laFuga

El mago Gondry

El concepto de la materialidad en el trabajo de Michel Gondry

Por Víctor Cubillos Puelma

Tags | **Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Monografía | Lenguaje cinematográfico | Francia**

Víctor Cubillos Puelma es Licenciado en comunicación social y periodista. Actualmente concluye un estudio de Magíster Artium sobre Teoría del Cine en la Universidad Libre de Berlín, Alemania.

No es exageración afirmar que el director de **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** (2004) y de videos para Björk, White Stripes y Chemical Brothers, es lo más parecido a un mago moderno.

George Meliés, director de cine francés de principios de siglo era en realidad un mago. Entre cientos de experimentos similares, su cortometraje **Viaje a la luna** (1902) hizo visible el hecho de que el cine, más que una representación de la realidad, era también un acto fantástico, una ilusión. Y como es sabido, la ilusión que hace cien años nacía con Meliés ha experimentado tremendos desarrollos. ¿Pero porqué pienso en Meliés cuando quiero escribir sobre Gondry? Pues así como Meliés era un mago a la antigua que modernizó sus trucos sirviéndose de la modernidad del cine, Gondry es un director moderno que se sirve de trucos antiguos en la concepción de sus videos y películas. Con esto me refiero a la importancia de cierto *carácter material* que Gondry infunde en sus trabajos, y que se asemeja mucho a la materialidad hacia los objetos (cartas, conejos) con los que trabaja un mago sobre el escenario. Esta dedicación especial para con los objetos físicos, con volumen, peso y existencia, se hace aún más perceptible en medio de un cine con tendencias hacia lo digital, hacia el objeto no físico, sin existencia real; un objeto que en posproducción será convertido de virtual a real sólo para la pantalla y restringido única y exclusivamente a ese mundo, a esa ilusión. Y a diferencia de directores que, por un lado sólo apuestan a lo digital y que por el otro desprecian esta posibilidad, Gondry acierta al pararse justo al medio, en un acto que denota un altísimo grado de conciencia frente a su labor como director. Gondry no desprecia nada, sabe que vive en el siglo veintiuno y se sirve de la sabiduría de la técnica cinematográfica. A continuación, una mirada al concepto de la materialidad aplicado en algunos de sus videos y en su segunda película *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*.

Diversos tópicos de carácter emocional se encuentran en los trabajos de este director francés: la familia, los recuerdos de infancia, su personalidad y sus sueños, la naturaleza [La hasta ahora única y más completa recopilación de la obra de Gondry no la encontramos en un libro, sino en el DVD *The Work from Director Michel Gondry*, del sello Directors Label. En dos DVDs encontramos casi todos sus videos desde 1987 hasta 2003, más un documental sobre estos y otro trabajos, comerciales para TV y cortometrajes.]. Cada uno de estos referentes está abordado de manera especialmente sensible y en toda y cada puesta en escena encontramos un particular tratamiento de lo material. Quiero centrarme en este concepto, pues la importancia que Gondry da a los objetos físicos en la construcción de sus obras se transforma en el sustento estético de éstas. Para entender mejor el concepto de la materialidad, me apoyaré en ejemplos sobre su obra. Además, he decidido dividirla en cuatro partes:

1- Interacción persona-objeto-naturaleza.

2- Proporción y tamaño de los objetos.

3- Relación de la materia física con las herramientas del medio audiovisual.

4- La descomposición del audio en virtud de una transformación en materia visual.

