



Universidad de
La Sabana

La música en el cine de terror:

“La profecía” (1976) y “El Conjuro” (2013)

Daniela Escalante Lozano

Carolina Guerrero Mejía

Programa de Comunicación Audiovisual y Multimedia

Facultad de Comunicación

Agosto de 2018

RESUMEN

En este trabajo de grado se exponen y desarrollan conceptos e ideas claves para entender de qué manera la música es elemento fundamental, como alterador y creador de emociones, en el desarrollo de una película de terror. Siendo una investigación aplicada, se analizan las teorías más aceptadas en torno al ámbito de interés, como es el cine de terror. Se utiliza la técnica de ocultadores de Michel Chion para identificar la proveniencia de la música en el cine. Se aplica esta técnica a unos procesos de análisis en dos películas diferentes, “La Profecía” (1976) de Richard Donner y “El Conjuro” (2013) de James Wan, en donde se tienen en cuenta variables como música diegética, música no diegética, silencios, rasgos diferenciales, sincronía, anticipación, música anempática y música empática; y así entender la relación entre el cine de terror, la música y la experiencia que brinda al espectador.

ABSTRACT

In this degree work, key concepts are presented and developed in order to understand how music is a fundamental element, as an ignitor and creator of emotions, in the development of a horror film. Being an applied investigation, the most accepted theories around the area of interest are analyzed, as is the horror cinema. The Michel Chion hide-and-seek technique is used to identify the origin of the music. This technique is applied to processes of analysis in two different films, “The Omen” (1976) by Richard Donner and “The Conjuring” (2013) by James Wan, which takes into account variables such as diegetic music, non-diegetic music, silences, differential features, synchrony, anticipation, an-empathic and empathic music; in order to understand the relationship between horror movies, music and the emotions that it provokes and the experience it gives to the audience.

Tabla de contenido

1. Introducción	5
2. Objetivos de Investigación	9
3. Justificación	10
4. Importancia de la música en el cine	13
5. Criterios para la selección de las películas	18
6. Perspectivas teóricas sobre la música en el cine	30
7. El modelo de Michel Chion: enfoque de análisis	54
7.1 La técnica de los ocultadores e instrumento de análisis	61
8. Análisis de La Profecía (1976)	69
8.1 Música en La Profecía: aplicación del instrumento de análisis	71
8.2 Síntesis del análisis de La Profecía	83
9. Análisis de El conjuro (2013)	90
9.1 Música en El Conjuro: aplicación del instrumento de análisis	92
9.2 Síntesis del análisis de El conjuro	102
10. Análisis comparativo	106
11. Conclusiones	116
12. Referencias bibliográficas	121

1. Introducción

El trabajo que se presenta a continuación fue motivado por la clase de Análisis de Cine y Televisión, donde se exploran preguntas de investigación y se aplican técnicas de análisis para conocer mejor las estructuras y el funcionamiento de lo audiovisual. En esta clase, entre otras técnicas, se utilizó la técnica de ocultadores de Michel Chion, y esto generó inquietudes en las autoras del presente trabajo. ¿Cuál es el aporte de la música en el cine de terror? ¿Cómo funciona la relación entre música y cine de terror? ¿Cumple el mismo papel que en otro tipo de cine?.

Se trata de entender cómo estos dos elementos del lenguaje audiovisual, la música y la imagen o más bien la narrativa, pueden aportar, y alterar las emociones del espectador en este tipo de cine. Se desarrolla el tema de la importancia de la música en el cine de terror y su papel de suscitador o alterador de emociones. Por tanto, la pregunta de investigación es: ¿de qué manera la música es elemento fundamental, como alterador y creador de emociones, en el desarrollo de una película de terror y cómo esta influye en la experiencia de las personas?

El problema que se pretende abarcar tiene que ver con la manera como la música en el cine de terror tiene gran influencia sobre la reacción del espectador cuando está viendo una película de dicho género. En apariencia, podría afirmarse que las imágenes que aparecen en estos productos

audiovisuales, en donde se muestran personajes terroríficos o situaciones en escena donde se desencadenan sucesos paranormales, son las causas que generan una alteración emocional en el espectador; pero si se hace un análisis más profundo y riguroso del tema en cuestión, se puede llegar a la conclusión de que el uso de la música, tiene una gran parte de la responsabilidad para llevar al espectador de la tranquilidad al punto máximo de tensión.

Michel Chion en su libro *“La música en el cine”* (1997) habla sobre la jerarquización que hay entre la imagen y la música, dicha posición la expone de esta manera: “Ciertas reflexiones sobre el cine y la música se confinan a menudo a una perspectiva jerárquica, creada por una visión dualista según la cual sería necesario a toda costa que la música sea creada o amante. «La música gobierna sobre la imagen», se dice, o contrariamente, «La imagen prima sobre la música». (Chion, 1997, p.31). Si bien en este estudio no nos centraremos en la discusión de qué es más importante en el cine, intentaremos explorar cómo la música puede predominar significativamente a la hora de ver una película de terror y cuál es el papel que cumplen las bandas sonoras cuando se trata de mantener una tensión o suscitar una emoción, generalmente de miedo, en el espectador.

El trabajo aborda todos los aspectos de un proyecto de investigación: objetivos, estado del arte, teorías que sustentan, metodología e instrumentos, aplicación y resultados, y conclusiones. Consideramos que lo más importante es la comprensión que hemos logrado del método y técnica propuestos por M. Chion.

La aplicación de su modelo en dos películas pertenecientes al género de terror y los resultados, que, si bien son exploratorios, nos ayudaron a entender los aportes emocionales de la música en el cine.

Si bien, hubo un buen número de opciones de películas para hacer el análisis, determinamos que las elegiríamos por conveniencia, es decir, películas que pudieran proporcionar mayor riqueza en su relación con la imagen y manejo musical, de las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, pero con diferencia en años: no debían ser de la última década del siglo XX, ni de la primera década del siglo XXI, para que hubiera distancia temporal, y tal vez, encontrar elementos distintos entre una y otra. Como se verá en la metodología se aplicaron criterios de inclusión y exclusión que permitieron identificar 8 películas de los años 70 y 80 y de la segunda década del 2000. Al final, por familiaridad y experiencias personales, escogimos *La profecía* (1976) y *El Conjuero* (2013).

Se analizaron varias categorías y elementos musicales tales como: música de fondo, música de pantalla, puntos de sincronización, música con sentido abstracto, silencios, rasgos diferenciales, síncrexis, anticipación, y por último la música empática y anempática. A través de esas variables se creó un instrumento con una matriz y dos momentos de análisis. En la matriz se planteó un cuadro de doble entrada basado en el método de ocultadores de Michel Chion, que consiste en “ver varias veces una película determinada, observándola unas veces con sonido e imagen simultáneamente, otras veces

tapando las imágenes y, otras, cortando el sonido”. (Chion,1993, p. 143). Con dicho cuadro se expondrán los resultados obtenidos luego de ver cada una de las dos películas elegidas.

En cuanto a los dos momentos de análisis, el primero es la interpretación del instrumento, la cual es una explicación detallada de los productos arrojados en la observación y el segundo momento, es un análisis relacional, en donde se planteó una comparación de ambas películas reflejado en los resultados obtenidos en el cuadro de doble entrada.

Consideramos que el trabajo aporta una amplia descripción de la relación entre la música y la imagen en las dos películas, identifica recurrencias y diferencias entre las dos propuestas audiovisuales, y determina el papel emocional que aporta la música a lo largo de la película y de las escenas.

Se identifican las maneras en cómo se usa la música, cuáles son sus elementos y qué factores son aquellos que suscitan miedo en la audiencia. Adicionalmente determina cómo la música cobra importancia sobre la historia en los momentos de tensión , cómo esta tiene un sentido narrativo dentro de la imagen y finalmente, cómo por medio de la influencia de la banda sonora, el espectador puede llegar a sentir mayor miedo o determinada emoción en el momento en que está viendo un producto audiovisual.

2. Objetivos de Investigación

Objetivo general:

Comprender cómo se configura el papel de la música en el cine de terror, en las películas “La Profecía” (1976) de Richard Donner y “El Conjuro” (2013) de James Wan y cómo estas intervienen en la experiencia del espectador.

Objetivos específicos:

- Analizar el lenguaje cinematográfico en las dos películas propuestas.
- Determinar cómo la música influye en la experiencia del espectador y cómo esta cobra importancia sobre la historia en los momentos de máxima tensión en los filmes.
- Determinar cómo la música tiene un sentido narrativo en relación con la imagen y por medio de la influencia de la banda sonora, el espectador puede percibir mayor intensidad emocional.

