

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA  
ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA  
MÁSTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL

---



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA  
SUPERIOR DE GANDIA

**“Análisis de los recursos sonoros en películas de Hitchcock: Psicosis (1960) y Frenesí (1972)”**

*TRABAJO FINAL DE MASTER*

Autor: Olaya Martín Mínguez

Director: Blas Gastón Payri Lambert

*Gandía, septiembre de 2015*

# ÍNDICE

1.Resumen.....	3
2.Abstract .....	4
3.Introducción .....	5
4.Descripción del objeto de estudio .....	6
5.Objetivos .....	7
6.Metodología .....	7
7.Capítulo 1: El sonido en Hitchcock .....	8
8.Capítulo 2: Películas analizadas: Psicosis (1960) y Frenesi (1972) del director Alfred Hitchcock .....	15
9.Capítulo 3: Análisis cuantitativo .....	21
10.Capítulo 4: Discusión y comparación de los datos .....	34
11.Capítulo 5: Análisis cualitativo .....	38
12.Capítulo 6: Discusión y comparación de las películas .....	44
13.Conclusiones .....	50
14.Bibliografía .....	52
15.Filmografía.....	53
16.Anexos .....	54

# RESUMEN

En este Trabajo Final de Master de tipo profesional vinculado al Master de Postproducción Digital, se ha realizado el análisis comparativo de los recursos sonoros: tipo de música, mezcla de música, voz principal, voz secundaria, sonido y mezcla de sonido de dos películas, *Psicosis (1960)* y *Frenesí (1972)*, dirigidas por el cineasta Alfred Hitchcock.

Para relacionar la investigación de las dos películas con la obra de Hitchcock, se ha propuesto un análisis de la evolución del sonido y la música en las obras cinematográficas del director.

Un análisis cuantitativo de los diferentes recursos sonoros permite una comparación cuantitativa detallada que se completa con un análisis cualitativo de las intenciones del director en el diseño de sonido y las funciones de la música extradiegética.

El desarrollo y planteamiento del análisis de los recursos sonoros de ambas películas han concluido en que la música extradiegética tiene un valor emocional y psicológico en *Psicosis (1960)*, de esta manera se reducen los diálogos. En *Frenesí (1972)* hay un incremento de los diálogos y el sonido acción, que son los recursos que aportan información. Alfred Hitchcock trata el sonido de forma natural y lo más realista posible.

**Palabras clave:** Alfred Hitchcock; *Psicosis (1960)*; *Frenesí (1972)*; Recursos sonoros; Análisis banda sonora

# ABSTRACT

In this professional final project linked to the Digital Post Production Master, we realize the comparative analysis of the sound resources: Types of music, music blend, first vocal, second vocal, sound and sound blends of two films, *Psycho (1960)* and *Frenzy (1972)*, directed by the filmmaker Alfred Hitchcock.

To the in the investigation of this films with the production of Hitchcock, we propose on evolution sound and music analysis.

A quantitative analysis of the different sound resources enable us to do a detailed quantitative comparison completed with the qualitative analysis of the director intentions with the sound design and the extradigetic music functions.

The development and approach analysis of the both films sound resources have concluded that extradigetic music has an emotional and psychological value in *Psycho (1960)* so the dialogue is reduced. In *Frenzy (1972)* there is a dialogue and sound action increase which are resources that provide information. Alfred Hitchcock process the sound the most naturally and realistic as possible.

**Key words:** Alfred Hitchcock; *Psycho (1960)*; *Frenzy (1972)*; Sound resource; Analysis soundtrack

# INTRODUCCIÓN

En este trabajo se va a analizar los recursos sonoros de las siguientes películas:

- Psicosis (1960, Estados Unidos)
- Frenesí (1972, Reino Unido)

Estos dos largometrajes tienen al menos dos puntos en común. Por un lado, se trata de películas dirigidas por el mismo director de cine, Alfred Hitchcock. Y por otro lado, tienen en común el género al que pertenecen, el suspense el cual crea una expectación ante el desarrollo de una historia y mantiene al espectador deseoso por conocer lo que va a suceder. Al igual que la imagen el audio necesita un trato especial para poder generar de manera más cercana los sonidos y construir una obra en su conjunto (imagen y sonido) totalmente realista.

Estas dos obras solo se llevan doce años de diferencia. Aunque *Psicosis (1960)* parezca más antigua por el color blanco y negro es una película moderna como *Frenesí (1972)*, ya que eligieron esta opción para ahorrar en costes y para no mostrar de manera tan explícita el color de la sangre. También se han realizado en diferentes países, Estados Unidos e Inglaterra.

La información encontrada acerca del tratamiento del sonido y la música en las películas no lo tratan de una manera específica, sino que las bandas sonoras suelen tratarse de una forma superficial.

Se ha obtenido más información sobre los elementos sonoros en obras más generales como las de Michel Chion, Alejandro Román o Russell Lack. La información que aportan es más universal y algunos de los ejemplos empleados nos sirven para el caso de *Psicosis (1960)* y *Frenesí (1972)*. También se ha obtenido una información más determinada en algunos textos académicos como son los de Alejandro López Román y Gonzalo Díaz Yerro.

La información sobre las intenciones del cineasta se ha conseguido en obras como la de François Truffaut, también hay aportaciones sobre su relación con el departamento de sonido y sobre los compositores Bernard Herrmann y Ron Goodwin.

El objetivo no es solamente encontrar similitudes sino también diferencias entre los recursos sonoros utilizados en las películas mencionadas. Aunque las dos

pertenezcan a un género de suspense, dependiendo de la trama de la película, ya sea humor negro, crímenes producidos por psicópatas, etc, el sonido en cada una es tratado de manera original dependiendo de la situación. Durante el análisis se puede llegar a observar, mediante datos estadístico representados en las tablas, la evolución de los elementos sonoros como son la música, la voz y el sonido que se encuentran en las películas. También se analiza las intenciones narrativas y las funciones de estos elementos.

Para la realización de este análisis se ha utilizado el programa de audio Logic Pro X. A través de las dos películas se ha dividido en diferentes pistas los tres recursos sonoros de las obras y contabilizado en una tabla con porcentajes para su posterior análisis y comparación con la finalidad de llegar a determinadas conclusiones.

Se ha analizado cuantitativa, cualitativa y estructuralmente cada una de las películas además de realizar una representación audiovisual del inicio y de los asesinatos de ambas obras. El programa utilizado para este fin ha sido *Screenflow*.

## **DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO**

Este Trabajo Final de Master tiene como objetivo analizar y comparar el uso de los recursos sonoros (voz y diálogo, música diegética y extradiegética, sonido ambiente y acción) en dos películas dirigidas por el cineasta británico Alfred Hitchcock, *Psycho* (*Psicosis*, 1960) y *Frensy* (*Frenesi*, 1972).

A la hora de realizar el estudio de los recursos sonoros se establece un análisis de tipo cuantitativo y otro cualitativo. Con los datos obtenidos en el análisis cuantitativo de las dos obras, se realiza una comparación cuantitativa detallada. Este estudio se completa con un análisis cualitativo de las intenciones que tiene el director y compositores en el diseño del sonido y la función de la música. También se realiza una comparación de los recursos sonoros de las dos películas en función del estilo, el género y la intención narrativa del director. Además estas obras se elaboraron en países y periodos de tiempo diferentes, lo cual nos implica una mayor comparación. Todo ello se completará con una análisis cualitativo de las intenciones en el diseño del sonido y en particular el estilo y funciones de la música extradiegética, permitirá hacer una comparación de los recursos sonoros en función del estilo y género de las películas y de la intención narrativa.

## OBJETIVOS

El presente trabajo pretende conocer las intenciones del director Alfred Hitchcock en las películas *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972), y su relación con el departamento de sonido y con los compositores.

El objetivo principal de este estudio consiste en la aproximación de un análisis fundamentado en la observación de los diferentes recursos sonoros que conforman la banda sonora, con el fin de obtener información acerca de la interacción de la música y el sonido junto con la imagen en las películas.

Objetivos específicos:

1. Analizar el uso cuantitativo y cualitativo de la música y sus funciones narrativas.
2. Analizar el uso cuantitativo del dialogo.
3. Analizar el uso cuantitativo y cualitativo de los ambientes sonoros y efectos de sala.
4. Analizar la evolución en la obra de Hitchcock del uso del sonido.

## METODOLOGÍA

Para llevar a cabo los objetivos de este proyecto hay que seguir una metodología. Esta metodología se basa en dos fases: una fase teórica y una fase de análisis. En la primera se buscaran las referencias bibliográficas sobre las intenciones del cineasta Alfred Hitchcock, director de las películas *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972), y su relación con el departamento de sonido y sobre los compositores de las bandas sonoras de *Psicosis* (Bernard Herrmann) y de *Frenesí* (Ron Goodwin).

En la fase de análisis se efectuara un estudio cuantitativo de los recursos sonoros: voz y dialogo, música diegética y extradiegética, sonido ambiente y acción, de las dos películas. Se realizara con la ayuda de la herramienta de audio *Logic Pro X*.

Posteriormente se elaborara un estudio cualitativo donde se revelara las intenciones narrativas y las funciones de la música y el sonido, al igual que se comparan los resultados de dichos análisis.

Por último se compararán los datos obtenidos de las dos películas, se realizara una discusión y comparación de ambas, utilizando la herramienta *Screemflow* y se presentarán las diferentes conclusiones que se hayan obtenido durante el análisis sobre la evolución y el tratamiento sonoro en el cine de Alfred Hitchcock.



# CAPÍTULO 1

## El sonido en Hitchcock

Alfred Hitchcock es uno de los cineastas británicos más famosos de la historia del cine, uno de los realizadores que creció en la época del cine mudo y desarrolló su carrera en los dos periodos del cine, el mudo y el sonoro. Después de filmar algunas películas en Reino Unido, en 1939, se trasladó a Hollywood donde desarrolló su profesión en el cine sonoro. El cineasta conseguía mantener toda la atención e inquietud del espectador hasta el final de sus películas, gracias a su gran capacidad para emplear las distintas técnicas cinematográficas.

Se le considera el padre del suspense y del thriller psicológico. Las películas de *Psicosis* (1960) y *Los pájaros* (1963) son consideradas las obras maestras del director y cabe destacar sus bandas sonoras compuestas por Bernard Herrmann. En 1970 regresó a Reino Unido tras sus últimos fracasos cinematográficos, filmó *Frenesí* (1972) su penúltima película y en mayo de 1979 decidió abandonar su carrera cinematográfica.

Gracias a su formación en el cine mudo, le permitió utilizar un tratamiento del sonido con un estilo más clásico, además las películas se desarrollaban con imágenes en vez de con diálogos.

Hitchcock siempre ha considerado el componente sonoro de una película como un elemento más que debe ser ordenado en la realización total de la obra, así como su consciencia ante la posibilidad de utilizar las técnicas no visuales para resaltar o potenciar la imagen.

En numerosos textos, el director comentaba que en los inicios del cine sonoro se abusaba del diálogo como elemento de construcción de la realidad, el cual tiende a apoderarse del relato. En muchas de las ocasiones sustituían la acción de los actores por las palabras, Hitchcock pensaba todo lo contrario, ya que con la acción se expresaría el hecho más naturalmente (Truffaut, 1966:52). Para poder evitar estas acciones, el cineasta recomendaba a los guionistas que separaran las escenas de diálogo de los sucesos que tenían un mayor peso visual y que potenciaran lo visual con la utilización del sonido. El director siempre solicitaba que el compositor

comenzase a trabajar en el inicio del proyecto, de esta manera se podría llevar a cabo un trabajo más preciso y elaborado.

Para Hitchcock el sonido dentro del proceso creativo era de vital importancia, ya que es un elemento que se puede utilizar para enfatizar otros componentes de carácter visual, alterar el ritmo narrativo, provocar diferentes emociones en el espectador, crear numerosos ambientes, mostrar el desarrollo de la acción, exteriorizar los procesos mentales de los personajes y permitir la comunicación entre ellos. Diálogos, música, ruidos, ambientes y efectos especiales son utilizados junto con los elementos visuales, para obtener una perfecta estructura narrativa. En definitiva el sonido y la imagen se deben unir para crear un único objetivo, un producto audiovisual.

Desde los inicios del cine, la música y el cine han tenido una relación muy estrecha y con la llegada del cine sonoro se ha otorgado más importancia al ámbito sonoro sin descuidar lo visual. Las primeras proyecciones de películas del cine mudo iban acompañadas de improvisaciones de piano y evolucionaron hasta prestigiosas partituras escritas por compositores. Así lo manifestó Alfred Hitchcock en la entrevista con Truffaut: “Las películas mudas son la forma más pura del cine. La única cosa que faltaba a las películas mudas era evidentemente el sonido que salía de la boca de la gente y los ruidos. Pero esta imperfección no justificaba el enorme cambio que el sonido trajo consigo. Quiero decir que al cine mudo le faltaba muy poca cosa, sólo el sonido natural” (Truffaut, 1966:51)

El sonido “natural” es el perteneciente o relativo a la naturaleza o conforme a la cualidad o propiedad de las cosas. Todos los sonidos que se introducían en sus películas tenían que representarse lo más reales posibles.

La primera película sonora de Hitchcock y del cine británico fue *La muchacha de Londres (Blackmail, 1929)*, que en un principio se grabó para que fuese una película sonora pero los productores no tenían la misma intención que el director. Por este motivo Hitchcock rodó las escenas como si fueran dialogadas de esta forma los diálogos tuvieron que ser regrabados y se introdujeron de una manera no naturalista, durante la postproducción. De esta forma esta película tiene dos versiones una muda y otra sonora (Truffaut, 1966:54).