 Es muy frecuente en la obra de Gondry, que las personas o figuras cinematográficas tengan contacto físico y visual con elementos que se encuentran a su alrededor. El espacio físico donde éstos se hallan estará en constante cambio y tendrá siempre una relevante injerencia en sus actos y reacciones. En la canción *Les Cailloux*, uno de sus primeros videos del grupo francés Oui-Oui (donde Gondry era baterista), cuatro figuras animadas en *stop-motion*, que representan a los integrantes del grupo, salen de su cabaña en las montañas a lanzar unas piedras mágicas. Las flores bailan al compás de la música, las piedras se convierten en árboles, grúas y botes en el agua, transformando su percepción y el medio geográfico en el cual ellos se encuentran. En la mayor parte de los videos realizados para Björk, la interacción y la representación de la naturaleza se hace más abstracta e incluso amenazante. En el video *Human Behavior*, un oso, representado intencionalmente por una persona dentro de un disfraz, deambula por el bosque. Björk sube a los árboles y cae de ellos, toca las hojas y observa en su cabaña como una polilla, nuevamente animada en *stop-motion*, se quema en una ampolleta. Entretanto, su contacto con el oso es extremo, cuando es tragada por éste y se le ve cantando dentro de su estómago. Todo esto representado, evidentemente, en un mundo con nubes de algodón y lunas de papel. En el video para la canción *Bachelorette,* hombres se transforman en árboles y ramas verdes rodean ciudades enteras y sus edificios. La naturaleza termina sobre imponiéndose a la urbe, exterminándola o incluso reemplazándola. Así sucede con el oso que mata al cazador en el bosque en *Human Behavior*, y con el gorila vestido de dentista, en el video *Army of Me*.

La importancia de la presencia de objetos en la obra de Gondry se reafirma cuando éstos cambian sus proporciones y el tamaño en relación a las personas con las que interactúan. En el antes mencionado video de Björk, *Human Behavior*, la polilla se agranda monstruosamente en la ventana cuando intenta entrar a la cabaña y luego, cuando la cantante canta dentro del oso, el estómago de éste es gigante (o ella es la diminuta). Esta fijación de Gondry con el tamaño y crecimiento de los objetos proviene de una pesadilla que se le repitió durante años en su niñez, en la cual soñaba que sus manos comenzaban a crecer sin parar. Al despertar era tanta la angustia, que debía ir donde su madre y hacer que ésta le masajeara las manos para hacerle entender que su tamaño era normal. Esta experiencia la llevaría a la práctica años más tarde en el video *Everlong*, de Foo Fighters. Ejemplos de objetos que se agrandan y que deben ser cargados por personas hay muchos, pero es sin duda en la película *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, donde el director francés aplica este característica de manera más coherente. Cuando Joel Barrish (Jim Carrey) logra escapar de los borradores de recuerdos, refugiándose con su novia Clementine (Kate Winslet) en sus memorias de niñez y representando el tamaño de un niño de seis años pero con el mismo actor, Gondry, en vez de posicionar a los actores delate de la conocida *bluescreen* (telón azul sobre el cual se agregarán en posproducción las imágenes requeridas), hizo construir todos los objetos a su alrededor en perspectiva y en proporciones gigantes. De esta forma, la mesa debajo de la cual Joel se esconde o el refrigerador que intenta abrir, son efectivamente más grandes que el actor, dando así la sensación de pequeñez requerida.

 Llegamos así al tercer y para mí más complejo punto acerca de la materialidad en la obra de Michel Gondry. Cuando hablo de la relación entre la materia física con las herramientas propias del medio cine, me refiero a cómo los objetos reales, aquellos que vemos y utilizamos a diario, con peso y volumen (máscaras, relojes, carteles publicitarios), son absorbidos, adaptados por la técnica y la gramática en el cine de Gondry (montaje, fundidos encadenados, *split screen*, etc.). Ejemplos hay muchos, pero aquí me quiero limitar a uno de los videos más inteligentes y complejos que se haya hecho nunca: *Let Forever Be*, de Chemical Brothers. En él, una joven se despierta para ir a trabajar, cuando en realidad le gustaría seguir soñando con ser una bailarina de TV. En poco más de tres minutos, Gondry nos inserta en ambos mundos (el camino al trabajo como vendedora de cosméticos y sus sueños como bailarina), pero de una manera muy poco común: para diferenciar la realidad de los sueños, Gondry opta por utilizar diferentes formatos. La realidad la graba en lugares reales y con formato de video y los sueños los filma en un estudio en 35mm. Él ha dicho que se inspiró en aquella fatídica mezcla de formatos de *El show de Benny Hill*, donde los exteriores eran grabados en video y los gags en estudio eran filmados en celuloide. A esta mezcla, que según sus propias palabras le parecía muy brusca e inapropiada, le dio