3. Justificación

La decisión de realizar esta investigación se debe, especialmente, a las motivaciones que nacen de las experiencias personales que hemos tenido las investigadoras con las películas de terror. En primera instancia, consideramos que el tema en cuestión es importante ya que muchas personas, incluso personajes reconocidos dentro del mundo del cine, pasan por alto el impacto que tiene la música y el sentido que esta cobra dentro de una historia que se expone en imágenes en movimiento. Chion (1997) afirma que:

La cuestión de la música del cine es, en gran medida, un problema terminológico. Cuando escuchamos un fragmento de lo que llamamos música en un fragmento de película, en ningún caso se moviliza o se requisa la música al completo. (...) A este propósito, observamos que jamás, o al menos rara vez, escucharemos a un crítico indignarse por el principio de las músicas en escena, de las músicas de transición (auténticas llamadas a la paciencia) (p. 30).

Aunque existen varios estudios y opiniones acerca del tema en cuestión, se eligió enfocarse en gran parte en las investigaciones de Michel Chion, quien ha ahondado bastante en la música como elemento fundamental en el cine y muchos otros autores lo han tomado como referencia para sus obras, consideramos que sus escritos pueden aportarnos inmensamente en este trabajo de grado. Además, este autor ha puesto una metodología clara que

permite describir la relación entre la música y la imagen o historia en una película.

Partiendo de la idea principal de esta investigación, lo que interesa es comprender cómo la música toma un papel protagónico al unirla con las imágenes, y cómo ésta logra englobar la tensión de todo un público en una sala de cine. El punto central es tratar de separar la música de la imagen, entender que cada una de ellas tiene un interés distinto dentro de una película y no darles un sentido jerárquico pero que si son dos elementos que se complementan.

En este caso, se centra la atención en la importancia de la música debido a que dentro de las películas de terror la banda sonora es la encargada de mantener la tensión del espectador, alterar su tranquilidad y llevarlo al punto máximo de miedo. Por experiencias personales sabemos que la música ha sido la encargada de crear unas vivencias distintas en una sala de cine al ver películas de terror. Por supuesto no se descarta la idea de que la imagen y la historia en sí también cumplen una función fundamental, pero el objetivo es entender el papel que juega la música en la alteración y experiencia del receptor, y que, sin lugar a duda, la unión de ambos elementos, tanto imagen como sonido, produce un efecto aún más poderoso en la exaltación del público. Así mismo la función de la música suele ser la de facilitar apoyo emocional, establecer el carácter dramático, el ritmo, agregar o cambiar significados, crear una narrativa, ser un personaje más, ambientar, y hacer

parte del fondo o bien de las atmósferas de la película. Hay muchos temas que nos apasionan y nos encantan en el cine, sin embargo las investigadoras tenemos en común el gusto por la música y es por eso que decidimos estudiar tal elemento y relacionarlo a una investigación cinematográfica, motivada como ya se había mencionado antes, por la clase de Análisis de Cine y Televisión, tomada en la universidad. Además consideramos que es un tema importante dentro de este universo audiovisual y estamos seguras que con el trabajo podremos concientizar y llamar la atención a algunas personas de este tema que en algunas ocasiones no es percibido.

4. Importancia de la música en el cine

Para esta parte de la investigación, en donde se hace un estudio más detallado del significado de la música y sus propiedades, es apropiado remitirse al escrito de Samuel Larson *“Pensar el sonido: Una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico”* (2010) en donde apunta a lo siguiente; “La historia del cine y su actualidad no pueden explicarse sin el papel que ha desempeñado la música tanto en el lenguaje cinematográfico mismo, en un sentido estético, así como en el fenómeno cinematográfico total, en términos comerciales, culturales y, por supuesto, también políticos e ideológicos”. (p.144).

Como enfoque de investigación, también se explorarán los cambios que hubo en el uso de la música en el cine de terror de Hollywood del siglo XX y XXI y además se aclarará cuál es el efecto psicológico que genera la música en el cerebro, para así dar a entender cómo se ven afectadas las emociones del público a la hora de visualizar una película de terror.

Entre otras posturas y autores está el texto *“La música, elemento indispensable en el cine”* (2009) de Lleana González y *“El discurso musical como soporte del discurso cinematográfico”* (1996) de Enrique Téllez; usados con el fin de abarcar más conceptos del tema de interés.

Según los textos anteriormente mencionados se logra comprender que a través del arte de la música se logran expresar diversas emociones y

sentimientos, al igual que pensamientos e ideas que juegan con la sensibilidad de los seres humanos. Este arte comunica, entretiene, ambienta, entre otras funciones más y es por esto, además de otros cuantos factores que en la época del cine mudo surgió la necesidad de juntar la imagen con la música. Inicialmente las melodías usadas en el cine únicamente pretendían esconder el ruido del proyector, sin embargo, poco a poco tomó otro rumbo y se empezaron a contratar músicos para que tocaran el piano u otros instrumentos que amenizaran la película. Las piezas eran generalmente improvisadas, excepto unos ritmos ya establecidos, utilizados dependiendo de las escenas. Para las persecuciones se usaban ritmos muy rápidos, para las escenas de amor tocaban melodías románticas y se usaban sonidos graves para los momentos misteriosos. Luego nació la idea de que la música debía tener un objetivo claro, así fue como se decidió que esta debía tener un fin expresivo y se debían crear temas que acompañaran imágenes concretas.

Cuando llegó el cine sonoro en 1927, la música ya no era simplemente un sonido de fondo, sino que adquirió un rol mucho más poderoso y la composición de esta ahora era pensada con características propias diferentes a las de otros tipos de composición musical.

En el texto *“Desde los tiempos del cine silente, la música se ha incorporado a la cinematografía como un personaje más”*. (2009) L. González afirma:

Componer específicamente una partitura para cine, a fin de crear sentimientos

y acentuar atmósferas es siempre una labor que exige sensibilidad y talento (...) La banda sonora de un filme tiene que reforzar, con sus efectos, las intenciones de cada secuencia, sea con orquestaciones, con ritmos diferentes o incluso con el recurso de los silencios. Esa es la clave para que la simbiosis sea eficaz. (p.83).

Una vez más se ratifica la importancia de la creación de la música para el séptimo arte y la importante función que esta cumple para complementar la narrativa y darle un sentido específico a cada una de las secuencias de una película.

Por su parte, Enrique Téllez, nos plantea tres de las implicaciones de la creación de una banda sonora en su estudio *“Didáctica de la música”* (1996); primero menciona los diálogos, luego los efectos de sala y finalmente la música de ambientación, también conocida como música aplicada, de acompañamiento o incidental. Téllez afirma que son dos tipos de música, la diegética y la no diegética y que ambas modalidades pueden combinarse secuencialmente o simultáneamente.

Según Téllez la banda sonora tiene tres maneras de ser creada (p. 47-58):

a. Cuando la música es encargada en su totalidad a un compositor. La película está prácticamente concluida, pero requiere de varias etapas con la participación del director como lo son la elaboración de un guion, composición de una obra musical en sí mediante bloques y la realización de

mezclas de sonido y su incorporación a la imagen.

b. Cuando la banda sonora incluye únicamente música pregrabada.

c. Cuando se emplean conjuntamente ambos recursos.

Téllez finaliza con su afirmación “el cine se ha convertido en una expresión artística de alto valor pedagógico, como transmisor de valores éticos y culturales, como ilustrador de épocas históricas y literarias (...) del grado de conocimiento de las técnicas cinematográficas y de las interrelaciones entre los diferentes discursos que en él concurren dependerá, en gran medida, la consecución de los objetivos artísticos propuestos” (p. 58).

Desde lo individual, las investigadoras compartimos nuestras experiencias subjetivas y lo que hemos sentido cuando estamos viendo una película de terror y sin duda alguna llegamos a la conclusión de que la música definitivamente nos genera ese sentimiento de miedo e intranquilidad y apoya completamente las historias que se están contando. De hecho, estuvimos de acuerdo en algo que quizá le ha pasado a muchas personas, y es que al estar solos en un lugar y escuchar un ruido extraño, por leve que sea, inmediatamente sentimos que algo no está bien y sentimos algo de miedo. Con estas ideas, pensamos que es pertinente analizar la música en las películas de terror de los últimos dos siglos y poder determinar cuáles son las cualidades que tiene estas piezas sonoras que logran suscitar emociones de intranquilidad en las personas. Mediante esta investigación se busca aplicar

categorías de análisis para evidenciar cómo la música transforma la sensibilidad del espectador y aporta considerablemente a la narrativa.

