): Duke University Press.
- ADAM, Jean-Michel (1991): "Une typologie d'inspiration bakhtinienne: penser l'hétérogénéité textuelle". *E.L.A.*, num. 83, pág. 7-17.
- GENETTE, Gerard (1998): *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

- ADAM, Jena-Michel y LORDA, Clara-Ubaldina (1999): *Lingüística de los textos narrativos*. Ariel, Barcelona.
- CERVANTES, C. C. V. (s. f.). CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Secuencia textual. Recuperado 28 de abril de 2020, de https://cvc.cervantes.es/ENSEÑANZA/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/secuenciatextual.htm
- BENÍTEZ, Ricardo y TRUJILLO, Eva. (2013). Calidad De La Producción Escrita En Dos Secuencias Textuales Según Tipo De Establecimiento Educacional. *Logos: Revista de Lingüística, Literatura y Filosofía*. 23. 10.15443/230201. https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Eschema-de-secuencia-narrativa-adaptado-de-Adam-1999-En-la-Situacion_fig1_307689886
- CHATMAN, Seymour Benjamin (1980): *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- BASSOLS, Margarida y TORRENT, Anna M. (2003): *Modelos textuales, teoría y práctica (2ª ed.)*. Barcelona: Eumo-octaedro.
- CASSETTI Francesco y DI CHIO Federico (2004/2007): *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- CASSETTI Francesco y DI CHIO Federico (1999): *Análisis de la televisión*. Barcelona: Paidós.
- VALLES CALATRAVA, José R. (2008) *Teoría de la narrativa: Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana Editorial.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (2003): *Narrativa audiovisual (3ª ed.)*. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2000): *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- GORDILLO, Inmaculada (2009): *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis.
- GENETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.