un sentido coherente y describió así dos mundos distintos. Pero la verdadera relación con los objetos físicos y los trucos propios del audiovisual se da en gran medida a través del montaje y la división de la pantalla en cuadros o *split screen*. Así por ejemplo, y de manera formidable, la transición o montaje del relato en video hacia el relato en celuloide se hará a través de objetos que formarán parte de ambos mundos paralelos. De esta forma, si en la escena antes de salir del mundo real (video) vemos un despertador repetido en nueve cuadros en la pantalla, la transición o entrada al mundo de sus sueños (celuloide) será una transformación de esas nueve divisiones del despertador pero representada por fotografías de éste. Así, la imagen en video del despertador, será en el celuloide una representación de éste en forma de papel fotográfico, es decir, una materialización evidente de la materia-imagen en materia-orgánica. Ejemplos de imágenes que adquieren representaciones físicas entre uno y otro formato/mundo conforman la temática y complejidad visual de *Let Forever Be*. Para una mejor comprensión sobre este aspecto recomiendo revisar y deleitar este video.

Al hablar de descomposición del audio, me refiero a la forma como Gondry escucha, imagina y prepara las imágenes que representarán de manera más fiel el contenido de una canción. En este sentido, el ritmo y los arreglos musicales serán en un principio desmenuzados y escuchados independientemente, para luego adherirle una imagen apropiada a sus características. El video más conocido al respecto es *Around the World*, de Daft Punk. En su preparación, Gondry separó las pistas de audio y a cada una le dio una personalidad y una coreografía diferente. Los bajos fueron interpretados por los hombres gigantes, el teclado por las chicas onda disco, la guitarra por los esqueletos y las voces que pronuncian "around the world, around the world", por robots. El resultado queda a la vista: una coreografía que apela cien por ciento a la expresión corporal y no sólo a la común expresión facial en primeros planos. Algo parecido hizo con la canción *The Hardest Button to Button*, de White Stripes, donde cada golpe que Meg White da a la batería, conducirá a una reproducción numérica de éstas.

 Por último, me gustaría mencionar la importancia que Gondry da al sonido no sólo en sus videos, sino también en sus películas. En *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* sobran los ejemplos, pero quiero remarcar uno que se refiere, digámoslo así, al espíritu y sensibilidad de este director. En la escena cuando Joel y Clementine se encuentran en los recuerdos de infancia de éste y son representados no por Jim Carrey ni Kate Winslet, sino por niños. Tras haber sido burlados por sus amigos de niñez, ambos pasan por el frente de la casa donde Joel creció. En *voice over* se escucha a ambos conversar. Él le dice: "Mira, esta es la casa donde vivo, bueno, donde viví". Y ella le responde: "Oh, mira, ahí está tu madre". Luego la saludan y comienzan a jugar. Bueno, en un filme convencional, si no era necesario contar con Carrey ni Winslet, pues no salían en cuadro, los actores habrían doblado los diálogos posteriormente en un estudio. Gondry en cambio, pidió a Carrey y Winslet que estuvieran ahí y que hablasen directamente al micrófono mientras presenciaban actuar a los niños que los representaban. Si bien alguien podría considerar detalles como este un tanto superficiales e imperceptibles al espectador, son justamente este tipo de detalles los que pueblan *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, y hacen de la obra completa de Michel Gondry ser lo que es.

Como citar: Cubillos, V. (2005). El mago Gondry , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2025-08-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-mago-gondry/231