5. Criterios para la selección de las películas

Como ya se ha dejado claro con anterioridad, el fin de esta investigación es poder explicar y determinar qué factores de la música en las películas son aquellos que suscitan el miedo o la angustia en los espectadores y para esto lo más lógico es poder estudiar cuidadosamente dicho elemento en filmes en donde las piezas musicales tengan un papel protagónico. Para esto se analizarán las diversas categorías musicales, expuestas en el método de M. Chion, de escena por escena de cada una de las dos películas elegidas

Por otro lado, se empleará como método de investigación, la técnica documental utilizando fuentes primarias: libros específicos del sonido para cine, como lo son los de Michel Chion, quien plantea en sus textos “ *La audiovisión*” y en “*La música en el cine*” *el método de ocultadores, que consiste en ver varias veces una película determinada, observándola unas veces con sonido e imagen simultáneamente, otras veces tapando las imágenes y, otras, cortando el sonido.* (Chion,1993, p. 143). Esto significa que la observación de la pieza audiovisual puede ser subjetiva y que no exige un orden en específico para que el producto sea analizado. A propósito, a la hora de estudiar la representación de las bandas sonoras en las películas se tiene en cuenta la subjetividad del observador. Chion asegura que como se plantea el sonido en una película define la representación, de esta forma, se crea una ilusión visual entre el sonido y la imagen. De igual manera, al conjugarse la imagen con el sonido se crea un valor añadido, el cual tiene unas

características propias.

Para escoger las películas de estudio, se propuso el universo posible de análisis y luego se establecieron criterios de inclusión y de exclusión que permitieran elegir los productos de interés.

Los filmes no sólo deben pertenecer al género de terror por supuesto, si no que también deben contar con una musicalización exquisita y sobre todo que sea esta última protagónica dentro del audiovisual, puesto que se ha dejado claro que esta investigación se rige a los componentes que se derivan de la musicalización de las mismas. Por otro lado, las películas tomadas en cuenta deberán haber sido estrenadas entre los años 1975 y 1980, del siglo XX; y entre el 2010 y el 2015, del siglo XXI. Finalmente, los filmes elegidos deberán haber sido reconocidas por tener la mejor taquilla; es decir, mejor cantidad de espectadores en los cines donde fue publicada, en los últimos años del siglo XX y XXI.

Ahora bien, las películas descartadas como objeto de estudio serán aquellas que no tengan ningún elemento auditivo (Cine mudo), los filmes animados, las que compartan dos o más géneros cinematográficos, como por ejemplo, comedia/terror; y por último, otro carácter de exclusión será en el que los productos estén por fuera del rango de fechas estipuladas para el estudio planteado (1975-1980, siglo XX) y (2010-2015, siglo XXI).

El primer paso para la ejecución de la investigación, se dio a partir de la

recolección de una larga lista de películas. Se realizó una búsqueda exhaustiva en diversas fuentes para encontrar los audiovisuales que se habían producido dentro del rango de años elegidos previamente. Se obtuvo una amplia lista de películas que fueron reconocidas en su época, unas más que otras; y de acuerdo a esto se verificó si pertenecían a los criterios de inclusión, para así garantizar una mayor fidelidad en la recolección. En esta etapa de la investigación se obtuvo en total 23 películas entre las cuales dos pertenecen al año de 1975, tres al año de 1976, cinco al año de 1977, cuatro al año de 1978, cinco al año de 1979, y cuatro al año de 1980. Se encontró también 18 películas entre los años 2010 a 2015. Una del año 2010, cuatro del año 2011, tres del año 2012, tres del año 2013, cuatro del año 2014, tres del año 2015.

Una vez definido el universo, se inició el proceso de los criterios de exclusión e inclusión, se llegó a la conclusión de que varias de las películas no encajaban en ninguno de los criterios y no serían adecuadas para el análisis. Entre esas:

Películas calificadas dentro del criterio de exclusión entre los años (1975 a 1980):

- God Told Me To (1976) de Larry Cohen.
- Carrie (1976) de Brian de Palma.
- Alice Sweet Alice (1976) de Alfred Sole.

- Down Of the Dead (1978) de George A. Romero.
- The Manitou (1978) de William Girdler.
- The Amityville Horror (1979) de John Frankemheimer.

Películas calificadas dentro del criterio de exclusión entre los años (2010 al 2015):

- The Innkeepers (2011) de Ti West.
- Deliver us from evil (2014) de Scott Derickson.

Los filmes anteriores no funcionaron para el análisis respectivo, debido a que la banda sonora o la música no posee un papel tan protagónico y además porque la gran mayoría comparten dos géneros. Por estas razones se excluyeron de la investigación.

El universo, quedó reducido a un total de 38 películas, 17 entre los años de 1975 a 1980 y 16 películas entre los años 2010 a 2015, los cuales se volvieron a organizar por criterios de descarte. En tal punto de la investigación se realizó otro análisis y se planteó otro criterio de exclusión, en el cual las siguientes películas no formaron parte de la investigación.

Películas calificadas dentro del criterio de exclusión entre los años 1975 a 1980:

- Shivers (1975) de David Cronenberg.
- Jaws (1975) de Steven Spielberg.
- Orca The Killer Whale (1977) de Michael Anderson.
- Eraserhead (1977) de David Lynch.
- Suspiria (1977) de Dario Argento.
- The Exorcist: The Heretic (1977) de John Boorman y Rospo Pallenger.
- Piranha (1978) de Joy Dante.
- Invasion of the Body Snatchers (1978) de Phillip Kaufman.
- Phantasm (1979) de Don Coscarelli.
- Tourist trap (1979) de David Schomoeller.
- The Shining (1980) de Stanley Kubrick.
- The Silent Scream (1980) de Denny Harrys.
- Schizoid (1980) de David Paulsen.

Películas calificadas dentro del criterio de exclusión entre los años 2010 al 2015:

- Insidious (2010) de James One.
- The Cabin in the Woods (2011) de Drew Goddard.
- You Are Next (2011) de Adam Wingard.
- Lovely Molly (2011) de Eduardo Sanchez.
- The Lord of Salem (2012) de Rob Zombie.
- Sinister (2012) de Scott Derrickson.
- The Posetion (2012) de Ole Bornedal.
- The Purg (2013) de James de Monaco.
- V/H/S/2 (2013) de Simon Barfelt.
- Oculus (2013) de Mike Flanagan.
- Unfriended (2014) de Evan Gabridaze.
- Poltergist (2015) de Gill Kenan.
- Sinister 2 (2015) de Siaram Foy.
- The Vatican Tapes (2015) de Mark Neveldine.

Las películas mencionadas anteriormente fueron excluidas de la muestra porque no fueron éxitos en taquilla en la penúltima década siglo XX y la segunda década del siglo XXI. Lo que se quiere decir es que dichas películas

no tuvieron una gran acogida en las salas de cine, puesto que la cantidad de ventas o visitas por parte de los espectadores no fueron suficientemente buenas, ni significativas para clasificar como mejor taquilla.

Finalmente se obtuvo un corpus posible de 7 películas, entre las cuales 4 son pertenecientes al periodo de 1975 a 1980. Una del año de 1976, una del año de 1978, una correspondiente al año de 1979 y una del 1980. De ese universo global, 3 provienen del periodo entre 2010 a 2015. Una película al año 2013, y dos del 2014.

Películas calificadas dentro del criterio de inclusión entre los años 1975 a 1980:

- The Omen (1976) de Richard Donner
- Halloween (1978) de John Carpenter.
- Dracula (1979) de John Badham.
- The Shining (1980) de Stanley Kubrick.

Películas calificadas dentro del criterio de inclusión entre los años 2010 al 2015:

- The Conjuring (2013) de James Wan
- Anabelle (2014) de John R. Leonetti.
- Ouija (2014) de Stiles White.

Para definir la muestra final se llegó a la conclusión de que las películas más completas y apropiadas para generar su análisis eran dos, esta selección se llevó a cabo gracias a los criterios de inclusión y exclusión. Además de haber generado un extenso proceso de investigación, se dio a entender que las dos películas elegidas poseen claros ejemplos para el análisis por ser muy completas en su estructura narrativa tanto en imagen, historia y sonido, que es lo que más interesa para responder claramente los objetivos planteados.