En cuanto al uso de la música en las primeras obras con sonido del cineasta se adaptan al modelo clásico del cine hollywoodiense “Contribuir a la unidad de la obra

como un todo, especialmente por medio de un conjunto de temas repetidos bajo diferentes formas, que constituyen algo así como la firma del filme, o bien por el medio del establecimiento de una atmósfera, o mediante un color orquestal global” (Chion, 1985: 130)

Para Hitchcock el sonido era un componente para agregar una nueva forma narrativa a la historia, para el cineasta el sonido expresa en múltiples ocasiones el significado subconsciente de la imagen. Esto se puede ver reflejado en el film *Los Pájaros* (1963) donde la banda sonora se compone de diálogos y efectos de sonido excluyendo la música, así se le otorga más valor al diseño sonoro y te invita a observar la capacidad comunicativa del mundo sonoro en las películas. Hitchcock se sujetó a la capacidad de asociar la música, los diálogos y los efectos sonoros en una Gestalt que era fuerte y eficaz en la manipulación del espectador (Lack, 1999:127). Todo ello unido con la imagen potencian el lenguaje cinematográfico. El director afirmó que el sonido revela en muchas ocasiones el significado subconsciente de una imagen.

Cuando se produjo el cambio del cine mudo al cine sonoro el séptimo arte se estancó en una forma teatral, donde se representaban los pensamientos a través del diálogo y no mediante la utilización de otros recursos como son los sonoros. “Hitchcock es el único cineasta que puede filmar y hacernos perceptibles los pensamientos de uno o de varios personajes sin la ayuda del dialogo, y esto me autoriza a ver en él un cineasta realista” (Truffaut, 1966: 15)

A Hitchcock también se le conocía por ser uno de los pioneros en emplear la música y el sonido para introducir un elemento emocional, la mayoría de los cineastas empleaban la música y el sonido para ambientar (Román, 2008: 118). En realidad, la música transmite emociones, aunque el espectador no sea del todo consciente de lo que ocurre. Una de sus capacidades es modificar la percepción del contenido de la imagen, que de esta manera puede dirigir la sensibilidad del espectador. A menudo Hitchcock enseña los asesinatos con música narrativa, es una manera de afirmar que el mal y el peligro están constantemente presentes en la vida cotidiana. Normalmente la selección de las músicas que hace el cineasta británico son populistas, lo emplea sobre todo para evocar emociones en los espectadores de manera inminente. De esta manera cambia la percepción del contenido de la imagen.

Aunque se haya pasado del cine mudo al cine sonoro Hitchcock no se olvidó de los silencios, ya que en su obra suelen ser un valor añadido para la banda sonora “este

recurso abre innumerables posibilidades de interpretación. Pero también es cierto que utilizado de manera estratégica con el sonido/diálogo su efectividad incrementa. En conjunto con la imagen, el sonido y el silencio compiten por la atención del espectador en el espacio cinematográfico. Y mantener dicha atención es, ciertamente, una de las finalidades más deseadas por muchos directores” (Nieves Moreno, 2011: 28).

### **-Los diálogos:**

Sus inicios en el cine mudo señalaron su propio estilo hasta el punto de menospreciar los diálogos. Los argumentos tenían que ser simples, no le gustaban los diálogos complejos y explicativos. Una de las prioridades de Hitchcock era conseguir que los pensamientos de los personajes fueran apreciables con el mínimo diálogo posible y para ello la imagen debía manifestar lo que debían expresar los diálogos (Truffaut, 1966:52). De aquí se puede comprender el dicho de “una imagen vale más que mil palabras”. Hitchcock odiaba lo que se denominaba como “teatro filmado”. El teatro filmado son las películas que se basaban en los diálogos, dejando de lado lo audiovisual. Para él era muy importante que la cara de los actores reflejaran lo que sentían y pensaban los personajes. Hitchcock le daba más importancia a la imagen que al diálogo explicativo. Así lo afirmaba el cineasta en la entrevista que le concedió a François Truffaut: “Cuando se cuenta una historia en el cine, sólo se debería recurrir al dialogo cuando es imposible hacerlo de otra forma. Yo me esfuerzo siempre en contar una historia por la sucesión de los planos y de los fragmentos de película entre si” (Truffaut, 1966:55)

Para Alfred Hitchcock el diálogo debe de ser “un ruido entre los demás, un ruido que sale de la boca de los personajes, cuyas acciones y miradas son las que cuentan una historia visual.” (Truffaut, 1966: 191)

En algunas de las ocasiones utiliza las voces pensamiento para crear suspense, un claro ejemplo esta en la película *Psicosis* (1960) en la escena donde Marion huye con el coche y en su cabeza se empiezan a escuchar algunas de las conversaciones que había tenido anteriormente.

También emplea estructuras dialécticas para crear situaciones de suspense sobretodo en las situaciones donde hay diálogos que empiezan con una pregunta y se entran en búsquedas inagotables para saber la verdad a cerca de algo y termina con otro nuevo enigma. En la filmografía de Hitchcock se ve reflejado en muchas ocasiones la

estructura platónica de la dialéctica, un claro ejemplo esta en la conversación que tienen el novio de Marion, Sam y su hermana Lila.

### **-Compositores:**

**Bernard Herrmann:** Fué un compositor americano con influencias musicales post-románticas y contemporánea de la primera mitad del siglo XX. La relación de Bernard Herrmann con Alfred Hitchcock empezó en 1954 con la película *Pero...¿quién mato a Harry?* (1954). Mantenían una relación profesional y también personal, trabajaron juntos durante doce años y crearon piezas musicales memorables como *El hombre que sabía demasiado* (1955), *Falso culpable* (1956) y *Vértigo* (1958) entre otras. La relación entre Hitchcock y Herrmann se rompió mayormente por la presión por parte de los ejecutivos de la Universal. Ambos mantenían una buena relación y trabajaron en armonía juntos, ya que según las declaraciones de Bernard Herrmann a Ted Gilling (1971: 36-39), el compositor nunca se sintió coaccionado artísticamente. Hitchcock era uno de esos directores que les gustaba que el compositor empezara a trabajar con el inicio del proyecto como requisito. De esta forma desde el inicio se mantiene una conexión entre el director y el compositor.

**Ron Goodwin:** Era un compositor y director de orquesta inglés famoso por su música compuesta para la industria cinematográfica. Fue nominado para el Globo de Oro en la categoría de mejor banda sonora para la película *Frenesí* (1972).

Alfred Hitchcock antes de contar con Ron Goodwin como compositor de *Frenesí* (1972) acudió a Henry Mancini, el cual compuso el tema de apertura de la película utilizando un órgano Bachián. Su intención era expresar la sensatez que transmitía el color gris de los monumentos de Londres. Hitchcock al oír esa melodía decidió no contar con él para ser el compositor (Sullivan, 2006: 298-299), ya que decía que sonaba demasiado parecido a las partituras de Bernard Herrmann. La melodía era demasiado oscura y sinfónica. Posteriormente Hitchcock decidió contratar a Ron Goodwin porque se quedó impresionado con algunos de sus primeros trabajos. La música que compuso Ron Goodwin para *Frenesí* tenía un tono más claro era una melodía majestuosa con tonos épicos en las primeras escenas donde aparecían paisajes de Londres y donde la ciudad es la protagonista, en cambio en las escenas siguientes la música tenía matices más oscuros y siniestros.

El resultado de estas películas es gracias al trabajo de un grupo de personas que hay detrás. Por este motivo las relaciones entre los diferentes miembros del proyecto influyen en el resultado final de la película. La relación entre el compositor y el director necesita tener cierta empatía tanto artística como personal, porque el compositor a la hora de crear la música tiene que entender la película y comprender los detalles y consecuencias del film, para así poder materializarla musicalmente desde el mismo punto de vista del director. El compositor tiene que saber, entender y expresar las palabras del director y tienen que ponerse de acuerdo en los aspectos narrativos, técnicos, psicológicos y estéticos de la película. En muchas ocasiones se nota cuando el director y el compositor se llevan bien, ya que entre los dos se ponen de acuerdo para decidir en que escenas debe de haber música y en cuales no.

Este claro ejemplo se produce en *Psicosis (1960)* en la escena de la ducha, ya que Hitchcock al principio no había optado por poner música en esta secuencia y Herrmann decidió probar a introducir una melodía, la cual gusto al director y optó por dejarla (Román ,2014 :309). Esta escena se ha convertido en una de las más famosas del cine internacional y de Hitchcock.

También hay que tener en cuenta la figura con el productor, ya que en algunos de los casos esta por encima de la palabra del director. El productor suele dejar libertad en los aspectos creativos pero si estos aspectos influyen en los presupuestos y la gestión de los recursos técnicos y humanos el productor tiene que intervenir. Para que esto no suceda el compositor tiene que tener una comunicación fluida entre estos dos departamentos.

## CAPÍTULO 2

### **Películas analizadas: Psicosis (1960) y Frenesí (1972)**

Antes de comenzar con los análisis de los recursos sonoros de cada una de las películas, es conveniente exponer los motivos de la elección de estos dos films. Las causas principales de la selección de las obras *Psicosis (1960)* y *Frenesí (1972)* es que las dos películas están dirigidas por el mismo cineasta Alfred Hitchcock, pero en diferentes países, Estados Unidos e Inglaterra, y porque se asemejan los protagonistas asesinos en los dos largometrajes. Ya que los asesinatos que se producen en estas dos obras están protagonizados por hombres psicópatas. Se persigue realizar una comparación de cómo se plantean los asesinatos y el comportamiento de sus agresores en las dos películas desde el punto de vista sonoro y sin dejar de lado la parte visual. Ya que una película esta compuesta por un conjunto de diferentes elementos y como decía Tarkovsky: “Ningún elemento cinematográfico puede tener significado si lo tomamos aisladamente: es la película tomada en su conjunto lo que es una obra de arte, y si podemos hablar de los elementos que la componen, lo hacemos un tanto arbitrariamente, separándolos artificialmente para poder discutirlos a nivel teórico” (Tarkovsky, 1991:114)

Para comenzar vamos a clasificar las dos películas por el género al que pertenecen. *Psicosis (1960)* y *Frenesí (1972)* se corresponden con el género del suspense, que afrontan los sucesos de tal manera que implican la anticipación o la complicidad del espectador, quedando dichos sucesos organizados mediante un hilo conductor que va dejando percibir lentamente el desenlace de la narración. A este género también se le denomina intriga o thriller. Para concretar, estas dos películas, pertenecen a la familia del thriller psicológico. En este género es muy dado que el sonido se infiltre en la trama, potenciando los momentos de tensión y conduciendo a la audiencia a un ambiente donde se inicia la angustia e incertidumbre que comienza sobre los personajes. Hitchcock aclaró la técnica del suspense con estas palabras: “si se hace estallar una bomba, el público se sobresalta diez segundos. Por el contrario, si sabe que la bomba está activada, se crea un suspense que lo mantiene a la expectativa durante cinco minutos” (Márquez, 2012) Lo que realmente hace el suspense es presentar las situaciones dramáticas de la manera más intensa posible.

A continuación se incluye una pequeña ficha técnica de *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972), una sinopsis que resume la trama de cada filme y una descripción de cada obra, de esta manera empezaremos a profundizar en el análisis de las dos obras.

## -Psicosis (1960):

**Título original:** Psycho

**Título en castellano:** Psicosis

**Año:** 1960

**Fecha de estreno:** En Estados Unidos, 16 de junio de 1960. En España, 2 de abril de 1961.

**Duración:** 109 minutos

**País:** Estados Unidos

**Director:** Alfred Hitchcock

**Guión:** Joseph Stefano

(Novela: Robert Bloch)

**Música:** Bernard Herrmann

**Mezcla de sonido:** Mono (Sistema de grabación Westrex)

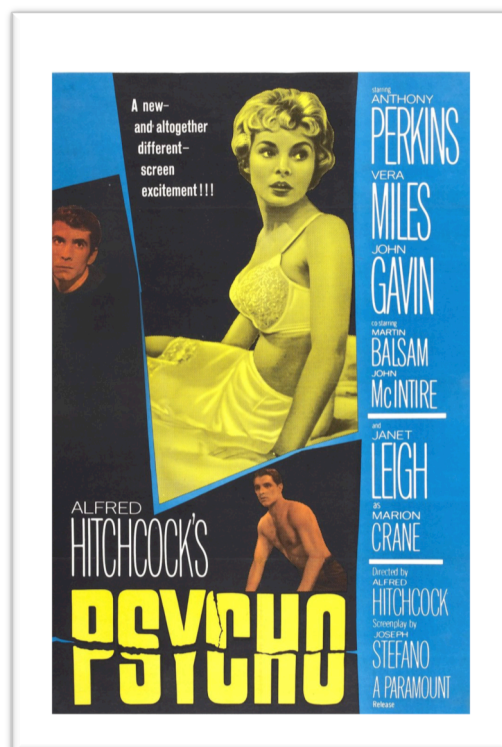


Imagen 1: Cartel película Psicosis (1960)



**Sonido:** William Russell y Waldon O. Watson.

**Fotografía:** John L. Russell

**Color:** blanco y negro

**Montaje:** George Tomasini

**Reparto:** Anthony Perkins (Norman Bates), Janet Leigh (Marion Crane), John Gavin (Sam Loomis), Vera Miles (Lila Crane), John McIntire (Sheriff Al Cámaras), Martin Balsam (Milton Arbogast), Simon Oakland (Dr Richmond), Patricia Hitchcock (Caroline).

**Productora:** Paramount Pictures y Shamley Production.

(Datos extraídos de los títulos de crédito e IMDb)

**Sinopsis:** Una joven secretaria, Marion Crane, tras cometer un robo de 40.000 dólares a la empresa donde trabajaba huye de la ciudad. Y después de conducir durante horas, decide descansar en un pequeño motel de carretera dirigido por un tímido joven llamado Norman Bates. Todo parece normal y tranquilo tanto en el apartado motel como en la casa de al lado en la que viven Norman y su madre, pero las cosas no son lo que parecen. Después de disfrutar de una cena en compañía de Norman, Marion decide ir a su habitación y darse una ducha antes de acostarse. Cuando la joven parece estar disfrutando de una agradable ducha una sombra se manifiesta a través de la cortina y de pronto una persona con un cuchillo le arrebató la vida. Después de una semana, el novio de Marion y la hermana de esta, comienzan a investigar la desaparición de Marion, comenzando así una vibrante historia de suspense e intriga.

