

# *Modalidades de inserción de la música en el cine. Propuesta metodológica aplicada al análisis de Blue Jasmine de Woody Allen*

ROCHI, Carolina / IIEAC – Área Transdepartamental de Crítica de Artes - UNA -  
carolinarochi@live.com.ar

---

*Eje: Interacciones entre lo visual, lo sonoro y la palabra. Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: música y cine- análisis discursivo – producción de sentido audiovisual.*

## » **Resumen**

- » La ponencia integra la producción del Grupo de Trabajo ligado a la investigación Pantallas y retóricas. Interpenetraciones, hibridaciones y recomposiciones en las estéticas actuales de lo audiovisual, proyecto radicado en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (Crítica de Artes/ UNA, Primera parte: 2013-2014, Segunda Parte: 2015, 2016). De manera particular, ella se conecta con una tesis de maestría centrada en el estudio de las distintas modalidades de intervención de la música en el cine y de sus interrelaciones con los demás elementos que integran una producción audiovisual. El trabajo se ha encuadrado en dos lineamientos teóricos complementarios. Por una parte, se ha seguido una línea centrada en la lectura que Eliseo Verón realiza de la obra de Charles Sanders Peirce, atendiendo a que todo análisis textual es siempre un análisis discursivo y debe ser considerado en relación a la “semiosis social”. Por otra parte, para el análisis textual, se ha considerado el marco teórico-metodológico que propone Oscar Steimberg, al circunscribir tres niveles discursivos comprometidos con la producción de sentido: temático, retórico y enunciativo. Esta delimitación primera ha permitido luego acceder a otros autores que aportan desarrollos dentro de esas dimensiones: Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Cesare Segre y Christian Metz, entre otros. De manera general, la segunda línea focaliza la construcción interna de la obra, y por esta razón en ella se integran, también, los estudios sobre música y cine. Acorde con estos encuadres, se ha esbozado una propuesta metodológica para el análisis de filmes narrativos focalizada en la interrelación entre imagen y sonido. La categorización, que no pretende ser definitiva ni exhaustiva, se centra en la intervención de la música en la construcción dramática / narrativa de los filmes. Asimismo, se expondrá un análisis del filme Blue Jasmine (2013), escrito y dirigido por Woody Allen.

## » **Presentación**

- › Para un análisis de textos fílmicos, relacionado con el estudio de las distintas modalidades de vinculación e interpenetración entre la música y el conjunto de los elementos que integran una producción audiovisual, entiendo que es pertinente observar ciertos procedimientos específicos ligados a la organización retórica de las obras. Es así como una propuesta metodológica de análisis complementa dos lineamientos teóricos distintos. Por un lado, he seguido una línea centrada en la lectura que Eliseo Verón (1987) realiza de la obra de Charles Sanders Peirce, atendiendo a que todo análisis textual es siempre un análisis discursivo y debe ser considerado en relación a la “semiosis social”.
  
- › Por otra parte, para el análisis textual, he atendido al marco teórico-metodológico que propone Oscar Steimberg (2013) al circunscribir tres niveles discursivos comprometidos con la producción de sentido: temático, retórico y enunciativo. Esta delimitación primera me ha permitido luego acceder a otros autores que aportan desarrollos dentro de esas dimensiones. En primer lugar, los abordajes al relato llevados a cabo por Roland Barthes (1994) y Tzvetan Todorov (1970). También Cesare Segre (1985), quien estudia la relación entre temas y motivos como generadora de sentido. Por otro lado, son imprescindibles los aportes de Christian Metz en referencia al estudio del lenguaje cinematográfico tanto en las dimensiones retórica como enunciativa (1974, 1991, 2002a, 2002b).
  
- › ***Propuesta metodológica para un análisis de las modalidades de inserción musical en filmes narrativos.***
  
- › En este sentido, he esbozado una propuesta metodológica para el análisis de filmes narrativos focalizada en la interrelación entre imagen y sonido. La categorización, que no pretende ser definitiva ni exhaustiva, toma herramientas provenientes del análisis textual y se centra en la intervención de la música en la construcción dramática / narrativa de los filmes. Las categorías de esta tipología pueden complementarse o superponerse y establecer dominancias.
  