Por un lado, entre los años de 1975 a 1980, se eligió “The Omen / La profecía” (1976) dirigida por Richard Donner. Según un artículo escrito por Fernando Fernández en el diario de actualidad musical online, “EfeEme.com” este filme tiene como característica principal que el director decidió no mostrar ningún elemento o efecto sobrenatural en referencia al diablo, pues en lo que quiso enfocarse fue en la composición musical y por tal motivo se contrató a Jerry Goldsmith, quien fue el encargado de generar la mayor cantidad de terror que se percibe del filme. Goldsmith es un compositor estadounidense, reconocido por su música en películas como “*El planeta de los simios*” (1968) “*Star Trek, The Motion Picture*” (1979), “*Mulan*” (1998), entre otras. Como dice Fernández, “el compositor se basó en la idea de una misa negra, una oscura versión de la misa tradicional en la que en lugar de adorar a Cristo se rinde homenaje al Anticristo. El estadounidense juega maravillosamente con el uso de voces en la banda sonora y consigue transmitir una extraña sensación. Con una música inquietante, pero con una multiplicidad de usos, a

veces atonal y otras en un tono menor grave (siempre incluyendo acordes fuera de tono) que se elevan en un crescendo de cantos cada vez más histéricos. Este elemento, acompañado de otros temas y efectos se utilizan en los momentos más oscuros para indicar que el diablo está mostrando todo su poder en los momentos más destacados, la música acompaña lo más espeluznante que sucede. La banda sonora creada por Goldsmith es una obra maestra de principio a fin, una de esas bandas sonoras inconfundibles, en el que la presencia del mal puro nunca ha sido igualada”. (F. Fernández, 2016)

La profecía, producida por 20th Century Fox y catalogada como una de las películas “Malditas” de Hollywood obtuvo desde su estreno el 25 de junio de 1976, un total de 60,922,980 a nivel nacional e internacional. Este filme ocupa uno de los puestos más importantes de todos los tiempos debido a su éxito taquillero y buen uso de elementos del cine que permitieron que encajara entre las películas más populares del género de terror.

Jerry Goldsmith, fue nominado al Oscar en la categoría de Mejor Música Original gracias a su trabajo en *La Profecía*.

Ahora bien, entre los años 2005 a 2015, se eligió la película “The Conjuring / El Conjuero” (2013) de James Wan. De acuerdo a un artículo escrito por William Vanegas, publicado en el Diario La Nación “este filme posee ruidos suspicaces (traviesos unos, fuertes los otros), la alternancia de algunos sonidos incomprensidos con silencios, el golpeteo de la música y los cambios de ritmo

en el relato. Tiene escenas donde se escucha música armónica de fondo, generando un ambiente más tranquilo, y en las escenas de terror se escuchan sonidos de violines, esto es referencia de las películas viejas de terror. Se logra una adaptación de la música y el ambiente para la época 1971, Por otra parte, los efectos de sonido incluían sonidos brutos que suenan de repente, los "screamers", encargados del grito de los espectadores en la mayoría de los casos". (Vanegas, 2013)

El compositor de esta cinta es el estadounidense Joseph Bishara, reconocido por crear bandas sonoras para películas como, "*Annabelle*" (2014), "*Exorcismo en el Vaticano*" (2015), "*Profanador de tumbas*" (2006), entre otras. La banda sonora recrea una inquietud absoluta para un filme de terror. El compositor utiliza un perfil bajo suave y sentimental hasta llegar a sonidos electrónicos y orquestales. Sin embargo cabe destacar que la combinación de la música y lo que se ve en pantalla es lo que aporta aún más terror al público.

De otro lado, la película "El Conjuro" ha sido una de las más emblemáticas del género de terror en los últimos años, e incluso ha sido comparada con el éxito que tuvo "El Exorcista" (1973), una de las películas de terror más vendidas de la época. El Conjuro se mantuvo en primer lugar de la taquilla en Estados Unidos desde su estreno, el 19 de Julio de 2013; hasta su cierre, el 31 de octubre del mismo año. De acuerdo a las cifras dadas por "Exhibitor Relations", la empresa especializada en brindar reportes de taquilla de las películas, el filme obtuvo \$137,400,141 USD en ventas a nivel nacional y

\$182,094,497 USD a nivel internacional; un total de \$319,494,638 USD a nivel mundial.

El presidente y jefe de contenido de Warner Bros Pictures Group, Toby Emmerich, expresó en un comunicado su gusto por el gran éxito en taquilla que han tenido las películas de La Saga del Conjuero, basadas en hechos paranormales de la vida real.

“Este año celebramos el 50 aniversario de New Line Cinema, y sin lugar a dudas el género de horror ha sido parte esencial e importante del ADN de la compañía. A pesar de que el género ha evolucionado con el paso de las décadas, ver el éxito comercial y crítico que el universo de “El Conjuero” ha sido verdaderamente espectacular y estoy increíblemente orgulloso de todas las personas talentosas involucradas en que esto sucediera”.

Según un artículo publicado por el periódico El Universal, el 22 de agosto de 2013 ‘El conjuero’ no será película para olvidar. Su medida cuota de escenas de sobresalto, la calidad de las actuaciones, la ‘atmósfera’ lograda por una cinematografía que se vuelve cómplice del terror que cunde en la audiencia, son elementos que la convierten en lo mejor que hemos visto en los últimos años. (El Universal, 2013)

Debido a diversos elementos del mundo cinematográfico, como la narrativa, puesta en escena y uso de la música, “El Conjuero” ha logrado posicionarse entre las películas de terror más populares y mejor vendidas de todos los

tiempos y es ese uno de los mayores motivos por los cuales se eligió este filme para el análisis dentro del trabajo de grado.

Estas dos películas ayudarán a entender y comprender, a través de su análisis, cuál es el papel de la música, comparando sus elementos; explorando el funcionamiento, teniendo en cuenta que son filmes de épocas distintas, lo que permite entender mejor el desarrollo y la aparición de la música a través de la historia audiovisual.

Ambas películas ayudan a abordar el sentido narrativo, ya que, se dirige a los miedos arquetípicos, es decir miedos derivados de una asociación del inconsciente respecto a las memorias. Como punto clave de selección de la muestra, se planteó una diferencia de épocas entre las películas, lo que genera un campo de investigación más amplio, debido a los detalles que existen en cada una de ellas; sin embargo estos dos filmes tienen rasgos específicos que los caracterizan y serán objeto de estudio y comparación. Sin importar la diferencia de periodo de tiempo al que pertenece cada una de estas, hay algo que resaltar y es, que la música, por diferente que se usara en su momento, es un elemento fundamental que acompaña el desarrollo de las historias. Es fascinante ver cómo este arte siempre tiene un rol protagónico desde que el cine mudo desapareció.

6. Perspectivas teóricas sobre la música en el cine

Se quiso indagar sobre diversas posturas y autores con ideas similares, con el fin de ampliar el espectro de la investigación y retomar definiciones que hagan más entendible la lectura del presente trabajo de grado. Como dice el autor español Conrado Xalabarder en su libro “Una Ilusión óptica”:

“La música en el cine tiene características que la distinguen de la música en general y que la convierten en una herramienta cinematográfica, por tanto, tan sonora como visual. Para comprenderlo hay que atender a lo que se establece con la película. Por ello es imprescindible abordar unas definiciones teóricas para extraer su máximo potencial y comprender la dimensión de su aplicación”. (Conrado, 2006, p.28)

La psicología es la ciencia que se ocupa del estudio de la conducta humana, teniendo en cuenta que esta es muy diversa y amplia, nos enfocaremos en una rama en especial. En el artículo de Moreno Lacárcel Josefa “*Psicología de la música y emoción musical*” (2003) plantea que: “La Psicología de la Música es una de las especialidades de la Psicología que se inicia a principios del siglo XX. Desde entonces ha ido evolucionando en sus métodos y objeto de estudio. Podemos distinguir algunos de los campos de investigación, teniendo en cuenta que no son excluyentes:

- a) Los que plantean unas bases psicofisiológicas y psicobiológicas, que consideran el efecto beneficioso de la música en una gran variedad de manifestaciones de la personalidad, la conducta y de los diversos trastornos.
- b) Otros prefieren utilizar planteamientos más globalizados tales como condicionantes sociales, gusto musical, influencia de la música, el sentimiento musical, etc. (Lacárcel, 2009, p. 214)

En el primer campo de investigación, encontramos las bases psicofisiológicas y psicobiológicas. Aquí es donde se analiza el funcionamiento de nuestro cerebro y cómo este reacciona a diferentes estímulos. La música es sonido, el sonido es vibración, la cual es energía que se transmite en forma de ondas que llega a nuestro oído y de ahí al cerebro. Esta música puede ser estimulante, desagradable, excitante o tranquilizadora, entre otras. Se explica, además, que lo que vemos u oímos, es una imagen visual o auditiva, que depende de la habilidad del cerebro para procesar esa información. En el enfoque psicofisiológico la audición o acción de oír es, “el resultado de una excitación producida por ondas sonoras sobre las terminaciones del nervio auditivo, que se transmite al centro auditivo del cerebro y da lugar a una sensación auditiva.” (Lacárcel, 2009, p. 215). El cerebro actúa como un todo, en donde la música permite un equilibrio dinámico entre las capacidades de ambos hemisferios. Allí da lugar a un aprendizaje mucho más adaptado tanto al medio, como a las propias capacidades individuales. Se considera a la música como uno de los elementos que genera mayor actividad cerebral, ya

que contribuye a desarrollar la percepción sonora, estados de ánimo, conductas cognitivas, y perceptivo-motrices, de esta forma, la música permite modificar todo tipo de conductas.

