

INTER-ACCIÓN!

MÚSICA Y CINE EN “ACCIÓN!” DE KEVIN JOHANSEN

Inés Mauri Ungaro – Micaela Paez Gallini – Daniel Martín Duarte Loza

Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Bellas Artes

Resumen

El siguiente trabajo de investigación parte de la propuesta interdisciplinaria planteada por Kevin Johansen en la canción intitulada "Acción!" del disco Sur O No Sur (2002) para dilucidar qué elementos la componen tanto en materia poético-guionística como musical y, a partir de allí, poner de relieve la interacción manifiesta entre música y cine. Realizamos, entonces, un pormenorizado análisis de la letra de la canción y, sobre todo, nos enfocamos a desentramar cuáles son las palabras que exponen, en ella, un vínculo más estrecho con el mundo de la cinematografía. Es importante destacar que la propuesta de Johansen realiza un trabajo poético en varios planos según la visión de un narrador omnisciente estructurador de la diégesis. La música realiza un contrapunto con las imágenes propuestas y de alguna manera localiza o, bien, enmarca las escenas. Esto se vincula, ciertamente, con la propuesta estética general de Kevin Johansen (hijo de una argentina y un estadounidense, quien teje –habitualmente, en sus canciones- un diálogo intercultural). Las estructuras narrativas planteadas por Barthes nos permiten dejar en claro algunos procedimientos realizados por el autor a la hora de contar la historia y vincularla, intertextualmente, con el mundo del cine.

Palabras clave: Música – Cine – Interdisciplina – Interacción – Interculturalidad

Interculturalidad

“Kevin Johansen (Fairbanks, Alaska, EEUU, 1964) (...) Nació en Estados Unidos, hijo de un estadounidense y de una argentina. Luego vino al sur y desde los 12 años vivió un tiempo en Uruguay y otro en Argentina (dato significativo para entender su mirada regionalista e integradora). Aquí tuvo una banda llamada Instrucción Cívica durante su primera juventud. Regresó a los Estados Unidos y luego de casi 10 años volvió a la Argentina y grabó aquí, en el 2002, su disco “Sur o no Sur”. Kevin Johansen recurre habitualmente a una mirada paródico-humorística sobre la realidad (partiendo de la base de que se define a sí mismo como un *des-generado* (Johansen, 2016)- por su aproximación a distintas especies musicales sin encasillarse en ninguna en particular-”. (Duarte Loza, 2015)

El vínculo Estados Unidos-Argentina, tan presente en su biografía, nos da un punto de partida para entender la interculturalidad en la que convivió y con la que se formó. “Bi” su anteúltimo álbum es, precisamente, doble; su primera parte, titulada “*Jogo/Subtropicália*” manifiesta una clara predilección por ritmos argentinos, brasileños y uruguayos (cantados en castellano); la segunda es el disco denominado “*Fogo/Pop Heart*”, donde conviven sonidos del pop y del rock (cantados en inglés) y, también, dos covers: “*Everybody knows*” de Leonard Cohen (en versión milonga-tango) y “*Modern love*” de David Bowie (en versión folk). En las tapas de este álbum doble se ven las caras de su madre y de su padre, volviendo al juego intercultural bilingüe, como se ve, manifiestamente, también, en la canción en la que nos centraremos en este trabajo: “Acción!”. Sobre esta cuestión del bilingüismo es interesante la respuesta que da Johansen ante la pregunta de si cantando en inglés es más serio y si en castellano juega al des-generado: “Para mí es un solo idioma. No hay

diferencia. De gringuito que era (...) yo no hablé castellano hasta casi los 12 años. Decía huevo frito, boludo, contaba hasta tres... En sexto grado, ya en Buenos Aires, me despaché con el Preámbulo de la Constitución y dejé boquiabierto al maestro de la escuela progre...” (Johansen, 2016b). Esto se relaciona directamente con lo que desarrollamos luego en el apartado referido al análisis musical. Hay un cruce cultural, en lo que podría ser una zona utópica entre los Estados Unidos y la Argentina entre la industria cultural, cinematográfica hollywoodense/estadounidense y la concepción más artesanal y gravitante de los ritmos e instrumentos propios de nuestra región cultural del sur de América.