- › En un nivel de análisis sintagmático, la música puede tener una función conectiva, es decir, abrir, cerrar o enlazar escenas o secuencias. Dentro de esta función se sitúan las remisiones anafóricas y catafóricas, importantes en muchos filmes, cuando la música recuerda o anticipa secuencias, motivos temáticos, personajes, etc. Una segunda intervención, dentro de un análisis narrativo, es en función de indicio, en el sentido que Barthes da a este término, como un significado implícito, un concepto difuso “necesario, sin embargo para el sentido de la historia” (1994: 174). En ese contexto, la música puede aportar elementos que hacen a una caracterización de los personajes o de las situaciones. La tercera categoría, vinculada a la anterior, corresponde a la función de informante. Lo musical puede actuar como un indicador de época, lugar, etc.; es también una función indicial, pero como diferencia con los indicios propiamente dichos, los informantes aportan “datos puros, inmediatamente significantes” (Barthes, 1994: 177). La música interviene asimismo como actante narrativo, identificando este término una significación que no se corresponde con la habitual definición del personaje, sino que un actante se entiende como un nucleador de una esfera de funciones (Greimas, 1973), pudiendo extenderse este carácter a la dimensión musical. La música se involucra en un filme como actante narrativo cuando su participación afecta a la sucesión y transformación de los acontecimientos.

- › Desde la perspectiva de la puesta en escena dramática, la que refiere a la configuración de los personajes y las situaciones desde el punto de vista de los conflictos que se desarrollan y los sentimientos puestos en juego, la música también puede intervenir como actante dramático.
- › En lo que hace al nivel retórico-expresivo, la música cumple habitualmente una función de ambientación, es un elemento más de la puesta en escena cinematográfica. Pero puede tener otras modalidades de intervención, por ejemplo, como remisión figural. En este caso, lo musical puede aludir metafóricamente o metonímicamente a algo que está fuera de ella. Por ejemplo: un personaje puede ser recordado mediante un fragmento musical, ya sea porque él lo ejecutaba, o porque se ejecutaba cuando estaba presente, en el caso de la metonimia, o una música puede dar cuenta de las cualidades de alguna cosa porque algo tienen en común, en el caso de la metáfora.
- › Por último, en lo que hace al nivel enunciativo, la música puede intervenir también, como comentario. Sucede cuando esta confiere énfasis, quita relevancia, introduce matices irónicos o genera tensión, entre otras posibilidades, a lo que sucede en lo dramático y lo narrativo. Aquí, la dimensión enunciativa se vuelve más evidente, es una “enunciación manifiesta” (Metz, 1991).
- › *Relevancia y modalidades de inserción de la música en el filme Blue Jasmine*
- › Focalizando esta ponencia en el estudio de las diversas modalidades de intervención musical en el filme Blue Jasmine (2013), escrito y dirigido por Woody Allen, me he interesado en entender cómo la música interviene en la construcción de su personaje protagónico, en el vínculo entre este y otros personajes y en la identificación de determinadas situaciones conectadas con ellos. Para cumplir con este objetivo he considerado solo la música que participa de esa construcción, se trata, en este caso, del tema “Blue Moon” compuesto en 1934 por Lorenz Hart y Richard Rodgers. Se observa que la intervención de esta pieza musical, que se presenta bajo diversas modalidades de inserción, es relevante en términos de la producción de sentido global del filme.
- › Sintetizando su argumento, este se focaliza en el drama personal de Jasmine (Cate Blanchett), una mujer de la clase alta neoyorkina cuyo estilo de vida cambia radicalmente cuando su esposo Hal (Alec Baldwin), descubierto por estafas, se suicida tras ser arrestado por el FBI. Entonces, Jasmine se traslada a San Francisco, donde viven su hermana y sus sobrinos. Allí, debe lidiar con un estilo de vida muy diferente al acostumbrado que estará signado por su necesidad de superación personal, pero principalmente por constantes recuerdos que la transportan a la ostentosa vida compartida con su esposo. Estos develan asimismo, la negación en la que Jasmine había decidido vivir.
- › La primera aparición de la canción es en la escena inicial, se trata de una mención de la protagonista que marca la trascendencia que “Blue Moon” tuvo en un momento particular de su vida y el recuerdo que ella alberga en el presente. En una conversación con una extraña, Jasmine apenas tararea su comienzo, brevemente, interrumpiendo el relato de un recuerdo asociado a ella. Esta cita del tema establece una función indicial, en el sentido que Barthes le da a este término, debido a que si bien el indicio no brinda un dato específico es “necesario sin embargo para el sentido de la historia” (1994: 174). En este caso su mención nos da una pauta del estado anímico del personaje, fuertemente melancólico, y nos provee de