La relación que existe con las bases psicobiológicas, es que se basa en la importancia de que, a nivel individual, existe un cerebro irrepetible, diferente y distinto en cada uno de nosotros, que recoge en su estructura y funcionalidad toda la historia personal, biográfica, genética, biológica, cultural y social, que lo ha moldeado y desarrollado diferenciándolo del resto.

“Cuando cantamos o interpretamos alguna obra musical, tocamos o improvisamos en un instrumento, componemos, escuchamos [...] en definitiva, cuando pensamos y actuamos sobre sonidos, nuestra red de neuronas se amplía con una serie de conexiones únicas, distintas a todas las demás, que podrían definirse como los “engramas” o huellas dactilares a las que ha dado lugar nuestra actividad musical” (Lacárcel, 2009, p. 218).

La música a nivel emocional y conducta, estimula los centros cerebrales que mueven las emociones, los cuales nos pueden impulsar a manifestar nuestros sentimientos musicales, a la misma vez que nos deja demostrar nuestra plenitud estética que nos hace felices. Según la investigación de Lacárcel el hombre es considerado como; “cuerpo y mente, emoción y espíritu. Está inserta en un medio natural rodeado de otros seres y personas sobre los que

influye, y a su vez es influida [...]”. (Lacárcel, 2003, p. 221)

Ahora bien, la música nos ayuda a nuestro desarrollo psíquico y emocional, ya que nos proporciona el equilibrio necesario para alcanzar un nivel de bienestar y felicidad, puesto que es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona. Nuestras decisiones y acciones nos predisponen de un modo diferente a la acción, debido a que estas dependen tanto de nuestros sentimientos como de nuestros pensamientos.

La inteligencia emocional es un conjunto de habilidades como el control de los impulsos, el entusiasmo, la perseverancia, capacidad de motivarse a uno mismo, empatía y agilidad mental, etc. Es una forma de actuar con el mundo que tiene en cuenta los sentimientos. Esta inteligencia desarrolla y configura rasgos de carácter como la autodisciplina, la compasión y el altruismo entre otros, llegando de esta manera a sacar el mejor rendimiento posible al potencial intelectual y personal de cada uno. Constituye un vínculo entre los sentimientos, el carácter y los impulsos morales. El impulso es el vehículo de la emoción y, la semilla de todo impulso, es un sentimiento expansivo que busca expresarse en la acción. (Lacárcel, 2003 p. 222)

La música ya sea mediante la interpretación, nos conduce a una re armonización del estado de ánimo y de los sentimientos, por ende, esta nos brinda unos recursos y procedimientos que nos ayudan a comprender sus efectos. Existe una estrecha relación entre los estados de ánimo y la música

que se escucha, afecta de tal forma, que hay una necesidad de estimular el pensamiento positivo y las emociones constructivas mediante la música, solo se debe escuchar la audición correcta para alcanzar un estado de relajación. La música nos moviliza y nos dirige a determinados procesos, los cuales afectan directamente a nuestro mundo emocional, además de la actividad motriz.

Lo planteado anteriormente se entiende como la conducta musical, es decir, el proceso que realiza el cerebro y cómo este reacciona a estímulos auditivos. Así mismo para cuando se está visualizando una película. El cine es, “en efecto, un lugar en que la música, sea realizada a propósito para el filme o tomada de una fuente preexistente, se transforma, desempeñando su papel dentro de un conjunto”. (Chion, 1995, p.16). En el texto de Del Coto María Rosa *“Modalidades de aparición de la música en el cine y algunas funciones de la música de cine”* (2011), define que la música puede ser interna a la historia, es decir música de pantalla (diegética) o externa de la historia (extradiegética o foso). Este término hace referencia a lo que se recuerda como el foso de los teatros en donde la orquesta tocaba en vivo.

En cuanto al cine clásico, se usaba la música de foso, la cual acompaña y ambienta escenas, generalmente de manera poco perceptible al oído. Un ejemplo de combinación entre música de foso y de pantalla es el filme *“La noche del cazador”* de Charles Laughton (1995), la niña protagonista empieza a cantar en un bote, la cámara se aleja y la música se hace sinfónica y se

enriquece, la voz de la niña es diegética, puesto que se reconoce de donde viene el sonido; al alejarse la cámara la melodía sigue sonando pero esta vez pasa a ser música de fondo.

En la Audiovisión de M. Chion se expresa que en Hollywood, los estilos de música en su época impusieron cierto canon que se cristalizó en fórmulas altamente convencionalizadas, que aún hoy en día, nos remiten a géneros, escenas de amor, terror, suspenso, humor, entre otras. En el siglo XX se incorpora en el cine el sonido étnico, como instrumentos folclóricos y cantos de fuerte referencia regional, oriental, africana, etc. El abaratamiento que supuso la producción de música con sintetizadores o computadores hizo que algunas filmografías de países no centrales eligieran esa forma de musicalizar filmes, es decir lo que antes hacía una orquesta o un grupo de cámaras ahora podía ser hecho por una sola persona. Existen gran variedad de parejas de directores- compositores, como Alfred Hitchcock - Bernard Herrmann en películas como *“Psicosis (1960)”*, *“Vértigo (1958)”*, *“Marnie (1964)”*, *“Falso Culpable (1956)”*, *“Sisters (1972)”*. De la misma manera encontramos a otra pareja Steven Spielberg-John Williams, en filmes como *“E.T, el extraterrestre (1982)”*, *“Parque Jurásico (1993)”*, *“Tiburón (1975)”*, *“Atrápame si puedes (2002)”*, *“Lincoln (2012)”*, entre otros.

Por otra parte, Del Coto (2011), plantea algunas de las funciones de la música en el cine, entre ellas se destacan crear climas, ambientar épocas y lugares, identificar personajes o situaciones, sustituir diálogos, cohesionar la

discontinuidad de las imágenes, producir interpretaciones simbólicas e intervenir en el ritmo de la narración, entre muchas otras. En sus comienzos la música sirvió para tapar el ruido del proyector, pero rápidamente estaba ambientando lugares y épocas e introduciendo gran variedad de elementos que ayudaban a la narración audiovisual. “En la narración cinematográfica clásica, la música está casi siempre, pero de manera imperceptible, del mismo modo que los movimientos de cámara o el montaje pasan desapercibidos con el fin de privilegiar la historia. Cohesiona y contribuye al ritmo de la narración sincrónicamente, ralentizando o acelerando.” (Del Coto, 2011, p.7). En los filmes, la música es más discontinua, en su mayoría extradiegética o también aparece en la narración de autor, de época o de movimiento.

En las imágenes somos capaces de ver un filme con un tratamiento naturalista, al sonido le exigimos que sea claro y distinto, especialmente en el caso de la voz y los textos verbales. Michel Chion, considera que “el sonido en el cine está preso de una estética naturalista, de la que no ha podido desprenderse”. (1995). Esto se reduce a que el sonido responde a una cantidad de convenciones, entre las cuales la más aceptada es la de la audición. Como ejemplo “*M, el vampiro de Dusseldorf*” de Fritz Lang (1931), desde los créditos iniciales a la escena en que un grupo de vecinos de la ciudad lee el diario en torno a una mesa de café. Se evidencia que no hay música de foso, sólo el silbido del asesino, que sirve para identificarlo antes de ver su rostro. También el juego entre voces fuera de campo con pantalla en

negro que luego se hacen *in* (grupo de niños cantando canción infantil de tema truculento, voz del canillita anunciando el titular que habla del asesinato), el modo en el cual con los pocos recursos de la época se recrea el sonido de la ciudad (bocinas, ruido de autos) y el encabalgamiento de una voz entre la muchedumbre que lee el diario mural con la del vecino que lee el diario en el bar.