Por otro lado, “Acción!” forma parte de la primera producción discográfica de Kevin Johansen, como solista (acompañado por su banda The Nada), realizada íntegramente en la Argentina y que -como ya mencionáramos- saliera a la luz en el año 2002. Este disco se titula “Sur o no Sur”, haciendo un evidente juego de palabras con el soliloquio inmortalizado por el famoso “Hamlet” de William Shakespeare, pero, también, dejando en claro la ambigüedad y la indecisión de permanecer o no en el sur del continente americano en el que Johansen estaba logrando cada vez mayor repercusión. Por otro lado, la crisis que se vivía en Argentina en ese período, probablemente lo hacía dudar, un poco, y manifestar, así, nuevamente la ambivalencia de su voluntad de permanencia entre el sur y el norte y la clara interacción (tensión) de esos extremos geográficos dribleando en su vida (con el sur siendo, ciertamente, dominado por el norte; sur colonizado, influenciado, adoctrinado y sometido de renovadas maneras ligadas, también, a la difusión e imposición de las producciones artísticas provenientes del norte como única posibilidad estética a ser considerada viable). A partir de esto surge la duda: sur o no sur, ser o no ser, ser/estar en el sur o no ser/estar en el sur (regresar al norte). Esa es, ciertamente, en este caso, la cuestión.

Acción!

A continuación presentamos la letra de la canción de Kevin Johansen, proponiendo como hilo conductor una serie de palabras que remarcamos con cursiva, para luego desglosar y explicar su sentido dentro y fuera de la canción atravesándola por distintos niveles de análisis, tanto en lo musical como en el territorio estricto de la palabra en sí.

(*Acción!*)

La *escena* empieza
con un hombre
que se esconde
de sí mismo

Corte a persecución
donde ambos no
se caen
en un abismo

Pasamos
a un camino
lleno de señales
sin sentido
Por él va
una pareja
confundida
y vamos a un *fundido*

Ella lo quiere
y él también a él,
pero no saben cómo
demostrarlo
Ella lo quiere,

pero no saben
vamos a otro *plano*
ya

El *director*
requiere atención
pero nadie
lo escucha

Solo una chica
haciendo el *catering*
que parece
muy ducha
(la Catherine)

Y los *protagonistas*
en sus *trailers*
juegan al
backgammon

Mientras
el *asistente*
desesperado grita
'Come on, come on'

Él no la quiere
y ella sabe bien
que lo que tendría
que hacer es irse

Él no la quiere
que lo que tiene
que hacer
es tomársela

(Acción)

que lo que tendría
que hacer es irse
que lo que tiene
que hacer es tomársela

y se va

En vez
de un *largometraje*
va a ser más bien
un *cortito*

Porque ella
se dio cuenta
a tiempo de que
no le importa un pito

Y aunque ella
se come
la *película*,

no se la come
(Corte!)

Momentos cardinales de la letra

Si se considera la letra como un camino a transitar, a través de una historia, es preciso determinar cuáles son los puntos fuertes de la misma. De aquí en más a estos puntos los llamaremos momentos "cardinales", basándonos en el concepto de funciones cardinales que expone Roland Barthes (1977 [1966]) que los considera nodos de la narración. Estos momentos cardinales están representados por ciertas palabras que actúan como agentes determinantes de situaciones. Para comprender mejor a qué nos referimos exponemos, a continuación, un recorrido a través de estos agentes cardinales, enumerándolos uno a uno, aportando una breve definición vinculada al mundo del cine y contextualizándolos, a saber:

¡Acción!: expresión que da inicio al rodaje (comienza la actividad frente a cámara). En el caso de la canción, le da inicio y articula, además, el comienzo de la historia que se cuenta.

Escena: unidad espacio-temporal en donde sucede la acción. En la canción se le da un sentido figurado a la palabra tiñendo a la "escena" de "situación inicial".

Corte a: indicador del final de un plano en un guión de carácter técnico. En la letra cumple la función de llevarnos repentinamente a imaginar otra situación sin detenernos en la falta de concreción de la situación anterior.

Fundido: tipo de transición gradual entre un plano y otro. En "Acción" se emplea, también, para propiciar un juego de palabras con "pareja confundida".

Plano: segmento de imagen (y sonido) con duración determinada que muestra de manera acotada a uno o más personajes en acción. Aquí se utiliza como modo de transición, para irnos a otra área del lugar, para pasar a otro panorama.

Director: quien dirige los aspectos técnicos y dramáticos en un film, el autor del plano. Nombrarlo se convierte en un recurso relevante porque en la letra no es escuchado y nos hace dirigir, entonces, la "mirada" hacia ese lugar en el que no lo están escuchando.

Catering: se le dice al servicio que entrega comida previamente elaborada (y bebidas), a pedido, en un momento y en un lugar previamente acordados (puede incluir también el personal que la sirve y se encarga de descartar los residuos producidos por su consumo). En el set de filmación suele referirse, coloquialmente, al momento o sitio, donde los actores y el equipo se alimentan durante el rodaje.