una cierta atmósfera, es decir, su intervención no está limitada a informar lo inmediato. A partir de este momento, la presencia del tema atraviesa el relato participando en la caracterización del personaje. Esta modalidad se combina con la de remisión figural, en este caso se trata de un procedimiento metonímico que comienza a construirse en esta escena: Jasmine recuerda en la conversación a su esposo Hal, recientemente fallecido. Su persona y los recuerdos que los unen están fuertemente asociados a “Blue Moon” que se escuchaba como música ambiental cuando se conocieron (información que el personaje brinda en esta primera escena). Comienza a construirse así una relación entre la canción y la imagen que Jasmine tiene de su marido y a su vez, de la imagen idealizada que ella tiene del vínculo amoroso que los unía, que se irá afianzando a lo largo de la película.

- › Luego de esta introducción, la siguiente intervención de “Blue Moon” en el filme, esta vez plenamente sonora, en versión para piano, cuenta con una serie de inserciones que se suceden en una misma secuencia integrada por recuerdos de Jasmine. La secuencia se divide en cuatro escenas, siendo las tres primeras parte de un flashback. En un nivel sintagmático la música delimita gran parte de la secuencia: a través de la alternancia entre modos de funcionamiento diegético y extradiegético, “Blue Moon” cumple una función conectiva al enlazar las escenas que componen la secuencia y actuar como cierre. En esta secuencia la música se constituye como un puente fuertemente enunciativo estableciendo su presencia a partir de una “enunciación manifiesta”. Inicialmente extradiegética y alternando planos musicales con diálogos, la música acompaña imágenes que ilustran un momento de felicidad y armonía en la vida que Jasmine compartía con su esposo. Aunque, si bien en estas dos primeras escenas podría pensarse a la música como ambientación, aquella ya ha sido asociada al pasado del personaje, mostrándose, entonces, en términos barthesianos como un “signo de la narratividad”. Entonces, en estas escenas “Blue Moon” inicia su intervención como comentario. Luego, sin interrupción de la banda sonora, la canción enlaza con otra situación en la que, gracias a la mención de Jasmine se entiende que “Blue Moon” ahora es diegética. En una cena con amigos y en presencia de su esposo comenta con emoción, como único diálogo relevante de esta escena, que era la canción que sonaba cuando se conocieron. La música interviene así, como actante dramático, modalidad relativa al universo de los conflictos, las relaciones entre los personajes, etc., que conforman la trama. Estas escenas en flashback forman parte de un recuerdo de la protagonista, a quien finalmente se la muestra sola en el presente real rememorando esos momentos de su vida. Ella nombra la canción y nuevamente la asocia a cuando conoció a su esposo ya fallecido, pero incorpora detalles de aquel momento. Entonces, sin interrupción sonora, ahora nuevamente extradiegética, la música oficia de vehículo para el recuerdo. No es un rol menor ya que estos tienen una importante participación en el desarrollo dramático del personaje y más extensamente en el argumento del filme. De esta manera, la última modalidad de intervención de lo musical en esta secuencia es nuevamente como comentario ya que confiere énfasis a la relación del personaje con sus conflictos.
- › Llegando al final de la película, instancia en la que el engaño amoroso y económico que debió transitar la protagonista ya ha sido expuesto, en una conversación con sus sobrinos Jasmine vuelve a mencionar la canción mientras recuerda a su esposo. Es una situación similar a su primera intervención, ya que no hay un despliegue sonoro, pero esta vez se trata exclusivamente de una remisión figural, nuevamente metonímica. La secuencia analizada anteriormente está enmarcada por “Blue Moon”. Allí, la contigüidad sintagmática que se establece entre la música y el pasado de Jasmine, con su esposo como principal objeto de ese pasado, permite consolidar la metonimia. Digo exclusivamente, en el sentido de que la función indicial que operaba en la escena inicial pierde fuerza.