Ahora bien, en cuanto a la importancia que tiene la música en el cine y como está puede cumplir un papel fundamentalmente narrativo dentro de la historia, nos remitimos al escrito de Samuel Larson *“Pensar el sonido: Una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico”* (2010). A una cita de su texto que dice: “La música en el cine es una de las herramientas más poderosas con que cuenta un cineasta para mover o conmover al espectador, para clarificar su historia o las emociones de su historia, para establecer el ritmo y el tono, para darle profundidad a la imagen” (Larson, 2010). Desde ese punto, el autor propone en su texto determinar cuál es el proceso de la música en algunas películas específicas como: *Solaris* (1972), *El Espejo* (1975), *La Naranja Mecánica* (1971), *El Resplandor* (1980), entre otras; y cómo la banda sonora cumple un papel importante dentro de cada una de estas. Por otro lado, Larson también plantea dos tipos de música; la diegética y la extradiegética.

Larson en su escrito hizo un estudio profundo que va de lo general a lo particular, empezó hablando de los comienzos de la música en el cine en

donde los directores usaban fragmentos de partituras ya escritas y las montaban en las imágenes como mejor convenía. De esta manera se empezaron a crear unas connotaciones en la historia del cine y se empezaron a usar las mismas melodías en distintas películas. Como dice el autor: "...la inmensa mayoría de las películas eran acompañadas de un pastiche musical, mismo que podía variar de una sala de proyección a otra para una misma película" (Larson, 2010, pp.190). Piezas famosas como las de Beethoven, Mozart y Verdi fueron las más usadas en los primeros años en donde el cine y el sonido empezaron a confabularse.

Estas son algunas muestras de la música de Beethoven usada en pantalla.

- *"Mi novia Polly"* (2004)- Cello Sonata No. 2
- *"El Coronel Chabert"* (1994) - Piano Trio No. 5, Movimiento 2
- *"Marea roja"* (1995) - Piano Sonata No. 14
- *"Fantasía"* (1940) - Symphony No. 6
- *"Blanco Humano"* (1993) - Piano Sonata No. 23, Movimiento 3
- *"Hilary y Jackie"* (1998) - Piano Trio No. 7 "Archduke"
- *"El señor de los caballos"* (1998) - Beethoven's Cello Sonata No. 1
- *"Kalifornia"* (1993) - Sinfonía No. 8, Movimiento 2

- "*Misery*" (1990) - Piano Sonata No. 14, Movimiento 1

Beethoven's Piano Concerto No. 5

- "*La sociedad de los poetas muertos*" (1989) - Movimiento 2
- "*Sin miedo a la vida*" (1993) - Movimiento 3

Beethoven's Piano Sonata No. 8

- "*La edad de La Inocencia*" (1993) - Movimiento 2
- "*Antes del Amanecer*" (1995) - Movimiento 3
- "*El mundo perdido: Jurassic Park*" (1997) - Movimiento 2
- "*Star Trek: Insurrección*" (1998) - Movimiento 1

Ludwig van Beethoven: Sinfonía No. 9

Esta es una de las mejores composiciones musicales de todos los tiempos y tiene una gran tradición cinematográfica.

Películas:

- "*Jungla de cristal*" (1988)- John McTiernan
- "*La Naranja Mecánica* (1971)- Stanley Kubrick
- "*La alegría*" (1950)- Ingmar Bergman

Teniendo en cuenta que la incursión de las melodías en el cine tuvo gran resonancia y que se empezó a considerar que las películas tenían gran éxito gracias a la música, los directores decidieron explorar mucho más en este ámbito y se llegó a la conclusión que era el sonido, específicamente la música, la que lograba una mayor atención en el espectador y tenía como función evocar emociones y sentimientos que la imagen sola no lograría. La industria del cine de Hollywood es la que mejor hace uso de está, puesto que la aprovecha en las películas como elemento narrativo y aporta mucho significado a lo que se ve en ellas. De hecho, la música extradiegética se ha convertido en un instrumento que no puede faltar en ningún filme porque el espectador está acostumbrado a que haya un acompañamiento entre música e imagen. Lo especial del tema es que quien ve el producto no es consciente en su totalidad de la música, pero de una u otra forma sabe que está ahí y le parecería absurdo no escucharla.

Por otro lado, Larson en su texto expuso un análisis general de algunas películas que él considera importantes dentro del tema en cuestión. Seleccionó algunos filmes de distintos directores, entre ellos Stanley Kubrick y Andréi Tarkovski, en donde la música cumple un papel dentro de la narración o en la enmarcación de dichas situaciones. Es pertinente, para la investigación que se pretende llevar a cabo, resaltar el análisis que el autor hizo sobre la película *“El Resplandor” (1980)* de Stanley Kubrick ya que esta pertenece al género de terror y es el filme de este director el que cuenta con la mayor cantidad de

música extradiegética, y no es por gusto o por casualidad, sino que la música mejor que nada cumple el papel de narrador y aporta significados importantes a la historia. “. Podemos constatar la compenetración de la música con el resto de los elementos fílmicos: nunca es la música un elemento ajeno, artificioso o sobrepuesto: siempre hay una sensación orgánica, de pertenencia de la música con la trama y con lo visual.” (Larson, 2010). Kubrick es un director que pone mucha atención a la música en sus películas y que la escogencia de la misma es casi tan precisa y rigurosa que, como dice Larson, pocas personas se imaginan las películas con otro tipo de música. Pero no es una casualidad que uno de sus filmes más famosos como lo es “*El Resplandor*”, y que está categorizada en el género de terror, sea su audiovisual con mayor incursión de música, es interesante ver cómo esta hace parte de la historia y toma protagonismo tanto o más que los mismos personajes.

Por otra parte, se especificó un análisis de la música en el cine, dejando a un lado la de videojuegos, televisión, series y contenido en línea; puesto que el desarrollo técnico y estético de la música del cine no se compara con la de estos otros medios. Tomamos como referencia la tesis doctoral de Gonzalo Días Yerro *"El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual"* (2011). La música cinematográfica según el autor se define como: “Aquella que aparece sincronizada con la imagen en el transcurso de una producción audiovisual cinematográfica, sea esta de ficción o documental, cortometraje o

largometraje” (Gonzalo Díaz Yerro, 2011, p.20). El autor enfatiza en una cita tomada de “*La Música de Cine The New Grove Dictionary of Music and Musicians*”, la cual dice que la música puede ser “compuesta y arreglada, recopilada o improvisada” y que “está grabada como una pista sobre la película y se reproduce en perfecta sincronía con la imagen proyectada”. (Cooke, 2001: vol. 8/ 797).

Cabe aclarar que existe una diferencia entre los términos banda sonora y música de cine, a pesar de que estos dos suelen confundirse como sinónimos. Pues el término banda sonora se refiere al conjunto de todos los elementos sonoros contenidos en una película, no solo la música sino también los diálogos, el ambiente, sonidos directos y efectos sonoros. Explicado de mejor manera en la siguiente cita tomada de la investigación de tesis doctoral: “creemos necesario diferenciar también entre banda sonora musical (a partir de ahora BSM) y banda sonora no musical (...), e intentar utilizar siempre con precisión ambos términos, de manera que no se confundan. Mencionar banda sonora no es mencionar la BSM, ya que la amplitud del primer término incluye también diálogos, ruidos e incluso silencios”. (Lluís i Falcó, 1995, p.2).

En esta postura también se exponen los dos tipos de música en el cine. Existen distintos dos tipos de música según la fuente de donde provienen, está la música diegética, la cual suena dentro de la imagen, es decir que los personajes la escuchan dentro de la historia que se está contando, como por ejemplo una escena de un bar, la música que se escucha en el bar o que los

personajes están escuchando en el bar se entiende como música diegética; igualmente el espectador puede escuchar esa música. No es necesario que el espectador vea la fuente de donde proviene la música, se sobreentiende que dicha melodía proviene de un radio o reproductor.

En contraste se encuentra la música extradiegética o incidental, definida como aquella que no es diegética, puesto que su fuente de proveniencia no es natural sino abstracta, el espectador no puede identificar de dónde viene dicha música y además los personajes no la escuchan, es simplemente la música que acompaña de fondo las imágenes proyectadas. Es música creada con la intención de que el público sienta una historia más real, creíble y se produzcan mayores emociones al ver la película.

En cuanto a las funciones de la música el autor dice que la música original de cine no puede alejarse de la imagen, debido a que sólo tiene sentido en relación con la película para la que fue compuesta. Si se quiere entender la funcionalidad de la música, entonces se debe analizar junto con la imagen, pues la música sola o banda sonora musical (BSM) no tendría el mismo sentido ni brinda un gran aporte si se separa de la película. Además, el autor explica las diferentes funciones dramáticas que el escritor Richard Davis (1999) plantea en su libro "Complete guide to film scoring", y cómo este las divide en tres categorías: funciones físicas, psicológicas y técnicas (p.141-144).