Protagonista: ya no son personajes, ni actores, se describe la instancia interna para dar cuenta de los roles de quienes están en esos trailers, mitad personajes, mitad actores.

Trailer/s: vehículo en donde el equipo técnico suele tener su lugar de descanso. Nos conduce, directamente, al espacio detrás de cámara. Al mismo tiempo su otro significado en el ámbito cinematográfico refiere al material audiovisual elaborado para publicitar cortos o largometrajes. Funciona como adelanto (necesariamente de brevísima duración).

Asistente: máximo referente de la dirección en el set de filmación, es quien coordina todos los aspectos organizativos de gran envergadura. En el caso de la letra, el rol del asistente resulta útil para articular el cierre de la situación descrita en el set. Justamente porque, con su arenga "*come on, come on*", llama la atención para volver a escena.

Largometraje: film de más de 60 minutos, duración bastante más extensa que esta (y que cualquier) canción.

Cortito: diminutivo de corto, apócope de cortometraje. En contraposición al largometraje, un corto tiene una duración mucho más breve (de hasta 30 minutos). Se reduce todavía más su

significación con el diminutivo. De esta manera se lo utiliza en la letra. Nos da la idea de que se trata de algo efímero, pasajero, que no puede perdurar. También aquí se podría interpretar (en otro giro humorístico a la Johansen) como el inicio de una serie de alusiones a lo sexual (entre la pareja protagonista): cortito en el sentido de un acto sexual breve.

Película: además de ser sinónimo de film (denominación representativa de cinta, retratada por el sonido de la cinta que corre por el carrete), se utiliza para expresar que nuestra protagonista tiene un rol estelar y se luce, no se cree cualquier cosa y tampoco se deja intimidar.

¡Corte!: antagonista del grito “¡Acción!” del comienzo. Cierra la historia.

Construcción del espacio escénico de la canción

En la letra de la canción se emplean términos propios del lenguaje técnico audiovisual, convocando al oyente/lector a la sensación de recorrido, sumando a su escucha (de lo sonoro-musical) la perspectiva de los puntos de vista.

En el inicio, la alocución “Acción!” nos lleva a traspasar la cámara misma y nos adentra en escena, en el delante de cámara, hasta que esa contemplación se interrumpe abruptamente conduciéndonos a otra situación, dirigiéndonos hacia una nueva escena. Una transición formal, técnica, nos hace irnos de allí. El punto siguiente en el recorrido es determinante: se nos indica que debemos dirigirnos a otro plano y se nos conduce hacia un costado para salir de los límites de la cámara y pasar al set de filmación. Allí se nos habla del Director y de las indicaciones que da. Luego se menciona algo más alejado físicamente de la escena: el sector de catering. Acto seguido vamos más lejos aún: llegamos a los trailers, vemos a los actores descansar. Inmediatamente somos interrumpidos por el asistente que convoca a los protagonistas intentando llevárselos con su arenga (*come on, come on*) hacia la escena.

Sobreviene un momento reflexivo en el que se nos dice que esta historia que viene perfilándose como un desencuentro amoroso va a durar, realmente, poco y que esta mujer, nuestra protagonista, “no se come la película” [aquí el *come* aparece en un claro juego de homografía con el *come on* (“vamos” en inglés) precedente y se transforma en la conjugación del verbo comer en castellano], ni es comida por la misma, “ni se la come”. Observaciones puramente vinculadas a la canción, extradieгéticas podríamos decir. Por último con el grito de “¡Corte!” se nos revela, recién, que ha finalizado lo que deducimos se trató de una realización audiovisual con la continuidad dada por la cámara en un continuo plano-secuencia.

Estructura formal

Continuando con el camino de precisar una estructura dramática para analizar la canción, detectamos que, justamente, cada una de las partes, las estrofas y el estribillo, funcionan orgánicamente en función de la totalidad de la canción. Cada estrofa oscila alrededor de los cuatro versos y estos mantienen constantemente una estructura que nos permite detectar una introducción, un nudo y un desenlace (aunque no tomando el desenlace como instancia resolutive).

Lo que se muestra como recurrente, como una constante en cada una de las estrofas, es la descripción de una situación técnica (o semitécnica) en la que se nos presenta la escena, luego ocurre una complicación, un mínimo punto de giro (nuestro nudo), hasta que, finalmente, la letra se evade del problema; se va, como anticipándonos lo que hará nuestra protagonista en esta historia.