- › Finalmente, en la última escena “Blue Moon” se presenta de modo extradiegético. Se muestra a Jasmine en soledad sentada en el banco de una plaza recordando su pasado y por última vez, vuelve a recordar la canción. A lo largo del filme nunca se cita su letra<sup>1</sup> Jasmine solo entona su nombre en una ocasión ya que su intervención es instrumental en versión para piano. Al tratarse de una canción sumamente popular puede inferirse que su letra es un contenido implícito significativo para entender el conflicto del personaje protagonista y, más extensamente, la esencia temática del filme. Las palabras finales de la película expresadas por Jasmine refieren a la canción: “Estaba sonando en el viñedo, Blue Moon. Solía conocer las palabras. Me sabía las palabras. Ahora todas ellas son solo un revoltijo”. Al parecer algo similar a lo que sucede con todos sus recuerdos. La canción actúa como comentario al conferirle énfasis a la escena final, no solo por la presencia de su música desde un lugar puramente enunciativo, sino también por su letra ausente a la que de manera sutil el enunciador hace referencia a través del personaje. Es un guiño al enunciatario, a ese espectador ideal que mediante las palabras de la canción “Blue Moon” puede recomponer elementos de tristeza, de melancolía, de esperanza por la búsqueda de una utópica felicidad, aunque esta sea efímera, todos estos componentes temáticos de Blue Jasmine. Un guiño que se cierra con el mismo título del film.
  
- › A la manera de un leitmotiv la música en todas sus intervenciones reenvía al pasado estableciéndose como un elemento constructivo de este. Sus primeras participaciones son relevantes en la caracterización de ese momento aparentemente feliz en la vida de Jasmine. Luego, a partir de la tercera aparición de la melodía su presencia conlleva una inversión de significación: ante “Blue Moon” sabemos que ese pasado era un engaño y a su vez, la canción articula con el presente desolado de Jasmine. La impresión que establece la canción en el inicio del filme porta un romanticismo que se va desvaneciendo en el desarrollo de la trama. La música interviene fuertemente tanto en la construcción del personaje principal como así también, en el nivel de la narración. De las observaciones anteriores puede inferirse cómo la música se presenta como un elemento relevante en la producción de sentido global de este filme.

## › Notas

- › <sup>1</sup>“Blue moon you saw me standing alone / Without a dream in my heart / Without a love of my own / Blue moon, you knew just what I was there for / You heard me saying a prayer for / Someone I really could care for / And then there suddenly appeared before me / The only one my arms will ever hold / I heard somebody whisper “Please adore me” / And when I looked, the moon had turned to gold! / Blue moon! / Now I’m no longer alone / Without a dream in my heart / Without a love of my own”

## Bibliografía

- Barthes, R. (1994). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En *La aventura semiológica*, pp.163 – 202. Buenos Aires, Planeta.
- Metz, C. (1974). "El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico". En *Lenguajes*, n° 2, 37-52.  
(1991). "Cuatro pasos en las nubes (vuelo teórico)". En *L'Énonciation impersonnelle Ou le site du film*. París, Meridiens Klincksieck.  
(2002 a). "Propuestas metodológicas para el análisis del filme" y "Más allá de la analogía, la imagen". En *Ensayos sobre la significación en el cine: 1964 – 1968 (vol.1)*. Barcelona, Paidós Ibérica.  
(2002 b). "El decir y lo dicho en el cine ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?". En *Ensayos sobre la significación en el cine: 1968 – 1972 (vol. 2)*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica.
- Steimberg, O. (2013). *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Tassara, M. (2001). *El castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*. Buenos Aires, Atuel.
- Todorov, T. (1970). "Las categorías del relato literario". En *Análisis estructural del relato*, pp. 155 - 192. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.  
(2012). "Los dos principios del relato". En *Los géneros del discurso*, pp. 83 – 102. Buenos Aires, Waldhuter Editores.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona, Gedisa.  
(2013). *La semiosis social, 2*. Buenos Aires, Paidós.