Psicosis esta basada en la novela "*Psicosis*" (1959) escrita por Robert Bloch, que a su vez se inspiró en los crímenes del asesino en serie Ed Gein de Wisconsin (Estados Unidos). Hoy en día esta considerada como un clásico del cine de terror y suspense y una de las mejores películas del cineasta Alfred Hitchcock. En principio se comenzó a rodar como un thriller de bajo presupuesto destinado para su emisión en televisión. La productora Paramount no quería producir Psicosis, esta consideraba que la adaptación del libro era "imposible para una película". Finalmente la película fue financiada por la creación de una productora Shamley Production. Debido al bajo coste el equipo de producción fue el utilizado en la serie de televisión "Alfred Hitchcock Presenta". Se contrato a Bernard Herrmann para la banda sonora, a George Tomasini como editor, a Saul Bass en el departamento artístico y a los actores principales Janet Leigh (Marion) y Anthony Perkins (Norman) por una cuantía de dinero menor que la habitual.

Alfred Hitchcock tiene un gran poder en términos de influencia entre los productores, ya que en la época en la que se encontraban todo el cine se rodaba en color, en cambio Hitchcock decidió grabar su película en blanco y negro. Siempre se ha creído que Hitchcock decidió grabar *Psicosis* (1960) en blanco y negro porque a color hubiera sido demasiado macabra y sangrienta, debido a los planos cortos donde se muestra la sangre de forma explícita, pero la razón principal fue abaratar costes. Además con el formato blanco y negro se potenciaba el ambiente sombrío y terrorífico de la historia. Este formato también le sirvió a Bernard Herrmann para componer la banda sonora y reducir en costes, ya que solo empleo una orquesta de cuerdas para que se asemejara a la tonalidad de la película.

La trama inicial de *Psicosis* (1960) se centra en la huida de la secretaria, Marion, por el robo de dinero que ha cometido en su empresa. Los espectadores sienten empatía con el personaje. Después de media hora de película esta acción se corta en seco, generando en el público una sorpresa y generando un MacGuffin. El MacGuffin (Román, 2014: 146) es una expresión de Hitchcock, es un elemento de suspense, una excusa argumental que hace avanzar a los personajes en el desarrollo de una acción, la cual carece de relevancia alguna. Es el juego del despiste, el director nos ofrece falsas pistas para que nos centremos en un hecho que luego esa acción en si no tiene mayor importancia.

## **-Frenesí (1972):**

**Título original:** Frenzy

**Título en castellano:** Frenesí

**Año:** 1972

**Fecha de estreno:** En Reino Unido, 21 de junio de 1972. En España, 21 de diciembre de 1972.

**Duración:** 116 minutos

**País:** Reino Unido

**Director:** Alfred Hitchcock

**Guión:** Anthony Shaffer

(Novela: Arthur La Bern)

**Música:** Ron Goodwin

**Mezcla de sonido:** Mono (Sistema de grabación Westrex)

**Sonido:** Mezcla de sonido: Peter Handford.

**Grabación de sonido:** Gordon K. McCallum.

**Editor de sonido:** Rusty Coppleman.

**Fotografía:** Gilbert Taylor

**Color:** Color (Technicolor)

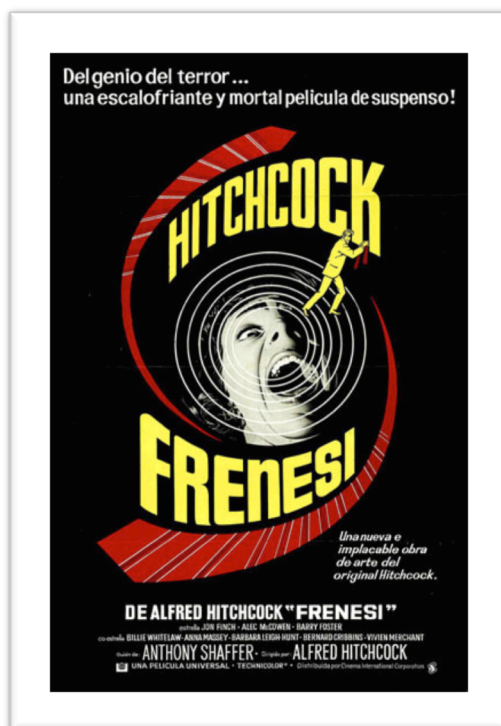


Imagen 2: Cartel película Frenesi.

**Montaje:** John Jympson

**Reparto:** Jon Finch (Richard Blaney), Barry Foster (Bob Rusk), Alec McCowen (Inspector Jefe Oxford), Anna Massey (Babs Milligan), Barbara Leigh-Hunt (Brenda Blaney), Billie Whitelaw (Hetty Porter), Bernard Cribbins (Felix Forsythe), Vivien Merchant, Jean Marsh (Monica Barling), Michael Bates (Sgt. Spearman), Clive Swift (Johnny Porter).

**Productora:** Universal Pictures

(Datos extraídos de los títulos de crédito e IMDb)

**Sinopsis:** En Londres en los años 70, aparece un criminal sexual conocido por el *Asesino de la corbata* que tiene en alerta a la policía, ya que viola a sus víctimas y luego las estrangula con una corbata. Richard Blaney es el protagonista, es un fracasado le echan de su trabajo por roban licores. Es el principal sospecho de la policía. Su gran amigo Rusk, el propietario de un negocio de frutas. La ex mujer de Blaney, Brenda, salió esa noche a cenar con Blaney y discutieron en un restaurante. Al día siguiente Rusk se presenta en el negocio de Brenda y la asesina. Richard es acusado del asesinato de su ex mujer, el caso es llevado por el inspector Oxford que

no está completamente convencido de la culpabilidad del detenido, mientras busca una solución, Blaney se escapa de la cárcel para ir a la casa de Rust. Allí se encuentran Blaney, Rust y el inspector Oxford el que descubre al verdadero asesino de la corbata.

Alfred Hitchcock regresó a Londres para efectuar el rodaje de *Frenzy* (*Frenesí*, 1972) su primera película inglesa desde 1949, era como volver a sus comienzos. Esta película está basada en la novela "*Goodbye Piccadilly, Farewell Leicester Square*" (1966), de Arthur La Bern. Una vez más acude a los temas y estilos narrativos que anteriormente le habían llevado al éxito. Esta vez contaba con un presupuesto bajo y con actores británicos que provenían del mundo del teatro, no eran de primera categoría a los que estaba habituado. A pesar de esto consigue un asombroso resultado con un humor negro, arriesgado y probablemente de los más violentos que ha realizado.

En este film Hitchcock utiliza la técnica del falso culpable. Después de introducirnos en la trama de la película donde nos muestra la primera víctima asesinada con una corbata, en la siguiente secuencia se ve a Blaney atándose una corbata y con cara de pocos amigos. Con esta escena Hitchcock consigue que los espectadores creen que el asesino de la corbata es Blaney, pero el verdadero asesino es una persona completamente diferente, Rust, es simpático y agradable. De esta manera el director muestra un juego sobre la inocencia y la culpabilidad, sobre los deseos ocultos y siniestros contra la cotidianidad de la vida en la ciudad.

## CAPÍTULO 3

### Análisis cuantitativo

En este capítulo se realiza un análisis cuantitativo de los recursos sonoros de las dos películas que hemos escogido, *Psicosis* (1960) y *Frenesi* (1972).

Este análisis se basa en la cuantificación de los elementos sonoros separados en diferentes pistas de audio diferenciando entre música, voz y sonido. Dentro de cada pista de audio se han utilizado colores para representar los diversos tipos de recursos sonoros, esto se muestra en las diferentes gráficas.

Antes de profundizar en los comentarios y los datos de las siguientes gráficas, es conveniente explicar la terminología utilizada para el análisis cuantitativo de estas obras. La terminología esta propuesta por el profesor Blas Payri (<http://sonido.blogs.upv.es/>), la cual esta basada en las definiciones de Michel Chion.

#### **-Vocabulario empleado en el análisis:**

**Música:** Son la combinación de sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo. A continuación se exponen los tipos de música:

**Música de cabecera:** Es un método que se emplea en el cine y la televisión para presentar el título y los créditos de las obras acompañado de música.

**Música diegética:** Es la música que se encuentra dentro del relato, la música pertenece a la acción y es percibida por los personajes, se encuentra dentro de la diégesis. En la escena tienen que aparecer las fuentes sonoras como son los aparatos electrónicos o algún elemento musical.

**Música extradiegética:** Es aquella que no proviene de la historia, no es escuchada por los personajes de la propia narración. Esta música se encuentra fuera de la diégesis y suele ser utilizada como refuerzo.

**Diégesis extendida:** Es cuando la música parece ser extradiegética, pero al mismo tiempo parece que procede de la misma escena, es lo que se llama música diegética extendida. Este tipo de música suele cambiar de auricularización para pasar a ser diegética.

**Diégesis Ambigua:** Son los elementos musicales que parecen emanar de la escena sin que exista una fuente que la convierta en música diegética. Es lo mismo que la música diegética pero en esta no se ve la fuente sonora.

Dentro de la música se encuentra el volumen en mezclas:

**Absoluta:** Es la música que invade toda la banda sonora sin ningún sonido diegético. La música absoluta tiene una mayor carga significativa.

**Preponderante:** La música se encuentra en el primer plano sonoro pero podemos distinguir el sonido diegético.

**Secundaria:** La música acompaña al sonido diegético sin llegar a cubrirlo. Es habitual que se sitúe en un plano sonoro inferior al de las voces principales.

**Fondo:** La música apenas se percibe, pero sigue introduciendo un ambiente.

**Voz principal:** Es la que lleva el mensaje verbal y se encuentra en el primer plano sonoro.

**Diálogo:** Es la presencia de la palabra hablada, las voces directas y naturales de los personajes. La función principal de los diálogos es transmitir información. Son el elemento principal del sonido en directo, pero a veces suelen ser doblados en los estudios.

**Voz en Off o fuera de cuadro:** Suele ser la de un narrador o una voz informativa, es un monólogo que suele ser grabado posteriormente en un estudio.

**Voz interiorizada o voz pensamiento:** Es una voz diegética subjetiva, es cuando se escuchan en alto los pensamientos de los personajes pero no mueven la boca, es una voz en off pero no es visualizada.

**Voz transmitida:** Es la voz cuya presencia está justificada por la aparición de un aparato electrónico, como la radio o el teléfono.

**Voz visualizada:** En este caso vemos a un personaje hablando pero sin llegar a escuchar el sonido de su voz.

**Voz conjunto:** Es cuando hay varias voces hablando a la vez y forman un sonido confuso. Pueden ser de dos tipos: Voz-conjunto ambiente, las voces son un elemento del espacio sonoro. Voz-conjunto personaje, son un conjunto de personas que intervienen en la acción a modo de "coro".

Dentro de la voz también se encuentra la voz secundaria:

**Voz secundaria o de fondo:** Es aquella que se encuentra en un segundo plano sonoro, suele estar compuesta por la voz conjunto, no verbal, diálogo, etc.

**Sonido de la escena:** Es todo el sonido que proviene de la escena y de la acción de los personajes.

**Atmósfera:** Sonidos continuos que no tienen una fuente clara y visible, sonido de una ciudad, aire, mar, una atmósfera de noche con grillos, etc. También se incluyen los room tone (el ruido de una habitación suele ser ruido blanco). El sonido ambiente no está localizado no tenemos una fuente de donde provenga.

**Elementos del decorado sonoro o EDS:** Estos sonidos tienen las fuentes más definidas que en las atmósferas. Suelen ser los teléfonos o sonidos de teclas de un ordenador en la oficina, ruido de cubiertos en un restaurante, ruido de coches en escenas exteriores, etc.

**Sonidos-acción:** Son los sonidos que provienen de las acciones de los personajes. Entre estos sonidos se encuentran los foleys o efectos de sala (pasos, portazos, roce de la ropa, etc) y los sonidos de los efectos especiales. (disparos, puñetazos, explosiones, etc)

**Combinación:** Este apartado se ha utilizado cuando se ha añaden varios sonidos de escena. Cuando en una escena se oye acción más la atmosfera, pues se ha denominado combinación.

Dentro del sonido se encuentra el volumen en mezclas:

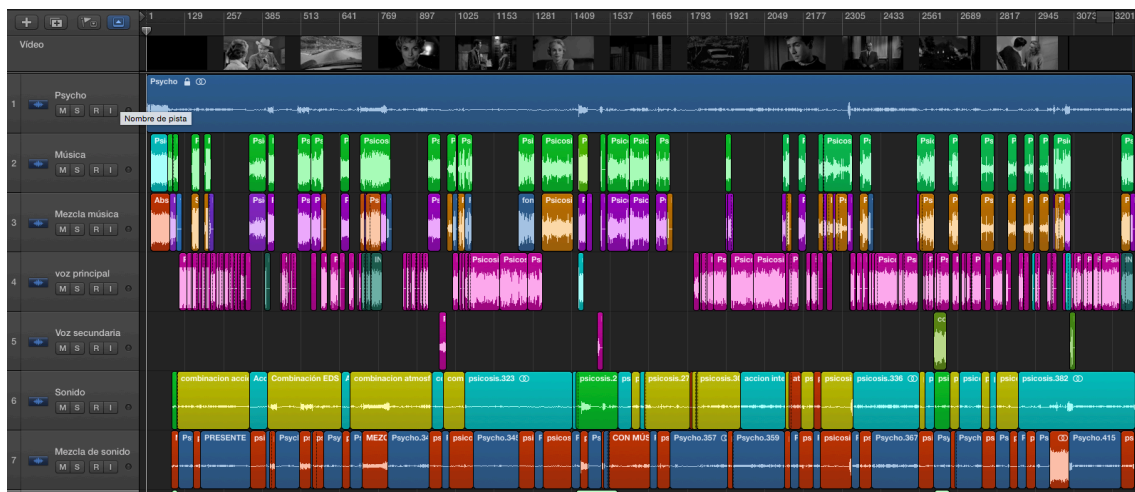
**Presencia:** Es cuando el sonido ambiente está solo o con diálogos.

