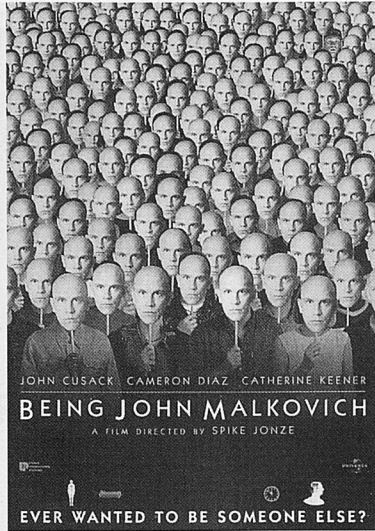


Sebastià Sansó Vanrell

El començament de les emissions de la MTV, a l'estiu del 1981 fou el punt d'inflexió d'una nova forma del que fins en aquells moments s'havia vingut anomenant genèricament videoart: el videoclip. Un nouvingut dins el món audiovisual, el qual se'l mirava amb cert menyspreu. Tal vegada perquè naixia com un producte de promoció comercial i no com un experiment altruista del que la societat *underground* dels anys 80 se'n va enorgullir a presentar i mitificar com a expressió d'art pur, lluny de manipulacions televisives i de la indústria discogràfica. Eren imatges subsidiàries de la cançó de moda, un reclam publicitari sense mèrit ni actoral ni de direcció tècnica o artística.

Tot i que l'honor de ser el clip musical primigeni se'l disputen encara *200 Motels* de Frank Zappa (1974) i *Bohemian Rhapsody* de Queen (Bruce Gowers, 1975), no hi massa experts dubitatius alhora d'assenyalar *Thriller* (John Landis, 1983) pel disc de Michael Jackson, (amb el qual començava a consolidar el seu compte corrent al mateix nivell que el seu egocentrisme), seguit de *Bad* (Martin Scorsese), enllestint uns experiments a mig camí entre el curt, la pel·lícula convencional i el musical. Fou a partir d'aquí quan una discogràfica tan present com la CBS es replantejà l'escepticisme general de la indústria en veure la pujada espectacular del disc d'en Michael a partir de l'emissió del clip, fins a convertir-lo en el més venut de la història.

La imageria de l'artilugi augmentava el seu narcisisme experimental, a mesura que la tecnologia i els efectes especials ho permeteren, de la mateixa



manera que ho havia fet Méliès o els directors del anys 20, prenent de la màgia i del teatre allò que ara fa vint anys es va manllevar de la *nouvelle vague* o del *free cinema* anglès. Així, dilatant l'"invent", es van adaptar al cinema de forma singular musicals com *Fame* (Alan Parker), *Hair* (Milos Forman) o *The Wall* (Alan Parker) acabant de maximitzar l'estela reivindicativa dels neohippies Pink Floyd.

Voltant la cantonada cap als noranta, el panorama pintava ben magre, a punt per l'inici d'una suposada travessia del desert. Una falta evident d'imaginació creativa condemnava tant a grups com a directors, que impulsats per l'èxit, havien emprès el bot a Hollywood, com el mateix Brian de Palma. I així fou durant un parell d'anys, els necessaris perquè l'ordinador ho trastocàs i sublimàs l'habilitat amb el ratolí a la categoria d'art. Mark Romanek, Alex Proyas, Mondino però sobretot Ch-

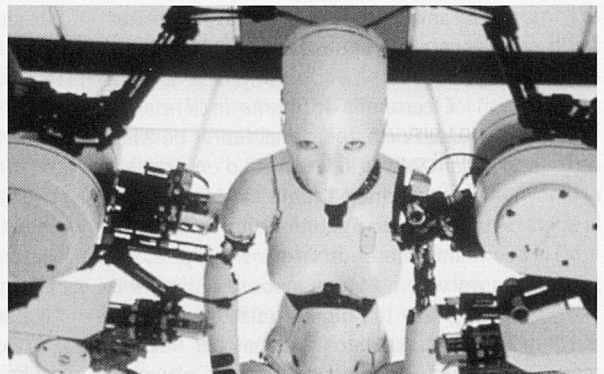


ris Cunningham, Spike Jonze i Michel Gondry.

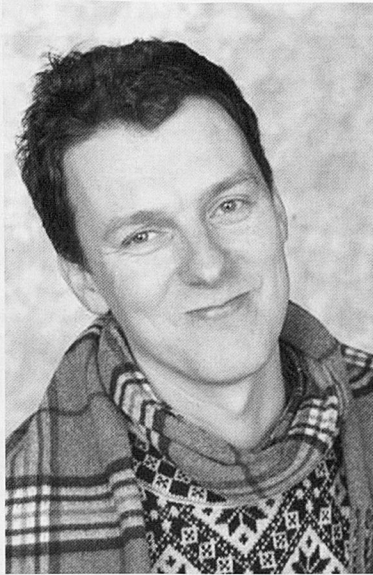
El menyspreu pel ràcord i la successiva incoherència del degotís d'idees, estava i està molt ben compensada per la música que serveix com a aglutinadora de l'obra d'art, de les darreres tendències plurals de les avantguardes amb l'esperit encara eminentment popular. El canvi és que ara el grup musical passa a ser l'excusa narcisista del director.