Las físicas hacen referencia a que la música complementa el movimiento que realiza, ya sea un personaje o un objeto dentro de la imagen, es decir, sincronizar el sonido y música con los movimientos con el fin de crear una imagen más dinámica. Esta categoría también ayuda a relacionar un espacio geográfico como por ejemplo si una película se sitúa en Marruecos, el uso de música árabe permite contextualizar al espectador del lugar donde está tomando lugar la historia. La función psicológica es la encargada de reflejar los estados de ánimo de los protagonistas o cambios emocionales repentinos como por ejemplo un enfado inesperado. Esta función a la vez genera o produce un estado de ánimo en el espectador o alerta a la audiencia que algo va a ocurrir. Por último, se encuentra la función de técnicas que como escribe Davis en su libro citado anteriormente puede dar continuidad al montaje a pequeña escala, funcionando como transición entre dos planos o escenas distintas y dando unidad interna a una escena o secuencia.

Esta investigación logró proponer y probar un nuevo método para el análisis de música cinematográfica, evidenciado a través de la creación propia de bandas sonoras para 3 cortometrajes: *Peliculeros* (2009) de José Lobillo, *Vic* (2011) de Diana Saavedra y *Clara y El mar* (2009) de Dany Campos. El segundo cortometraje *Vic* es un video que se centra en el miedo como emoción generadora, su música se relaciona bastante con la de la banda sonora compuesta por Bernard Herrmann de la película "*Psicosis*" (1960) de Alfred Hitchcock; esta película y su BSM son el clásico ejemplo del uso de la música

en el género cinematográfico de terror, por lo cual es un material de apoyo significativo para la presente investigación. Además a partir de ese estudio se puede extraer mucho material complementario y de apoyo, pues lo que se busca en el trabajo de grado es generar conciencia acerca de la gran importancia de la música en el cine y todos los elementos que esto conlleva, una breve historia, sus funciones, clasificaciones y lo más importante el uso de este arte en películas de terror que es el tema principal a tratar, pues como ya se mencionó en esta investigación se hace un pequeño análisis del uso de la música en *“Psicosis”* (1960) de Alfred Hitchcock, históricamente uno de los filmes más reconocidos del género de terror en la industria del cine y por supuesto la influencia que tuvo la música sobre esta.

Para reiterar el gran papel que juega la música en el cine, independientemente del género al que pertenezca, cabe destacar las ideas del autor Marcos Azzam Gómez en el libro *“La Música en el cine”* (2013) de Ingmar Bergman. Como bien indica Azzam “junto a la función expresiva del montaje (para provocar un efecto estético, metafórico o rítmico, entre otros posibles) se encuentra, por aplastante obviedad, la función narrativa (acorde con los cambios necesarios para seguir una acción)”. (Azzam, 2013, p. 386)

Para sustentar las funciones de la música del séptimo arte, Azzam se basa en el concepto “Factor de Continuidad” de Claudia Gorbman en su obra *Unheard Melodías* (1987) el concepto es “para referirse a cómo la música aplicada al cine puede utilizarse para fundir las discontinuidades del montaje, pues su

continuidad auditiva parece mezclar y homogeneizar la discontinuidad visual, espacial o temporal, que se puede ver dentro del desarrollo de una escena y/o secuencia y a su vez entre escenas y/o secuencias distintas, por no hablar de los desarrollos elípticos, consustanciales al arte sintáctico del cine.” (Gorbman, 1987, p.192)

La música no es la única que aporta a la continuidad, pero definitivamente sí es uno de los elementos que contribuyen a que en la mayoría de los casos el montaje no se vea como una sucesión de cortes o como dice el autor, se convierta en una operación invisible para el espectador. Afirma que “no se ha de permitir una invisibilidad sin más y tampoco inaudibilidad, como tantas veces sucede con la música, añadamos de paso, de ninguno de los parámetros y elementos del lenguaje cinematográfico, y en lo tocante a ese montaje narrativo del que hablamos, ser en la medida de lo posible conscientes de su artimaña (en el mejor sentido de la palabra) cuando no haya música, y de la contribución de la música al respecto cuando si la haya”. (Azzamn, 2013, p. 386).

Así que la música además de ambientar las escenas, también establece un rol de continuidad en las películas, Azzam propone un ejemplo que vale la pena mencionar para esclarecer las ideas previamente expuestas. En la película *Fanny y Alexander* (1982) de Ingmar Bergman se hace uso de una música discontinua que ambienta y le da un toque de misterio a la escena en que Alexander va al baño en mitad de la noche en la casa de Isak (Un amigo de su

abuela, quien los rescató de su casa por el maltrato que sufrían por parte del nuevo marido de su madre luego del fallecimiento de su padre.) El espíritu del padre se le aparece a Alexander y él se niega a verlo y oírlo, se da paso a la siguiente escena, pero la música no desaparece sino hasta cuando entra el diálogo de los personajes en la nueva imagen, en ese punto se puede notar y establecer el “factor de continuidad” sin embargo vuelve a aparecer la misma música en dicha escena cuando el padrastro se dirige al cuarto de su tía enferma quien vive con él y su esposa. El hecho de que reaparezca esa misma pieza musical permite que el público sienta algo parecido a lo que sintió en la escena anterior cuando aparece el espíritu de Óscar, “La repetición de un fragmento musical aporta un efecto añadido en la psique del oyente” (Azzamn, 2013, p.387).

Nuevamente cae la escena en la casa de Isak y la música continúa, pero aparece y desaparece en varias ocasiones a lo largo de las distintas situaciones que vive el niño en la misteriosa casa. Una vez más se cambia la escena volviendo a la casa del padrastro y vuelve la música anterior. Otro de los momentos en la misma película que presenta el autor como ejemplo de continuidad, la cual describe como una aparente disyunción musical, y basada en el timbre de la música; es cuando al inicio de la cinta, Alexander deambula por la mansión y al cambiar de un espacio a otro la música también parece cambiar, sin embargo, es la misma pieza del compositor Schumann que tiene una variación con unos fuertes cambios entre sus secciones, aprovechado por

el Bergman para conseguir el efecto de discontinuidad entre el cambio de espacios, sin necesidad de usar una nueva pieza musical y como resalta Azzam a la vez se consigue un efecto de continuidad gracias a la continuidad tímbrica de la pieza. “Con ellos cambiamos de espacio y de situación, pero a su vez dentro de un espacio y situación globales que siguen siendo las mismas, y todo ello enmarcado por la música del compositor.” (Azzam, 2013, p. 388).

Con este tipo de análisis se rescata una vez más la gran actuación de la música en el cine, pues se nota cómo esta puede generar diversas sensaciones en la audiencia, y cómo los cambios progresivos en la intensidad musical o los cambios en el timbre representan sensaciones particulares. Sin importar el modo en el que se haga uso de este arte, o incluso el uso premeditado de los silencios en ciertos momentos, se confirma que este importante elemento en el lenguaje cinematográfico, genera un impacto abrumador en el conjunto audiovisual de las películas.

El factor de continuidad resalta el elemento dramático, y en definitiva, ayuda a desenvolver la narrativa entre las distintas escenas y secuencias durante el desarrollo de un filme. Las películas, sin importar su género, suelen tener muy bien pensado el uso de sus piezas musicales para generar ciertas emociones en el espectador; elementos como el tono, el timbre, la intensidad y los silencios; se usan estratégicamente durante las escenas para producir tensión y horror en el público. Además, las piezas musicales crean continuidad y

aportan como elemento narrativo en el desarrollo de las historias. Aunque el interés de la presente tesis se enfoca en las películas de terror, también se quiere recalcar que el uso musical para las películas de otros géneros es igual de importante y lo que se pretende decir es que cada historia puede suscitar las emociones que se quieran con el uso adecuado de la música y silencios.

Es claro que la música determina el tono dramático y emocional de una escena, sin embargo, hay autores que plantean la ausencia total de referencialidad de la música, y por tanto, señalan que relacionar el terror, o el amor, o el suspenso con un tipo determinado de musicalidad, es un asunto de construcción cultural.

Rosa Chalkho (2018, p. 71) retoma el ejemplo de la secuencia inicial de *The Shining* (1980) de Stanley Kubrick, cuando junto con la banda sonora, las imágenes se transforman y las interpretamos como “malignas y amenazadoras”. Con este ejemplo, la autora muestra que “la música recubre y modifica todos los signos en una dirección dominante” (Chalkho, 2018, p. 72). Plantea que al silenciar la secuencia y posteriormente agregar piezas de música distintas, se demuestra que la música semantiza las imágenes ya que como dice la autora “Las imágenes sin sonido no tienen nada que permita anticipar la sensación o emoción” (Chalkho, 2018, p. 71), las imágenes en sí mismas están abiertas a cualquier asociación, con cualquier género; pero la presencia de la música “ancla el sentido... en uno de los tantos posibles” (Chalkho, 2018, 72).