**Mezclado con música:** Normalmente es cuando hay música extradiegética o diegética pero se sigue percibiendo el sonido ambiente y acción.

**Silencio ambiente o acción fortuita:** Cuando no se percibe ningún sonido diegético y tampoco hay música que impida oír los sonidos de la escena.

**Inaudible:** Cuando la música cubre el sonido diegético.

En primer lugar se realiza un análisis cuantitativo de los recursos sonoros utilizados en la banda sonora de la película *Psicosis* (1960) donde se observa la representación sinóptica de toda la obra y la división desde un punto de vista subjetivo (Imagen 3). Toda la división por segmentos ha sido calculada por duración de tiempo y representada en una tabla para su mejor entendimiento. El programa que se ha empleado para realizar el análisis cuantitativo ha sido Logic Pro X.



**Imagen 3. Representación esquemática de la presencia de los diferentes recursos de sonido de Psicosis (1960)**

En la imagen 3 observamos los cortes que se han realizado a la banda sonora original para poder distinguir los diferentes tipos de música, voz y sonido, se han diferenciado con diversos colores. La primera pista de audio contiene todos los recursos sonoros de la película, es la pista de referencia.

A simple vista los parámetros que predominan en el análisis de *Psicosis (1960)* es la música extradiegética y la voz principal dialogo, apareciendo en casi la mitad de la duración de la película.

Seguidamente, observamos la tabla que se ha utilizado para representar la duración total de los segmentos divididos y ayudar en la elaboración del análisis y su mejor entendimiento (Tabla1).



## PSICOSIS (1960)

RECURSOS		DURACIÓN TOTAL			%
		Minutos	Segundos	Segundos Totales	
<b>TOTAL BSO</b>		108	50	6530	100
<b>Tipo de música</b>	Cabecera		51	51	0,8
	Extradiegética	45	40	2740	42
	<b>TOTAL</b>	<b>46</b>	<b>31</b>	<b>2791</b>	<b>42,8</b>
<b>Mezcla de música</b>	Absoluta	2	18	138	2,11
	Preponderante	18	56	1136	17,4
	Secundaria	20	50	1250	19,1
	Fondo	3	6	186	2,8
	<b>TOTAL</b>	<b>45</b>	<b>10</b>	<b>2700</b>	<b>41,41</b>
<b>Voz principal</b>	Diálogo	50	15	3015	46,2
	Voz en off		8	8	0,1
	Voz interiorizada	2	24	144	2,2
	No verbal		57	57	0,9
	<b>TOTAL</b>	<b>53</b>	<b>44</b>	<b>3224</b>	<b>49,4</b>
<b>Voz secundaria</b>	No visualizada		53	53	0,8
	Conjunto	1	34	94	1,4
	<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>27</b>	<b>147</b>	<b>2,2</b>
<b>Sonido de la escena</b>	Atmósfera	2	20	140	2,1
	EDS	6	28	388	5,9
	Acción	46	54	2814	43,1
	Combinación	48	0	2880	44,1
	<b>TOTAL</b>	<b>103</b>	<b>42</b>	<b>6222</b>	<b>95,3</b>
<b>Mezcla De sonido</b>	Presente	60	58	3558	56
	Mezclado con Música	41	6	2466	37,8
	<b>TOTAL</b>	<b>102</b>	<b>4</b>	<b>6124</b>	<b>93,8</b>

Tabla 1. Análisis numérico de la banda sonora de Psicosis (1960)

En la Tabla 1 se puede observar los resultados del análisis cuantitativo representados con cifras, de esta forma se pueden apreciar más detalladamente los datos.

Para justificar este análisis contamos con las capturas de pantalla que se han realizado de los proyectos creados con el programa Logic Pro X, para obtener una serie de datos numéricos que se ven reflejados en la Tabla 1 y en la Tabla 2.

A continuación, se realizará un breve comentario sobre el significado de los datos obtenidos de cada una de las capturas de pantalla, en las cuales se reflejan los diferentes desgloses del análisis.

## Música

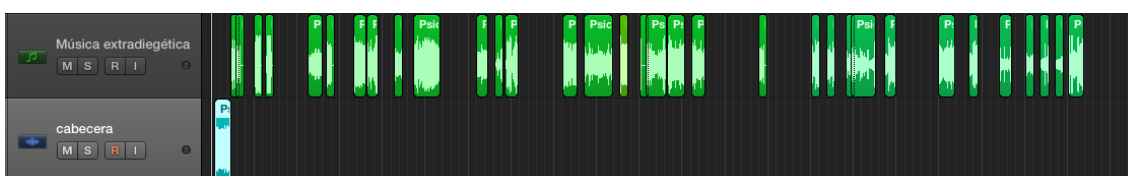


Imagen 4. Representación sinóptica del tipo de música en Psicosis (1960).

La mayor parte de la música aparece de forma extradiegética (42%), se emplea con la intención de resaltar la acción que transcurre y para aumentar la sensación de dramatismo en las escenas. El otro tipo de música que aparece es la de cabecera (0,8%) que va acompañada de los títulos de crédito del principio y final de la película.

## Mezcla Música

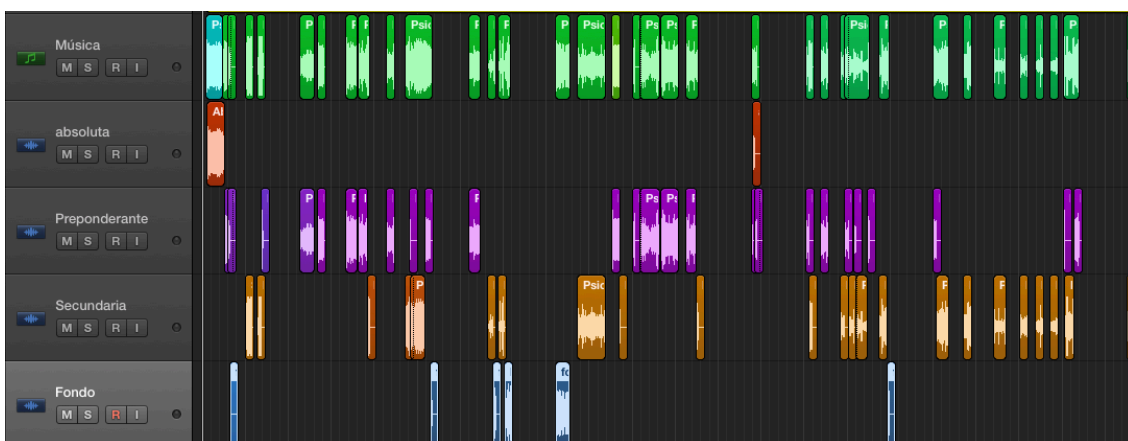


Imagen 5. Representación esquemática de la mezcla de música en la película Psicosis (1960).

La mayoría de las veces que se presenta la música extradiegética también es preponderante (17,4%) o secundaria (19,1%) en la mezcla de música y nunca acompañada de diálogos principales. En menos ocasiones se emplea la música de

fondo (2,8%). Y solo se presenta como absoluta (2,11%) en los títulos de crédito y en la escena que el detective investiga donde puede estar Marion.

## Voz principal

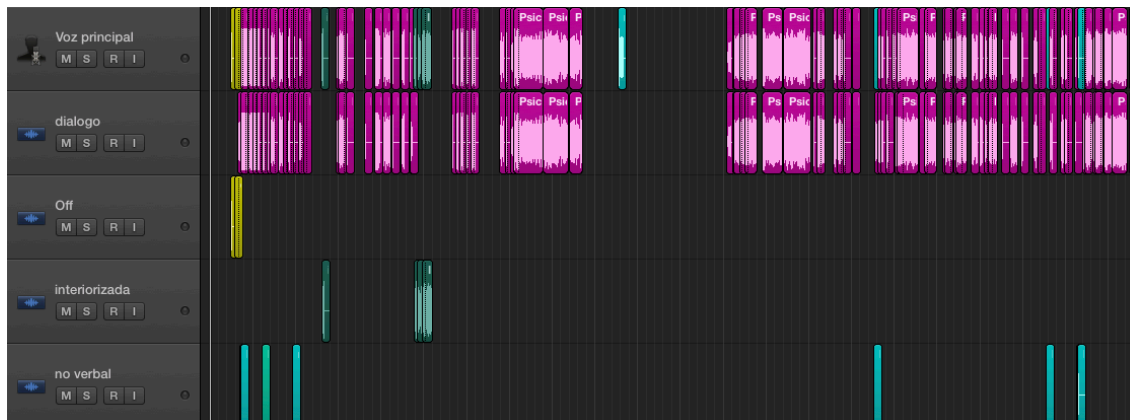


Imagen 6. Representación sinóptica de la voz principal en la película Psicosis (1960).

La mayor parte de la voz principal pertenece a los diálogos (46%); También aparece voz principal en forma de Off, 0,1%, es la voz de un narrador señalando la localización; interiorizada (2,2%) también es la voz no visualizada que aparece durante los pensamientos de Marion mientras huye y cuando aparece la voz de la madre de Norman; y por último no verbal (0,9%) que suelen ser gritos.

## Voz secundaria

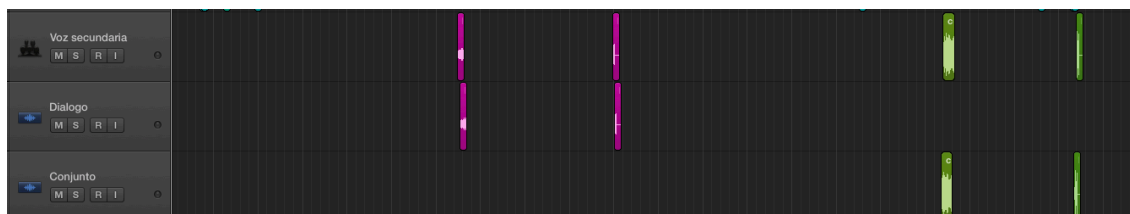


Imagen 7. Representación esquemática de la voz secundaria en la obra Psicosis (1960).

Como se muestra visualmente en la Imagen 7 la voz secundaria tiene muy poca repercusión, es sobre todo voz dialogo (0,8%) y conjunto (1,4%) pero no llegan ni a dos minutos de duración. La voz secundaria conjunto se puede confundir con los ambientes que se emplean para ubicarte en un lugar determinado, pero como se mantiene en un segundo plano se ha considerado que es voz secundaria.

## Sonido en la escena

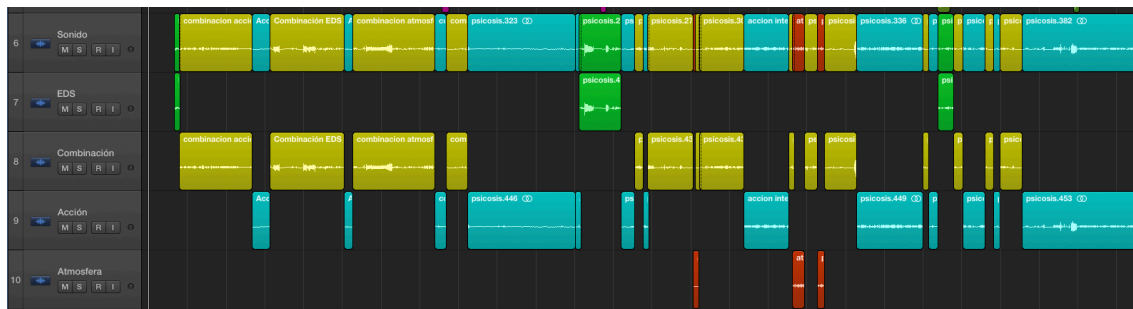


Imagen 8. Representación sinóptica del sonido en la escena en la obra Psicosis (1960).

La mayor parte del sonido se presenta en forma de combinación con un 44,1%, esta combinación de sonidos se componen de la mezcla del sonido acción con la atmósfera o con los elementos del decorado sonoro. La acción se representa con un 43,1%, seguido de un 5,9% de EDS y de un 2,1% de la atmósfera. Los elementos del decorado sonoro se han representado en lugares como la iglesia o la comisaría. No es que sólo haya un 2,1% de atmósfera sino que la mayor parte donde se manifiesta el sonido atmosfera siempre ha ido acompañado de otros sonidos de la escena.

## Mezcla de sonido



Imagen 9. Representación esquemática de la mezcla de sonido en la película Psicosis (1960).

En este film solo se ha realizado la mezcla del sonido con música, con diálogos o solo. No hay ningún momento donde el sonido sea inaudible. El 56% de la película es sonido mezclado con presencia. Y un 37,8% de sonido se ha mezclado con música extradiegética llegando a percibir los sonidos de la escena.