El gurú de la triada: Michel Gondry, es va iniciar fa quinze anys quan passava la seva joventut per Versalles tocant la bateria amb el seu grup de *pijets*, Oui,oui. La popularitat —més o menys nacional— adquirida, els va dur a la necessitat d'incorporar imatges en moviment. Ell mateix posà la seva imaginació al servei dels seus companys. Tot i la senzillesa de mitjans d'aquest primers vídeos, s'intuïa que les seves ocurrences eclèctiques i brillants estaven per damunt de la mitjana.

I amb això resulta que dos *freakies* —no se'ls pot anomenar d'altra manera— admirats als seus països respectius, es trobaren per crear i fer explotar recíprocament les seves carreres. Un detall que, per altra banda, sols era qüestió de temps. Cap al 1993, una jove is-



El menyspreu pel r cord i la successiva incoherència del degot s d'idees, estava i està molt ben compensada per la música que serveix com a aglutinadora de l'obra d'art, de les darreres tendències plurals de les avantguardes amb l'esperit encara eminentment popular



landesa —una tal Bj rk—, que acaba-va d'abandonar el seu grup *The Sugarcubes*, es va posar en contacte amb Michel per conduir el que fou primer videoclip en solitari, *Human Behavior*, una fantasia entre l'humà i el món infantil, la vella història del caador i la pressa, una onirica deutora, per exemple, de *La nit del caador* (Charles Laughton,). Després van arribar col·laboracions amb Beck, Daft Punk, els Foo Fighters i altres músics mal anomenats alternatius. La seva experimentació constant i l'aplicació de nous invents de pròpia collita, fins i tot el llanaren als bracons dels Rolling Stones.

El traspàs d'idees a Hollywood, on fa dècades que n'hi manquen, era imminent. I com que no s'ajunten que no s'assemblin, en qui Gondry primer confi  el guió de la que seria *Human Nature*, fou el maquiavèlic Charlie Kaufman, responsable elevat a la categoria d'artista del *puzzle* aplicat a les línies a doble espai que ja va conformar per Being John Malkovic, o *Adaptation*, les dues d'Spike Jonze.

Però el primer intent va resultar frustrat per les expectatives creades i per una historieta pueril i massa simple pel nivell que els dos podien donar. De totes formes, la connexió estava feta.

Ara ens arriben amb *Olvidate de m !*, traducció al castell  (fa ganes d'investigar qui és el responsable de realitzar aquestes tasques, perquè de cada cop es llueix més) d'*Eternal sunshine of spottless mind*. A més de no ser literal  s

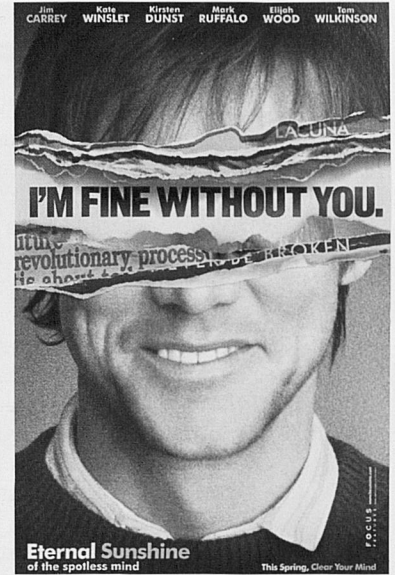


que ni s'hi acosta, deixant de bon començament sobre la pel·lícula la sensació que es tracta d'una comedieta més del senyor Carrey. Però, en fi, ara ja està fet, però seria qüestió de fer-s'ho mirar a fons.

Gondry intenta com pot contenir d'histrionisme de la seva estrella, i la veritat és que durant el primer quart d'hora (fins que arriben els títols de crèdit) ho aconsegueix, per després deixar-lo anar. I  s que llevat d'unes quantes escenes de regressió al passat a mitjan pel·lícula, la història no ho acusa i, fins un cert punt, ho requereix.

La història és la següent: Joel Barish (Carrey) comprova un dia dels enamorats que la seva al·lota Clementine (Kate Winslet) no només ha tallat amb ell, sinó que s'ha fet esborrar tot allò que hi tingués relació directe o indirecte. Desesperat, es posar  en contacte amb el doctor que proclama aquestes intervencions miraculoses a fi que faci el mateix amb el seu cervell. Dos ajudants del doctor Mienwriak (Tom Wilkinson), Mark Ruffalo i Elijah Wood s'encarregaran de la feina bruta un cop Barish estigui anestesià a casa seva, mitjançant una parafernàlia d'artilugis i monitors.  s en l'intent de formatejar dels mals moments sobre el que gira el film: les imatges dins les imatges, el món interior i exterior. Els records com a pilastres del que som.

 s quan Kaufman acaba l'estructura de l'obra, el moment en què Gondry pot anar omplint els pisos de bloquets, em-



plenar i comunicar les habitacions perquè s'avenguin. Complicad ssimes però extraordinàriament belles novetats.

Ben cert és que als dos se'ls en va la m , pels bots temporals de gui  un i pels efectes digitals l'altre. Però per avançar s'ha d'arriscar, i aix  és el que han fet aquests dos tarambanes, que semblen obrir la porta a la jove guàrdia formada en el disseny visual i en moltes hores aferrats a la MTV.  s temps per les idees condensades al cervell i els manlleus encertats també mirant el passat dels clàssics.