Es así como se llega a la conclusión de que las partes funcionan, individualmente, como funcionan con respecto al todo, de manera orgánica.

Análisis musical

A continuación exponemos nuestro análisis musical de la canción y consideramos la función contextual propuesta a partir de los recursos compositivos utilizados.

A lo largo de todo la canción se escucha la presencia de los compases equivalentes: 3/4 – 6/8. Por momentos hay una rítmica limitada al 3/4 y por momentos se escucha la polimetría derivada de la superposición de ambos compases tan característica de nuestro folclore occidental.

Instrumentación: Voz principal, coros, flauta, violín, guitarra, batería y percusión (maraca o shékere, triángulo y bombo legüero).

Al comienzo y entre las distintas secciones de la canción se escucha el sonido de una cinta filmica corriendo por un carrete¹ que consideramos un *sonido marca*² ya que nos remite automáticamente a un ámbito cinematográfico (a una sala de proyección) nos sitúa en ese lugar, generándonos, no solo con la letra sino con lo sonoro, una clara alusión a que se está por iniciar una escena. Los lugares en los que aparece este sonido tienen que ver con articulaciones formales cruciales: el comienzo, el medio y el final de la canción.

A lo largo de la obra los planos texturales se modifican en función de acompañar la narración, tanto desde lo rítmico como desde la tímbrica instrumental.

En la parte “A” podemos encontrar un material rítmico constante, un compás que marca contratiempo de compás que alterna con un compás en el que se articulan los contratiempos de tiempo en una progresión descendente que comienza en Re y luego sobre el final de la frase se detiene en un bajo marcando Sol-Re (también en la guitarra). Aquí la letra habla de lo referido a la escena, a lo que pasa delante de la cámara. Mientras que en la parte “B” pasa a una sección que se inicia en FA acentuando los bajos de la guitarra y los contratiempos de compás marcados con toque plaqué alternando en el compás siguiente con arpeggios. Al comienzo de “B” se escucha un golpe (una negra) de bombo. En esta sección hay menor densidad cronométrica, momento en que la letra se refiere a lo emocional: “Ella lo quiere y él también a él, pero no saben cómo demostrarlo”. Buscando constantemente aludir a las sensaciones que genera lo musical y reforzar, así, lo dicho por la letra. Luego estos recursos se replican en las partes “A” y “B” con variaciones rítmicas, tímbricas y cortes. Siempre que retornan estas secciones aparecen variadas. Las que aquí nos interesa resaltar son las referidas a la polirritmia, más emparentadas con la chacarera. En éstas la guitarra intercala los materiales que presentaba en la primera parte de la canción con un rasguído propio del género que es reforzado con la batería y la percusión, superponiendo el 3/4 al 6/8 como respuesta al fraseo de la voz. Al utilizar esta rítmica e incorporar, por otro lado, en la escena, palabras en inglés, Kevin Johansen parece traer, también, la temática del disco “Sur o no Sur” a esta canción ya que se genera cierta ambigüedad por el bilingüismo. No sé sabe bien dónde transcurre la historia: por un lado nos encontramos con esos llamados musicales propios de la Argentina pero por otro lado se sugiere un set de filmación en *spanglish*. ¿Sur o no Sur?

Luego viene una sección enteramente instrumental que desata una rítmica de chacarera más continua y presente. Finalmente realiza una nueva exposición variada de A para concluir.

Podemos decir que no hay una relación de subordinación entre la música y la letra, sino una búsqueda de sentido entre ambos, un contrapunto de significados, simbolismos y contrastes que también sugieren una geografía antagónica y un puente para conectar los extremos.

Narrador omnisciente, cantautor testigo

Habiendo hecho ya un delineamiento de los momentos cardinales y de cómo cada una de las partes componentes conforman un todo homogéneo funcional al relato en la canción, es interesante emprender un tercer camino de análisis que nos permita precisar un poco más el modo en que las palabras son utilizadas y con qué sentido están puestas en su lugar.

Para ello primeramente es necesario hacer referencia al narrador. En términos cinematográficos (en claro diálogo con la literatura) este narrador es omnisciente, presencia todo, está en todas partes y a nosotros, el público, nos acerca una visión a través de lo que nos va contando.