## FRENESI (1972)

Se va a analizar de forma cuantitativa los recursos sonoros utilizados en el film Frenesí. En la tabla 2 se puede observar los datos obtenidos del análisis:

RECURSOS		DURACIÓN TOTAL			%
		Minutos	Segundos	Segundos Totales	
<b>TOTAL BSO</b>		111	3	6663	100
<b>Tipo de música</b>	Cabecera	2	7	127	1,9
	Diégesis ambigua	4	2	242	3,6
	Extradiegética	18	27	1107	16,6
	<b>TOTAL</b>	<b>24</b>	<b>36</b>	<b>1476</b>	<b>22,1</b>
<b>Mezcla de música</b>	Absoluta	3	40	220	3,3
	Preponderante	4	41	281	4,2
	Secundaria	10	00	600	9
	Fondo	3	57	237	3,6
	<b>TOTAL</b>	<b>22</b>	<b>18</b>	<b>1338</b>	<b>20,1</b>
<b>Voz principal</b>	Diálogo	55	4	3304	49,6
	No verbal	2	42	162	2,4
	Visualizada		20	20	0,3
	No visualizada		30	30	0,5
	<b>TOTAL</b>	<b>58</b>	<b>36</b>	<b>3516</b>	<b>52,8</b>
<b>Voz secundaria</b>	Diálogo	0	17	17	0,3
	No verbal	0	10	10	0,2
	<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>27</b>	<b>27</b>	<b>0,4</b>
<b>Sonido de la escena</b>	Combinación (atmósfera + acción o + EDS)	69	39	4179	62,7
	EDS	5	44	344	5,2
	Acción	33	25	2005	30,1
	<b>TOTAL</b>	<b>108</b>	<b>43</b>	<b>6523</b>	<b>97,9</b>
	Presente	90	39	5439	81,6

<b>Mezcla de sonido</b>	Mezclado con música	19	6	1146	17,2
	Silencio ambiente	1	16	76	1,1
	<b>TOTAL</b>	<b>111</b>	<b>1</b>	<b>6661</b>	<b>100</b>

Tabla 2. Análisis numérico de la banda sonora de Frenesí (1972)

En la Tabla 2 se refleja los datos obtenidos durante el análisis cuantitativo, basándose en la cuantificación de la música, la voz y el sonido. Nuevamente contamos con las capturas de pantalla del programa Logix Pro X que justifican los datos obtenidos en la Tabla 2.

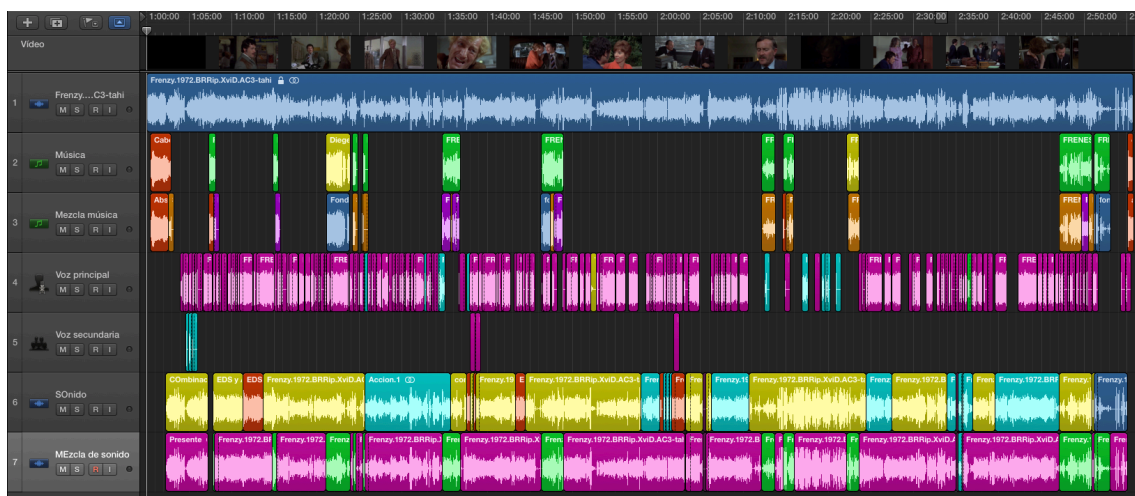


Imagen 10. Representación sinóptica de las intervenciones de los diferentes recursos de sonido de Frenesí (1972)

En la imagen 10 observamos los cortes sobre la banda sonora original, los cuales nos permitirán analizar de una manera más profunda como emplea Hitchcock los recursos sonoros.

## Música

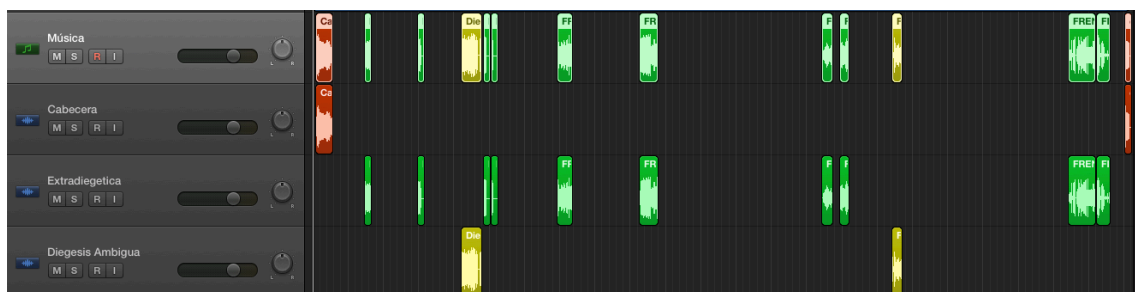


Imagen 11. Representación esquemática del sonido en la escena en el film Frenesí (1972)

El modelo de música que predomina es la extradiegética (16,6%) y sin auricularización (no aparece proceder de ningún lado en concreto), seguida de la diégesis ambigua

(3,6%) y también hay presencia de la música de cabecera (1,9%) que esta unida a los títulos de crédito. Esta diégesis ambigua esta unida a momentos de bares o restaurantes, que sirven para ambientar y describir el tipo de local donde se encuentran.

## Mezcla Música

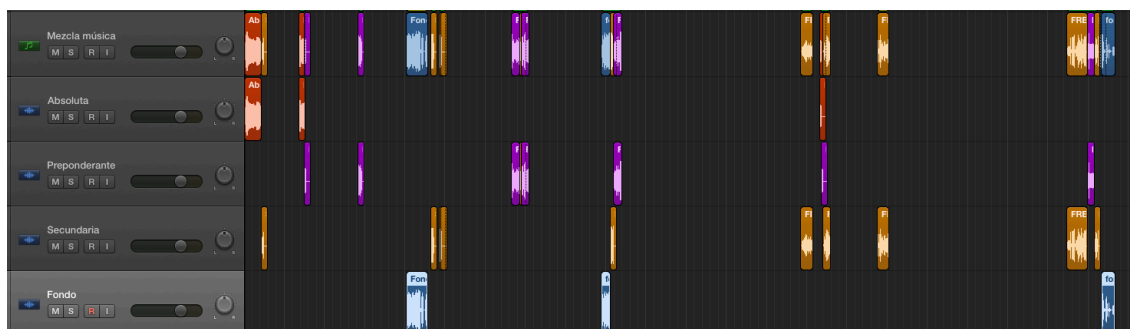


Imagen 12. Representación sinóptica de la mezcla de música en la película Frenesí (1972).

La mayor parte de la música extradiegética también es secundaria (9%) en el universo sonoro, seguida de la preponderante (4,2%) . La mezcla de música absoluta (3,3%) solo aparece durante los títulos de créditos, tanto al principio como al final de la película. La música de fondo (3,6%) suele aparecer vinculada a la música diegética o diégesis ambigua.

## Voz principal

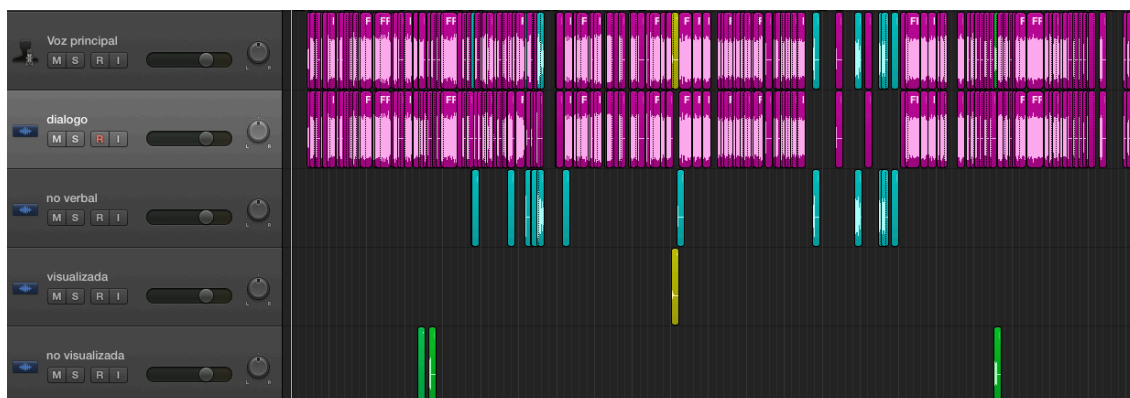


Imagen 13. Representación esquemática de la voz principal en la película Frenesí (1972)

En la voz principal distinguimos el diálogo que es la parte fundamental de la película y en este caso ocupa el 49,6%. El diálogo tiene más protagonismo en Frenesí (1972) que en Psicosis (1960). A parte del dialogo principal también hay voz no verbal (2,4%), visualizada (0,3%) y no visualizada (0,5%). La voz no verbal normalmente se vincula a los momentos de los asesinatos.

## Voz Secundaria

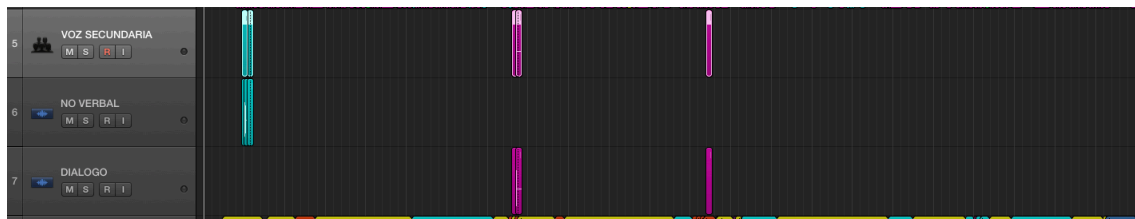


Imagen 14. Representación sinóptica de la voz secundaria en la obra Frenesí (1972).

En la imagen 14 se representa la voz secundaria de *Frenesí (1972)*, al no ser principal, tiene menor repercusión en toda la película. Solo se presenta con un 0,3 la voz secundaria diálogo y con un 0,2 la voz no verbal. Son porcentajes que equivalen a una duración de menos de un minuto.

## Sonido en la escena

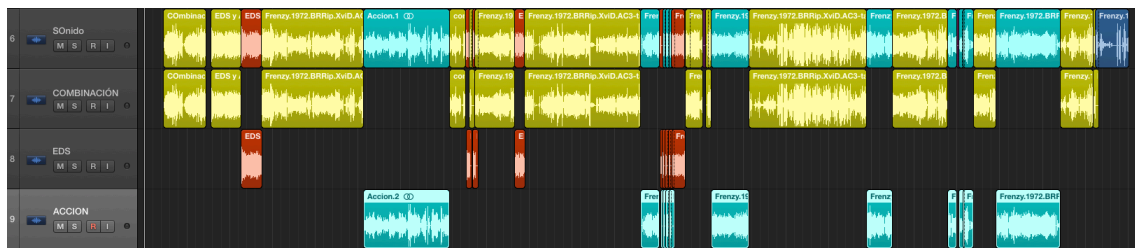


Imagen 15. Representación esquemática del sonido en la escena en el film Frenesí (1972)

En la mayor parte de la película el sonido de la escena se presenta en forma de combinación uniendo la atmósfera con la acción o los EDS y viceversa. Se manifiesta con un 62,7% del porcentaje total. Le sigue la acción con un 30,1%. Los elementos del decorado sonoro (5,2%) se suelen manifestar en cafeterías, bares o en el mercado de Londres.

## Mezcla de sonido

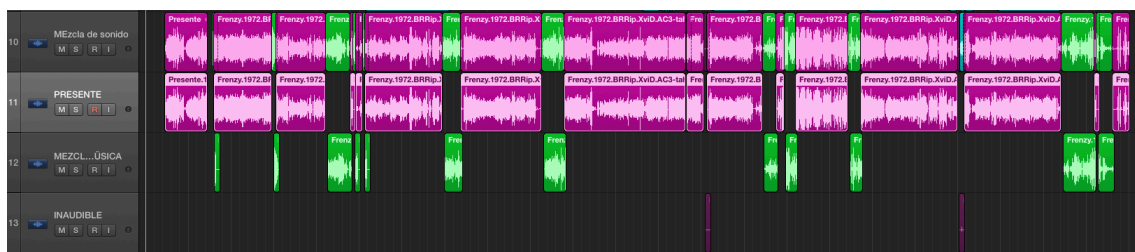


Imagen 16. Representación sinóptica de la mezcla del sonido en la película Frenesí (1972).

Hay que remarcar la mezcla del sonido en forma de presencia (81,6%), ya que aparece durante más de la mitad de la película. En menor proporción se presenta el sonido mezclado con la música (17,2%). Hay que destacar que aparece el silencio ambiente en un 1,1% de la película, durante la escena donde la cámara se va alejando



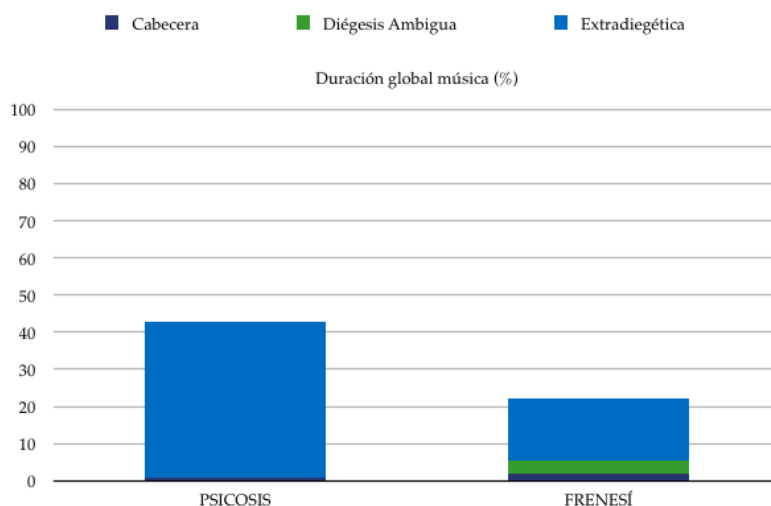
de la casa de Rusk y también en el juicio donde Hitchcock nos deja oír lo que él quiere de lo sucede dentro de la sala.

## CAPÍTULO 4

### Discusión y comparación de los datos:

En este apartado del trabajo se llevará a cabo una comparación de los recursos sonoros obtenidos del análisis cuantitativo de ambas películas. Esta comparación se inicia a través de unas gráficas donde se reflejan los resultados adquiridos en el análisis cuantitativo de las dos bandas sonoras. De esta forma es más fácil y sencillo comparar los apartados de las dos películas.

La jerarquía a continuar es la que se ha empleado anteriormente en el análisis cuantitativo: tipos de música, mezcla de música, voz principal como secundaria, sonido ambiente y sonido acción.



**Figura 1. Análisis comparativo de la duración (%) global de cada tipo de música en las 2 obras analizadas.**

Como se puede observar en la Figura 1 hay una clara diferencia entre la utilización de la música en ambas películas. En *Psicosis* (1960) sólo se emplea la música de cabecera y la música extradiegética, en cambio en *Frenesí* (1972), también emplea música de diégesis ambigua. Claramente se ve como es el cambio entre el estilo más experimental de *Psicosis* (1960) y el carácter más realista de *Frenesí* (1972). La utilización de la música también es cuestionada por el origen de realización de las películas, ya que una es americana y la otra británica. En *Psicosis* (1960) la música cumple una función emocional, ya que si observáramos este film sin música no sentiríamos esa sensación de angustia y miedo durante las escenas que están acompañadas de música.

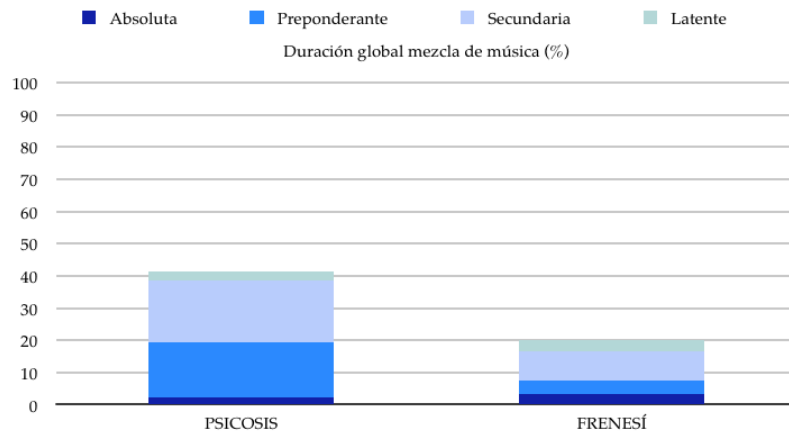


Figura 2. Análisis comparativo de la mezcla de la música (% duración) en las 2 películas analizadas.

El empleo del tipo de música se ve afectado en el tipo de mezcla ya que normalmente la música extradiegética tiene más protagonismo que las demás músicas, por este motivo siempre suele aparecer en una mezcla preponderante. En cambio si observamos la Figura 2, *Frenesí* (1972) no utiliza tanto la música preponderante sino emplea más la secundaria o latente, esto es debido a que la intención del director de la utilización de la música en una película y en otra cambia, ya que en *Psicosis* (1960) la música cumple una función emocional y psicológica que se adapta a la trama, mientras que en *Frenesí* (1972) se emplea más como acompañamiento a otras acciones (Roman, 2008: 118-122). En los dos ejemplos, la música absoluta se corresponde en términos generales con la música de opening y ending.

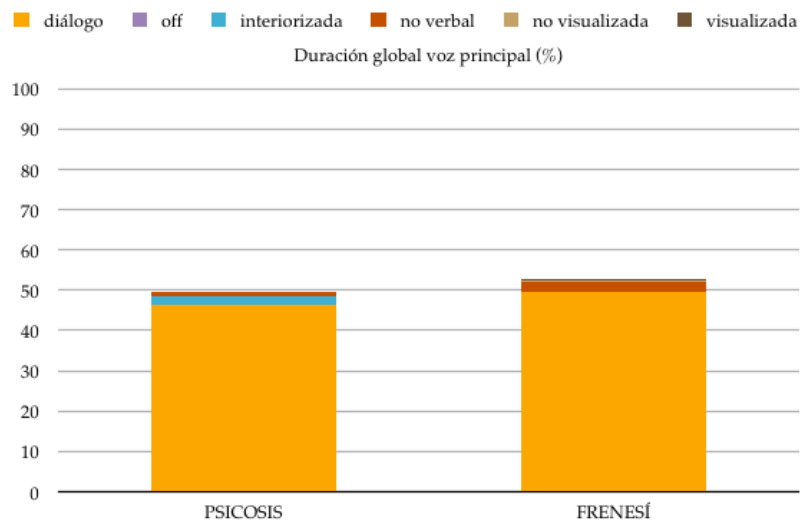


Figura 4 Análisis comparativo de la duración de la voz protagonista en las 5 obras analizadas.

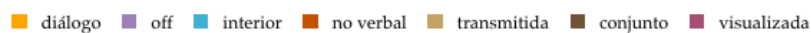


Figura3. Análisis comparativo de la duración de la voz protagonista en las 2 obras analizadas.

En la Figura 3 obtenemos la comparación de la voz principal donde se destaca una cantidad menor en el diálogo de *Psicosis* (1960). Esto es debido a que tiene más importancia la imagen, la emoción no verbal y el valor añadido de la música que el diálogo en sí. En *Frenesí* (1972) pasa todo lo contrario, ya que se le da más importancia a los diálogos, estos aparecen como el elemento principal de la película y en la mayoría de los casos con una auricularización neutra en las dos obras.

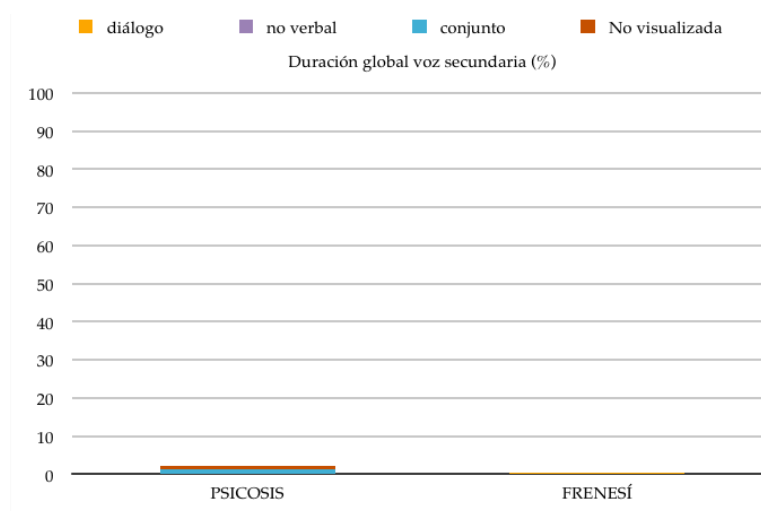


Figura 4. Análisis comparativo de la duración de la voz secundaria en las 2 películas analizadas.

La voz secundaria, representada en la Figura 4, destaca por ser un porcentaje muy bajo en las dos películas. Son porcentajes que no llegan al minuto y por lo tanto se pueden considerar hasta elementos del ambiente. La voz conjunto en ambos casos se ha considerado como elementos del ambiente, ya que recreaban un entorno. En *Psicosis* (1960) si que la hemos cuantificado, ya que se podía distinguir el dialogo de esa voz conjunto.

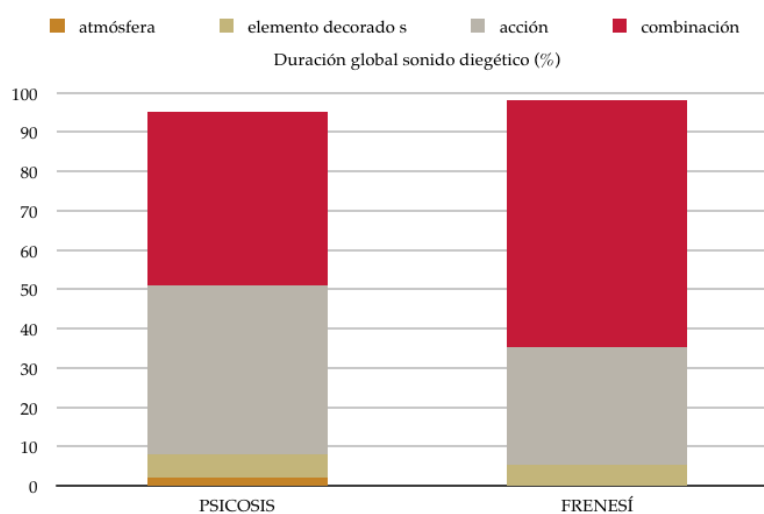
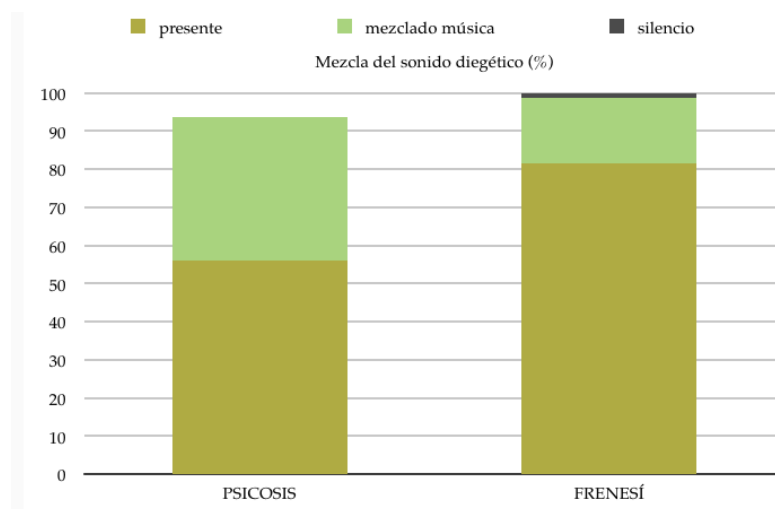


Figura 5. Análisis comparativo de la duración del sonido diegético en las 2 obras analizadas.

En los recursos sonoros del sonido diegético se puede destacar que Hitchcock se preocupaba mucho del sonido en sus películas, ya que las dos superan el 90% de duración. Los sonidos son de lo más reales posibles, ninguno de ellos te sacan de la trama de las dos películas, al contrario te ayudan a ponerte en esa misma situación. Las dos películas tienen un porcentaje alto de combinación, ya que siempre que parece el sonido de la atmósfera esta combinado con la acción o los EDS (elementos del decorado sonoro). Tanto en *Psicosis* (1960) como en *Frenesí* (1972) esta muy logrado el sonido diegético de los largometrajes.



**Figura 6. Análisis comparativo de la mezcla del sonido diegético en las 2 obras analizadas.**

Como se puede observar en la Figura 6, el sonido mezclado con música es mayor en *Psicosis* (1960) con un 37,8% y en *Frenesí* (1972) con un 17,2%. En *Frenesí* (1972) se representa un 1,1% de silencio ambiente, estos momentos se representan cuando Rust invita a Barbara a su casa y la cámara va moviéndose hacia atrás hasta que sale del portal hacia la calle.

## CAPÍTULO 5

### Análisis cualitativo

A continuación se realiza un análisis cualitativo de los diferentes recursos sonoros utilizados en las dos películas de Alfred Hitchcock: *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972).

Con los resultados que hemos obtenido en el análisis cuantitativo podemos deducir que *Psicosis* (1960) es más musical que *Frenesí*. En cambio *Frenesí* (1972) es centra más en los diálogos.

En ambas películas todos los elementos sonoros cumplen funciones tanto narrativas como expresivas, pero hay elementos que tienen tendencia a ser más narrativos como son los diálogos y otros a ser más expresivos como es la música, sin embargo los ambientes y las acciones tienen cierta neutralidad.

#### **MÚSICA:**

La banda sonora en *Psicosis* (1960) está relacionada con la profundidad psicológica y emocional que ambienta cada escena, la música está unida a la imagen y hace que tenga una gran profundidad psicológica y emocional (Díaz, 2011: 81). Por lo tanto la música tiene funciones psicológicas, esto se puede ver en la escena donde Marion huye en el coche o en la del asesinato en la ducha. Toda la música es incidental o extradiegética por lo que la melodía no proviene de ninguna fuente sonora de dentro de las escenas.

En toda la pieza se emplea la sordina (pieza que disimula la intensidad y variedad del timbre sonoro) menos en la escena de la ducha donde el sonido es más brillante e intenso. Una vez más Bernard Herrmann utiliza el ostinato (motivo que se repite insistentemente durante una buena parte de la composición musical) y unidades de dos notas que a su vez suenan dos veces. Este ostinato lo usaba en casi todas sus creaciones. Estas composiciones de unidades de dos notas, dos acordes y dos compases suelen aparecer en las partituras americanas, concretamente en las neoyorquinas (Díaz, 2011: 135). Es una de las características de la música de Bernard Herrmann que tiene indicios de ser americana y no británica.