1 Cilindro en el que discurre la película fotográfica.

2 Marca de sonido según la tipología establecida por Murray Schafer: “Establece un lugar particular, así como lo hace un mojón, manifiesta alguna cualidad única para esa locación. Puede ser una bocina de niebla, el canto de un pájaro atípico, o bien algún chirrido irritante de un caño de agua”. (Sonnenschein, 2001)

Este narrador nos describe el delante y el detrás de cámara dentro de un mismo relato, combinando lo que ocurre con comentarios, como es el caso de llamar por su nombre de pila "Catherine" a la chica que se encarga del sector de catering en el set de filmación, haciendo un juego de palabras entre el nombre propio y el término técnico; o, también, por ejemplo, el momento en que el asistente hace un llamado en inglés dándonos a entender que podríamos estar "presenciando" un rodaje de una película que podría ser de habla inglesa. Este carácter de omnisciente que tiene el narrador nos permite saber, también, cómo se sienten estos personajes, nos hace conocer aspectos emocionales de los protagonistas, como cuando nos comparte sus sentimientos y nos hace ingresar en la dimensión sensible de ella y de él: "Ella lo quiere y él también a él, pero no saben cómo demostrarlo"

Es así como la función con el que están colocadas estas expresiones podemos dimensionarlas y se hacen efectivas a través del narrador (interpretado, intertextualmente, en este caso, por la voz del cantautor).

Como un análisis de mayor aproximación al contenido narrativo de la obra haremos referencia a algunos aspectos formales apoyándonos en el trabajo de clasificación de las estructuras narrativas hecho por Roland Barthes. En primer lugar haremos referencia a la figura del narrador. Barthes plantea un estrato de análisis que llama *nivel de la narración*. Si bien el narrador es siempre quien transmite la historia, puede ocupar, ciertamente, distintos lugares y tiene diferentes niveles de conocimiento. En la obra hay un narrador omnisciente que nos muestra "todo" lo que ocurre: tanto delante como detrás de cámara y, como si eso fuera poco, nos hace conocer lo que sienten o piensan los personajes. Este narrador es quien conecta los diferentes momentos del relato que llega hasta nosotros. Es quien lleva adelante el doble proceso que plantea Barthes: dar forma, segmentando unidades (llevándonos desde un lugar hacia otro o, bien, de un personaje a otro), y otorgar sentido, integrando esas unidades (concatenando esos cambios de plano y/o escena).

En un segundo plano de análisis podemos hablar de lo que Barthes llama el *nivel de las acciones*, que es aquel en donde los personajes (actantes) participan de tres ejes semánticos que son la comunicación, el deseo o la búsqueda y la prueba. Esto se ve representado por una pareja de roles: sujeto-objeto. En la canción que analizamos el sujeto estaría representado por nuestra protagonista y el objeto (entiéndase objeto de *deseo*) la libertad, finalmente obtenida por medio del escape.

Consideraciones finales

Habiendo partido desde un análisis taxonómico que abordó la canción palabra por palabra y que nos condujo, también, hacia una construcción ligada a la espacialidad; describiendo la apuesta en lo musical como en diálogo permanente con el texto para terminar en el plano de la diégesis, la conclusión a la que se aborda en este trabajo tiene una estrecha relación con la premisa interdisciplinaria desde la que se lo concibió: ¿cómo se vinculan el lenguaje musical y el lenguaje cinematográfico en una canción? ¿Hay una subordinación o se establece una relación dialéctica?

Luego de todo este recorrido podemos determinar, finalmente, que, en el caso de "Acción!" un lenguaje acompaña al otro y que esto ocurre de manera recíproca y complementaria. Si bien las reglas de juego están fuertemente apuntaladas desde lo musical, el sentido de la canción es aportado por lo cinematográfico y es así como ambos lenguaje se mancomunan para la realización de una canción que se potencia y proyecta combinando recursos inherentes a ambas disciplinas.

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1977 [1966]). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Silvia Niccolini (comp.). *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Duarte Loza, D. M. (2015). "Una poética pampa. Integración cultural entre Brasil, Argentina y

Uruguay: música, clima, historia y geografía”. AURA, Revista de Historia y Teoría del Arte, No 3. Tandil: Facultad de Arte UNICEN (Junio 2015).

Johansen, K. (2016). “Bio”. En línea (22 de junio de 2016) <http://www.kevinjohansen.com/>

----- (2016b). “Tengo el oído obsoleto”. Entrevista de Hernán Firpo. En línea (22 de junio de 2016) http://www.clarin.com/extrashow/musica/Kevin-Johansen-oido-obsoleto_0_1599440258.html

Sonnenschein, D. (2001). *Sound Design: The Expressive Power Of Music, Voice And Sound Effects In Cinema*. Los Ángeles: Ed. Michael Wiese Productions.