Respecto a la auricularización de la música hay que destacar que está tratada de forma envolvente, es la indicada como auricularización cero. Es siempre una música instrumental, esto se debe a que busca un entorno de empatía entre la imagen y el

sonido, no busca distraer al espectador de lo que ve, sino que incrementa en el mismo la sensación de que es real aquello que se ve.

En la película de *Psicosis* (1960) en las escenas con música se añade un valor añadido, el cual expresa su implicación en la emoción de dicha escena. En estas ocasiones la música se adapta al ritmo y al tono de la secuencia en función de los códigos culturales de la tristeza, alegría y emociones. Hay una relación de empatía entre la música y lo que está sucediendo en el film. Por el contrario en la película de *Frenesí* (1972) escasamente hay momentos en el que la música es empática más bien no tiene una relación emocional.

Las funciones que tiene la música en *Frenesí* (1972) son de carácter informativo y narrativas. En este caso el compositor Ron Goodwin emplea la música con funciones de acompañamiento y de creación de ambientes. Toda la música es extradiegética menos en dos ocasiones que se emplea la música en forma de diegesis ambigua para crear el ambiente socio-cultural de un espacio, como por ejemplo el restaurante con categoría donde Blaney y Brenda fueron a cenar, o la música del bar de carretera. La auricularización de la música en esta película es cero, aunque en la escena del bar de carretera esta auricularización cambia porque se puede sentir como la música proviene de dentro de ese lugar.

La diferencia que hay de la cantidad de música en ambas películas es porque la música en cada película tiene un fin diferente. En *Frenesí* (1972) predomina la descripción de la acción con la música en cambio en *Psicosis* (1960) la música tiene un dominio sobre las emociones. El carácter instrumental de ambas obras es debido a que normalmente las películas de género de suspense o terror están compuestas por melodías instrumentales y no de música pop como son las comedias.

#### **VOZ:**

En *Psicosis* (1960) hay largas escenas sin apenas argumento que están rellenas de la comunicación no verbal de los personajes y las ubicaciones.

En esta película se registran las voces-objeto que oye Marion cuando huye en el coche, en esta ocasión se ha clasificado como voz pensamiento. Es una forma de transmitir al espectador como se siente por dentro la protagonista, ya que está continuamente pensando en las conversaciones que ha tenido con anterioridad.

La voz de la madre de Norman que se encuentra fuera de campo se ha clasificado como interiorizada, su primera aparición es cuando Marion llega al motel y Norman discute con su madre. En esta discusión lo que se pretende es crear interés sobre lo que esta sucediendo en la casa y ver quien esta hablando. Es la curiosidad de juntar la voz con el personaje. En la siguiente escena oímos una conversación entre Norman y su madre en fuera de campo, en todo momento el director nos tiene en tensión, porque queremos ver como es la madre y hasta el final de la película no nos muestra la momificación de la madre pero sin estar unida al cuerpo, ya que la voz aparece en voz cerrada o ventriloquia con un plano de Norman. La voz interior, voz-sujeto o voz-yo, de la Madre de Norman que se escucha durante el film tiene un eco artificial añadido el cual permite distinguir una voz-objeto que se diferencia como un cuerpo en el espacio.

Las voces que aparecen en *Frenesí (1972)* son mayormente voz diálogo es sin duda el elemento más importante y que prevalece a lo largo de toda la película, concretamente la mitad de la duración de la obra, de ahí la gran cantidad de tiempo en silencio que se muestra en la pista de la música, ya que Hitchcock no acostumbraba a mezclar la música con los diálogos. Por una parte el montaje del sonido de la película se realiza en torno a la voz. Es un montaje bajo la tendencia vococentrista que define Chion. También aparecen un porcentaje considerable de voz no verbal que se vincula con todas las escenas donde Rust actúa como psicópata. Es sin duda una de las pocas películas de Hitchcock que se apoyan en su mayor medida en los diálogos, ya que el maestro del suspense prefería contar las cosas a través de la imagen y no del diálogo.

### **SONIDO DIEGÉTICO:**

Unas de las funciones más comunes en estas dos películas es dotar de realismo a la escena, de esta manera se emplean los ambientes para potenciar las atmósferas y dotarlos de realismo. Cuanto mayor es el sonido más impacto expresivo obtenemos del espacio donde se encuentran los protagonistas. Los ambientes sirven para informar sobre la magnitud de un espacio, para apoyar la emoción en una escena o para unificar imágenes que tienen un espacio en común. Para que este sonido sea real y natural debe de estar presente en prácticamente toda la obra. Ésta es la razón por la cual apenas hay silencios, aunque en el análisis cuantitativo nos encontremos con varios, la mayoría de ellos no es que no tengan realmente un sonido sino que es prácticamente imperceptible. En *Frenesí (1972)* siempre hay un ambiente presente, aun por muy insignificante que sea. En algunas de las situaciones en entornos



cerrados como son el despacho de la señorita Brenda, se podía llegar a pensar en un silencio ambiental propio de esas habitaciones.

Al igual que la música ayuda a caracterizar a los personajes el sonido ambiente recrea localizaciones. Por ejemplo en las calles de los barrios de Londres nunca hay silencio, siempre está presente el bullicio de la gente que va y que viene y el continuo ruido de los coches que pasan.

Los efectos empáticos y páticos (Chion, 1998: 19) se suelen relacionar con la música pero también encontramos ruidos anempáticos en *Psicosis (1960)*. Estos ruidos se presentan mayoritariamente en las escenas con mucha violencia o después de la muerte de un personaje, donde se sigue desarrollándose un suceso cualquiera, como si no pasara nada. En *Psicosis (1960)* aparece en la escena de la ducha tras el asesinato de Marion, donde ha ocurrido un acto violento y después de la música estridente que acompaña al asesinato sólo se oye el ruido del agua de la ducha, como si no hubiese pasado nada. Es un momento donde hay una acumulación de tensión, tanto por el suceso como por la música que lo acompaña, que confluye con el ruido cotidiano del chorro de la ducha.

El sonido diegético en la película *Frenesí (1972)* es más rico que en *Psicosis (1960)* solo por el hecho que tiene más localizaciones y que Hitchcock a lo largo de su carrera lo que pretendía era transmitir esa sensación de realidad en los sonidos, para crear esa armonía entre la imagen y el sonido.

#### **MEZCLA DE SONIDO:**

Las dos películas se caracterizan por realizar la mezcla del sonido en su mayor medida en forma de presencia, ya que aparece el sonido ambiente solo o con diálogos. En *Psicosis (1960)* hay una mayor cantidad de sonido mezclado con música por su componente musical. El silencio ambiente o acción fortuita solo aparece en *Frenesí (1972)* para destacar un hecho muy importante que tiene un gran valor en el transcurso de la narración. Este silencio se produce cuando no se oye ningún sonido diegético y tampoco hay música que impida escuchar los sonidos de la escena. Todo ello nos da a entender que Hitchcock empleaba el sonido de una forma natural y realista porque durante todo el filme se puede oír el sonido diegético.

## ESPACIO Y ACUSMÁTICA

Para poder entrar en el ámbito del espacio y la acusmática es conveniente definir el concepto de escenario en el que transcurre la escena de la película, el cual limita la acción y lo que los personajes pueden contemplar. La acusmática es lo que se oye sin ver la causa originaria del sonido. La extensión (Chion, 1996: 74) del ambiente sonoro es el espacio concreto más o menos amplio y abierto que los sonidos evocan y hacen sentir alrededor del campo, y también en el interior de ese campo, alrededor de los personajes. Es decir, la extensión define lo que oye el público en las fuentes del estudio del sonido audiovisual. Hay distintos tipos de extensión:

- Extensión nula: sólo se oye el sonido interior.
- Extensión limitada: sólo se oye lo que aparece en el escenario.
- Extensión amplia: se perciben los sonidos que provienen de espacios externos al escenario.
- Extensión muy amplia: se perciben sonidos de fuentes alejadas.

Normalmente en estos dos films la extensión es limitada o amplia, pero en otras ocasiones como el ejemplo de *Psicosis (1960)* en última escena donde aparece Norman y se oye la voz de su madre es una extensión nula, porque solo se oye el sonido interior del personaje. En las escenas donde aparece Norman y su problema psicológico la extensión es casi-nula, ya que Hitchcock nos quiere mostrar el mundo interior de Norman, el cual sufre esquizofrenia y una desconexión con la realidad.

En cambio en *Frenesí (1972)* la extensión que se manifiesta es amplia menos en dos momentos cuando Rust va a matar a Babs y durante el juicio. Cuando Rust entra en su apartamento la extensión se convierte en nula y mientras se va alejando la cámara del apartamento la extensión se va volviendo más amplia. Esto también es producido por el problema psicológico que tiene Rust. La extensión nula durante esta escena provoca tensión en el espectador porque el público ya sabe quien es el verdadero Rust.

La manifestación de la extensión en ambos casos viene vinculada a la situación psicológica de ambos protagonistas, ya que los dos son asesinos psicópatas. Pero se comportan de manera diferente, Norman es más reservado no tiene amigos se puede decir que vive en soledad y en un aislamiento con el mundo exterior. Por este motivo en muchas ocasiones la extensión es limitada, ya que refleja la situación psicológica y de aislamiento con el exterior que sufre Norman tanto en su casa como en el motel, nos refleja el mundo interior de Norman. En cambio en *Frenesí (1972)* el personaje

Rust se comporta totalmente diferente es amigable, se relaciona con la gente, tiene amigos, etc. De ahí que la extensión de esta obra sea más amplia, porque refleja el mundo interior del personaje.

## CAPÍTULO 6

### Discusión y comparación de las películas

Después de analizar de manera cuantitativa y cualitativa ambas películas podemos reflexionar a cerca de los resultados obtenidos.

El uso de la música extradiegética en *Psicosis* (1960) contribuye a relacionarlo con la emoción y los significados de la narración, ya que la música ayuda a crear ese ambiente de suspense, emoción y tensión. En cambio en *Frenesí* (1972) la música extradiegética no tiene esa papel tan importante, aunque también ayuda a crear suspense e intriga. Se apoya más en los sonidos ambientes que en la música, se caracteriza en representar acústicamente como era Londres en aquella época, el mercado de Covent Garden, el ruido, el barullo, el ambiente de los bares y restaurantes, etc.

El uso del diálogo es mayor en *Frenesí* (1972) por su carácter narrativo, en cambio en *Psicosis* (1960) los diálogos no tienen tanta importancia aunque son fundamentales para el transcurso de la narración y la continuidad. Se emplea en gran medida una estructura donde el diálogo empieza con una pregunta, la cual se va entramando hasta finalmente encontrar una respuesta la cual da lugar a otra pregunta. *Psicosis* (1960) se caracteriza por su música y *Frenesí* (1972) por su manera natural de tratar los sonidos.

A continuación se ha realizado una selección de algunas de las escenas de ambas películas para su posterior comparación. Estas escenas se han incluido como archivos audiovisuales en el apartado de anexos. Se han incorporado los títulos de crédito y la escena del primer asesinato de ambas obras para poder compáralas. Las secuencias se han extraído de la banda sonora original para que no sufrieran ningún tipo de adaptación.

#### COMPARACIÓN DEL INICIO

Uno de los puntos a comparar y a tener en cuenta son los inicios de ambas películas, ya que no comienzan de la misma forma aunque pertenecen al mismo género cinematográfico.

Los créditos de *Psicosis (1960)* están diseñados por Saul Bass, uno de los mejores diseñadores gráficos de la industria cinematográfica de Estados Unidos. Estos créditos se componen de rayas grises y negras que pasan de un sitio a otro de la imagen y se entrelazan de forma frenética. Los nombres aparecen fragmentados como un símbolo de la violencia que se va a producir en la película y además transmiten la división de los personajes. De esta manera ya indican el carácter esquizofrénico y psicópata del personaje Norman Bates, que en cuya mente se había instalado la doble personalidad de su madre, a la que había asesinado anteriormente por su conflicto de Edipo.

Los créditos están acompañados por la banda sonora creada por el compositor estadounidense Bernard Herrmann. El compositor tomó la decisión de usar una pequeña orquesta compuesta solo por instrumentos de cuerdas, para reducir en costes y para crear ese ambiente en blanco y negro, ya que esta música no tiene color musical. Esta música remarca el estado psicológico de Norman Bates y también insinúa a los espectadores el carácter espeluznante de la historia, introduce al público en la atmósfera de la película. Desde el minuto uno el director entra en el contexto terrorífico de la película. La música es de carácter obsesivo y transmite agobio, angustia, pánico y miedo. En sí esta melodía nos conduce al camino de la muerte, ya que aparece en tres situaciones: en los créditos, en la escena que Marion huye de la ciudad de Phoenix con el dinero robado y en la secuencia donde el detective Arbogast realiza sus investigaciones, estos momentos siempre desembocan en el mismo lugar, en el Motel Bates. En estas tres situaciones la música tiene un papel primordial, dado que estas secuencias carecen de diálogos y la música añade suspense y tensión al ambiente. Estos instantes sin el acompañamiento de la música perderían todo el significado ya que no aportarían ese estado de nerviosismo.

El inicio de *Psicosis (1960)* se trata de un “inicio clásico” dividido en tres partes (Payri, 2015):

-Preludio: Música absoluta al inicio de la película durante los títulos de crédito.

-Presentación: La música absoluta va pasando a un segundo plano y va dejando escuchar otros sonidos como son acción, atmósfera, diálogos, etc. Esta melodía va acompañada visualmente de un plano general de la ciudad de Phoenix que terminara en la habitación del hotel donde empieza la acción.

-Acción: La música desaparece, se entra de lleno en la acción y aparecen los primeros diálogos.

La música inicial es importante ya que te indica el comienzo de la función, el género de la película y el desarrollo temático con leitmotivos. Según la música inicial el espectador va a tener una advertencia de cómo interpretar lo que va a ver, de esta manera se prepara para visualizar un drama, una comedia, una de terror, etc.

Hitchcock durante los títulos de crédito nos pone en situación de los que vamos a vivir en la película. En cambio en *Frenesí* (1972) los títulos de crédito se presentan de una manera diferente a la de *Psicosis* (1960), aunque las dos películas comiencen de manera "clásica". Los títulos de créditos en *Psicosis* (1960) se muestran de forma creativa acompañados de una música tensa que transmite tensión y te introduce en el ambiente, en el contexto de la acción y presenta a los personajes.

En *Frenesí* (1972) los títulos de crédito creados por la compañía Universal Pictures no son creativos, lo único que se puede destacar es el relleno de las letras de Frenzy que simulan una corbata a rayas. Estos títulos de crédito se presentan sobre una toma aérea de un plano secuencia sobre el río Támesis de Londres. Esta toma pasa por el simbólico puente de la Torre de Londres el cual parece abrir sus puertas y darnos la bienvenida a la ciudad del cineasta británico Alfred Hitchcock. A continuación pasa por el río un pequeño barco expulsando un espeso humo negro el cual dará lugar al cambio de escena donde se mostrara a la primera víctima. La música hasta este momento tiene una mezcla absoluta es triunfante, majestuosa y gloriosa, y no sirve para la intención que todo inicio debería tener. Ya que esta música no se corresponde con la introducción en el ambiente y el desarrollo de la trama de la película, sino que parece más bien el regreso triunfante del maestro del suspenso a su gran ciudad. Después de esta secuencia nos lleva a las orillas del Támesis donde se produce la presentación la cual dará comienzo a la acción de los personajes. En esta acción están dando un discurso sobre la próxima limpieza de contaminación del río y de repente alguien ve un cuerpo flotando sobre las aguas del río, era un cadáver de una mujer desnuda y estrangulada con una corbata a rayas muerto.

Alfred Hitchcock en *Psicosis* (1960) con la música y los títulos de crédito nos sitúa en un ambiente de terror o nos prepara para lo que posteriormente va a suceder. En cambio en *Frenesí* (1972) la predisposición es completamente diferente ya que la música es alegre y triunfante, y este tipo de música no tiene nada que ver con las historias oscuras que suceden en los barrios londinenses.

## COMPARACIÓN ESCENA DEL ASESINATO

**-Psicosis:** La secuencia transcurre en la habitación del motel Bates. Antes de producirse el asesinato Marion escribe unas cifras en una agenda corta la hoja de papel y la tira por el wáter de fondo se oye una música que va subiendo y bajando los tonos. La música se acaba en el momento que se oye la cadena del wáter. Mientras Marion se está duchando solo se oye el sonido acción y el agua de la ducha. Aparece una silueta detrás de la cortina, al correr la cortina empieza una música chirriante.

La música da ritmo a la secuencia, es la más dinámica de toda la película y por ello acelera el ritmo de la narración. Esto conlleva a tener un mayor número de planos y de tipología corta, hay una congruencia de ritmo entre la música y la imagen. La música nos transmite funciones psicológicas ya que nos transmite tensión y angustia. Aunque no se llegan a apreciar las puñaladas en el cuerpo de la víctima el sonido y la música nos hacen creer que sí. La melodía cambia a un ritmo lento cuando se va el asesino de la escena del crimen, se produce la agonía de la víctima y se incrementa el sonido del agua. La música desaparece en el momento que la protagonista se agarra a las cortinas y las arranca, las cortinas abren y cierran el bloque sonoro. A partir de este momento sólo se oye el sonido de la ducha y del desagüe.

El director se centra en la reacción de terror de la protagonista que termina con un plano detalle del ojo. Después de una situación tan angustiada se vuelve a la calma. La cámara se va alejando del lugar del crimen recorriendo la habitación, deteniéndose por un instante en el dinero y acaba enfocando la casa de Norman, donde oímos gritarle a su madre. La música vuelve a ponernos en tensión cuando vemos a Norman bajar de su casa y termina cuando Norman ve el cadáver en el suelo, la música nos transmite un punto y final. La función de la música es psicológica, pues induce a sentir angustia y miedo.

El director nos transmite las emociones que sienten los personajes a través de la música. Con la música se remarca el carácter brutal y violento del asesinato, sin embargo esa violencia no se sujeta en lo que se ve. En esta secuencia es más violento lo que no se ve que lo evidente, ya que con la música, la iluminación y el montaje se crea esa violencia aunque no se aprecian las puñaladas. Durante la secuencia se manifiesta una auricularización neutra, en la cual tenemos la sensación sonora similar a la de una obra teatral, donde se tiene claramente localizada la fuente sonora.

**-Frenesí:** Esta secuencia transcurre en la oficina de la señorita Brenda. No hay sonido ambiente en sí, en tal caso hay un room tone de fondo, sí que hay sonido de la acción de los personajes y del teléfono. Durante toda la escena hay voz no verbal de los gritos y quejidos de la protagonista. En el momento del estrangulamiento sólo se aprecian planos cortos de la acción, donde se muestran el cuello de ella y las manos y caras de los dos personajes. Toda la escena se compone sin música, sólo aparece en el momento del clímax cuando la víctima ha sido asesinada. La música se manifiesta de manera potente y tiene funciones informativas de clase connotativa, ya que aporta información acerca de que tipo de significación tiene ese hecho, nos pone en alerta sobre el peligro. Y la función significadora nos indica que ese hecho va a ser significativo para el desarrollo de la historia. Mientras tanto Rusk se aleja de la escena del crimen, aparece Blaney acudiendo al despacho de Brenda como no le abren se va. La música desaparece cuando vuelve la secretaria y sube al despacho, se mantiene el sonido ambiente de la calle hasta que aparece una voz no verbal realizada por la secretaria. Esta secuencia tiene una auricularización neutra.

Alfred Hitchcock en *Psicosis* (1960) con la música nos transmite esa sensación emocional de terror y pánico que sufre la víctima. En cambio en *Frenesí* (1972) el interés es completamente diferente ya que la música aparece como un golpe del resultado de esa acción y nos indica que va a ser significativo para el desarrollo de la historia. A parte cuando Rust va a asesinar a Babs no se nos muestra en la pantalla, sino que el espacio se queda en silencio con un travelling hacia atrás mostrándonos poco a poco el portal, la calle, el mercado, etc. En los dos casos intenta esconder parte de esa violencia de los asesinatos.

Otras de las comparaciones de estos dos filmes son la cantidad de personajes que hay en una película y en la otra. En *Frenesí* (1972) hay más personajes porque es una trama más enrevesada que la de *Psicosis* (1960). Además la cantidad de personajes también se puede vincular al caos de esa ciudad llena de gente, de vehículos, donde las imágenes de los exteriores están repletas de personas, mobiliario urbano, cajas, vehículos, etc. Esto también produce una gran riqueza en la cantidad y variedad de sonido ambiente de este filme. En cambio en *Psicosis* (1960) hay sólo seis personajes fundamentales y de ellos dos principales Marion y Norman. Toda la película se centra en el punto de vista del personaje de Marion, pero esto da un giro en la mitad de la película donde se modifica el punto neurálgico, pasando a ser el protagonista Norman.



La presentación de la policía en ambos casos es diferente porque en *Psicosis*(1960) a la mitad del filme se presenta un detective privado pero lo que es la presencia de la policía no se produce hasta la última secuencia de la película. Donde la policía nos explica la vinculación de Norman con su madre y porque de su comportamiento. En cambio en *Frenesí* (1972) la policía interviene en varias ocasiones, en la primera escena cuando encuentran el cadáver , cuando ven el cuerpo en el camión de patatas, en el juicio, etc. Y durante toda la obra en la investigación del caso en casa del inspector Oxford. El cual nos va revelando las actuaciones de la policía en las conversaciones con su mujer durante la comida.

## CONCLUSIONES

En el desarrollo de este trabajo se ha planteado comprender las intenciones del director sobre los recursos sonoros de las bandas sonoras de las películas *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972), ambas dirigidas por el cineasta Alfred Hitchcock.

Este análisis revela un distinto modo de generar suspense en una película, pues los datos obtenidos en los análisis señalan un cambio en el modo de emplear la música en el suspense. Puesto que *Psicosis* (1960) tiene un gran protagonismo musical y experimental, y *Frenesí* (1972) tiene un carácter realista a nivel sonoro.

Los instrumentos con los que se interpretan la música tienen una relación con el género al que pertenecen. Las películas que están acompañadas de piezas orquestadas se vinculan con el género de “terror- thriller” y con filmes que tienden más a expresar que a describir.

La música extradiegética realiza su función emocional y psicológica ajustándose a la trama de las películas. La música transmite el estado emocional de los personajes. A parte en las escenas con música se aporta un valor añadido que se vincula con la intervención de las emociones en las escenas. La música diegética proporciona realismo a la escena y ayuda al espectador a ubicarse en el momento y en el lugar en el que se desarrollan los hechos.

En *Psicosis* (1960) se emplea más cantidad de música que en *Frenesí* (1972) y está obtiene un mayor protagonismo en la narración, ya que la música tiene un interés emocional. En cambio en *Frenesí* (1972) predomina la descripción de la acción y actúa como acompañamiento a la narración y creación de ambientes.

Hay una clara diferencia entre el estilo musical de ambas películas, esto se debe a la peculiaridad y al carácter personal de cada compositor, puesto que Ron Goodwin es clásico y Bernard Herrmann es más experimental y atrevido. Esto se aprecia en el inicio de las dos películas, las cuales pertenecen al mismo género cinematográfico. Pero la melodía inicial de ambas películas te da un punto de vista diferente, ya que *Psicosis* (1960) te transmite terror. *Frenesí* (1972) te confunde porque la melodía es triunfante y gloriosa y no se corresponde con la introducción en el ambiente y la trama de la película sino que es completamente diferente, te confunde y es engañoso.

triunfante, majestuosa y gloriosa, y no sirve para la intención que todo inicio debería tener. Ya que esta música no se corresponde con la introducción en el ambiente y el desarrollo de la trama de la película, quizás por incompetencia del compositor, porque posteriormente la música si que se adapta al tipo de trama que pertenece.

El diálogo en *Frenesí* (1972) es el recurso sonoro narrativo fundamental al que queda subordinado la música. Al tratarse del elemento principal, aparece con una auricularización neutra en la mayoría de los casos. Los diálogos son los protagonistas seguidos del tratamiento del sonido.

La extensión en ambas películas esta asociada a la situación psicológica de ambos protagonistas, ya que los dos personajes son asesinos psicópatas. En numerosas ocasiones la extensión es limitada, puesto que refleja la situación psicológica y de aislamiento con el mundo exterior que sufre Norman. En cambio con Rust sucede todo lo contrario la extensión es más amplia debido a su comportamiento con el mundo exterior.

Las atmósferas y sus combinaciones se emplean para situar al espectador en un lugar y un momento determinado del día. Un recurso muy común es el uso de *wild tracks* con sonidos de aves para representar el día o el de grillos para la noche. Con el sonido ambiente y acción se pretende buscar un naturalismo a través de los sonidos, estos sonidos no aparecen descontextualizados.

La utilización de la voz-ambiente se emplea para recrear acciones en lugares con múltiples voces simultáneas, como bares, restaurantes, etc. Estas voces pretenden ambientar los espacios y dotar de mayor realismo a las escenas. También ocurre con la música diegética la cual nos indica en que ubicación socio-cultural nos encontramos.

Por lo general el sonido-acción va a derivar de la actividad de los personajes, el sonido va en sincronía, se escucha en el mismo momento en que este se produce y se aplica de un modo natural. En las dos películas se busca transmitir realismo y naturalismo a través de los sonidos. No aparecen sonidos descontextualizados.

Por último, en cada una de las fases del trabajo he conseguido obtener nuevos conocimientos acerca de la utilización de los recursos sonoros en los productos audiovisuales, y se ha logrado alcanzar los objetivos fijados inicialmente.

# BIBLIOGRAFÍA

Chion, Michel (1993). *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

Chion, Michel (1985). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

Chion, Michel (2004). *La voz en el cine*. Madrid. Cátedra

Díaz Yerro, Gonzalo (2011) *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. (Tesis Doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria  
[[http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514\\_00000\\_0000.pdf](http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514_00000_0000.pdf)]

Lack, Russell (1997). *La música en el cine*. Madrid: Cátedra.

Márquez, Ivonn: *Hitchcock el arquitecto de la angustia*, en `Código Tlaxcala`, 2012.  
[<http://www.codigotlaxcala.com/de-eso-se-trta/hitchcock-el-arquitecto-de-la-angustia>]

Nieves Moreno, Alfredo. 2011. *Las mecánicas del pájaro: ver y audiover el cine de Alfred Hitchcock*. Buenos Aires: Del Signo.

Payri Lambert, Blas G.: *Recursos sonoros audiovisuales* [sitio web] [Consulta: 7 de Agosto de 2015]. Disponible en: <http://sonido.blogs.upv.es>

Román, Alejandro (2014). *C.I.N.E.M.A.: Composición e investigación en la Música Audiovisual*. Madrid: Visión Libros.

Román, Alejandro (2008). *El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Visión Libros.

Sullivan, Jack (2006) *Hitchcock's Music*. : Paperback

Tarkovski, Andrei (1991). *Esculpir en el riempo: Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp

Truffaut, François (1966). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza.

## **FILMOGRAFIA**

Hitchcock, Alfred (1960) *Psicosis*.

Hitchcock, Alfred (1972) *Frenesí*.

## **ANEXO**

En este apartado hay dos documentos audiovisuales donde se realiza una comparación de las diferentes escenas elegidas de las películas *Psicosis (1960)* y *Frenesí (1972)* dirigidas por Alfred Hitchcock. con el programa ScreenFlow.