El ejemplo sirve a la autora para plantear la idea de la manera como la música opera en el discurso audiovisual. Sin embargo, se pregunta, ¿Cuáles son las características de la música para connotar uno u otro significado? Ella plantea dos postulados:

Por un lado, la música y los sonidos no tienen nada en sí mismos que impliquen significaciones, aunque, en cuanto inscriben en el contexto cinematográfico se construye un sentido musical. Los significados musicales, como los entendemos hoy, han sido creados en la modernidad, a partir de la Teoría de los *affetti*, donde se elaboran paradigmas que expresan emociones y sentimientos. Hay una ida y vuelta del sentido de la música en las escenas que se va atribuyendo históricamente (Chalkho, 2018, p. 72)

En segundo lugar, plantea que los significados musicales se han consolidado rápidamente en el siglo XX por la estrecha relación que se ha producido entre imagen cinematográfica y música. Cuando se utiliza alguna pieza clásica en una película, ésta se modifica y adquiere un sentido distinto al de la interpretación de la misma pieza musical en un concierto. Esto implica que el sentido de la música no está en ella misma, sino en la relación, en las asociaciones con la imagen cinematográfica que va creando codificaciones, (Chalkho, 2018, p. 74). Así se construyen las relaciones entre un género musical y un género cinematográfico a través de asociaciones históricas con “sus públicos, modos de vida, de consumo, de clase, de geografía, etc.” (Chalkho, 2018, p. 74).

Señala que en la relación entre música y cine, hay una forma canónica, instalada desde el cine clásico (modo de representación institucional de Burch (1991), cuando con el cine sonoro en 1930 “se instala el sinfonismo Post Romántico como estilo cuasi universal para la música incidental, que aunque con variantes, sigue aún hoy constituyendo el estándar de la música cinematográfica industrial” (Chalkho: 2018, p, 72). Como lo aclara la autora, la música incidental es la extradiegética en los términos de Michel Chion (1997), que sirve para la creación del clima de una escena y es el elemento privilegiado para la representación de sentimientos y emociones, e indispensable en la codificación del género (Chalkho, 2018, p. 72).

En el caso del cine de terror se utilizaron sonidos desconocidos como la música atonal y disonancias, apelando al temor a lo desconocido, para significar lo misterioso y lo terrorífico. Cuando esta asociación funcionó en el público, se construyó el cliché o estereotipo (Chalkho, 2018, p. 77), a través de la leve modificación y constante repetición en diversas películas.

Este texto nos plantea que, sin duda... la música hace al sentido cinematográfico (Chalkho, 2018, p. 75), pero esta relación no es ni directa, ni simple. Como propone la autora, sería necesaria una arqueología de los signos musicales para comprender de dónde vienen las connotaciones y cómo opera exactamente en su relación con la imagen cinematográfica.

Con la postura de la última autora, se culminó el proceso de investigación de diversos textos. A través de diversos estudios y análisis se logró comprender muchos puntos claves para la presente tesis; como el papel de la música en el cine, su historia; y cómo esta fue evolucionando en el tiempo, desde su uso para disimular el sonido del proyector, hasta el uso absolutamente planeado para aportar en la narrativa de las historias.

Por otro lado, cabe resaltar que diferentes autores aportaron a la investigación una serie de términos, tipologías de la música y funciones que esta desempeña dentro de la creación de un producto audiovisual, especialmente en las películas.

Como ejemplo de un punto clave tomado como referencia, está el aspecto psicológico, el cual también es una parte fundamental que tomamos como apoyo para el desarrollo del trabajo final. Se abordó esta perspectiva que describe la influencia de la música en la creación o alteración de emociones y la manera en que se utiliza para manipular dichas emociones en el espectador. Por tanto, la utilización de la música en un filme es de suma relevancia para la obtención de unos mejores resultados y una mejor acogida por parte de la audiencia. Definitivamente no es lo mismo ver unas imágenes sin música, pues el significado puede variar considerablemente y generar emociones diferentes a las planteadas por la narrativa del filme en el público; es así que se considera un elemento clave y que por medio del trabajo de grado, se busca que las personas tomen siempre en cuenta el uso musical en el cine y

que haya una mayor conciencia acerca de su presencia en la elaboración de las películas, o en cualquier tipo de creación audiovisual.

7. El modelo de Michel Chion: enfoque de análisis

El tema de nuestra investigación se puede evidenciar a través de la postura estructuralista del antropólogo francés, Lévi-Strauss. Identificando nociones como sincronía y diacronía, elementos teóricos que sirvieron como herramienta metodológica para desarrollar sus teorías estructuralistas. A continuación, un fragmento tomado del libro *“Mito, ópera y vanguardias. La Música en la obra de Lévi-Strauss”* (2013). “Que la música sea un lenguaje a la vez inteligible e intraducible hace de la música el misterio supremo de las ciencias del hombre, aquel contra el cual ellas colisionan y que custodia el secreto de su progreso. La música y la mitología son máquinas que suprimen el tiempo. Tal es así que mientras escuchamos música, accedemos a una especie de inmortalidad.”(Lévi-Strauss, 2013, p 224)

El estudio de Strauss sobre estructuralismo se considera un método fundamental de análisis de las ciencias humanas, enfocado en el arte sonoro y una analogía entre lenguaje, pintura y música. De igual modo para Strauss las cosas constan de estructuras que pueden ser descubiertas y analizadas en detalle. Considerando que el lenguaje se compone de unidades mínimas las cuales se ordenan según una serie de reglas para generar un significado. De la misma manera reflexiona acerca de la mente en el ser humano, concluyendo que esta organiza el conocimiento según una lógica de la que es provista genéticamente nuestro cerebro y la cual se aplica a distintas cosas que en sí siguen unas leyes ya determinadas por la estructura biológica.

El uso de la música en el cine abarca diversos conceptos que deben ser comprendidos para tener un mayor entendimiento y bases sólidas para el desarrollo de la investigación. Chion trae conceptos como *música empática* y *anempática*, que serán definidos más adelante y analiza la conexión del resto de elementos de las películas. En el libro *La audiovisión (1993)* estudia análisis audiovisuales, aunque deja de lado los aspectos estructurales de la música como (melodía, armonía, ritmo, timbre, forma, etc.) en relación con la película. Así mismo, define el término *audiovisión* como la manera en la que el sonido le da valor a una imagen. Aquí juega un papel muy importante el sincronismo de la imagen y el sonido por el principio de *síncresis*. La idea en el cine es crear imágenes que al ser observadas puedan generar emociones específicas en el espectador. Para eso hay dos modos de crear dichas emociones en relación con lo que se ve, con la imagen proyectada o la historia en sí. En vez de analizar dicha estructura, él se enfoca en la función de la banda sonora junto con todos los otros elementos de la película a partir de una visión teórica, semántica y simbólica.

En primera instancia, se encuentra la *música empática*, la cual se define como aquella que se encuentra directamente en la emoción de la escena, adaptando elementos como el ritmo, el tono y la intensidad en función de códigos culturales de una emoción específica. En segunda instancia, se encuentra el concepto de música *anempática*, es aquella que sigue su propia línea emocional, indiferente o contraria a la de la situación en escena, apareciendo

poco a poco, lo cual crea tensión en la situación y refuerza las emociones del espectador. Los dos recursos son considerablemente utilizados y cada uno es efectivo a su manera. Como ejemplo está Don Lockwood (Gene Kelly) interpretando con su sombrilla en “*Cantando bajo la lluvia*” (1952). El efecto que esto produce es empático, en cambio, la misma canción cantada por Alex (Malcolm McDowell) en “*La Naranja mecánica*” (1971) mientras golpea a sus víctimas, es completamente anempática. Un modelo de cómo una pieza puede traer una significación determinada dependiendo del uso que se maneje.

Ahora bien, para ampliar los conceptos planteados en el inicio se remitió nuevamente al libro “*Audiovisión*” de Chion. El primer concepto llamado la *acusmática o diegética*, se refiere a todo lo que se oye y se reconoce de donde proviene o cual es la causa de dicho sonido. Como ejemplo se pueden resaltar la radio, el teléfono, el disco, los cuales son medios acusmáticos, son realistas y hacen parte de la historia, pues lo escuchan los personajes y además el espectador. Como dice en el libro “Su contrario es la escucha visualizada, es decir acompañada de la visión causa / fuente. Un sonido puede realizar dos clases de trayectos: De entrada, visualizado, luego acusmatizado y de entrada acusmático y solo después se visualiza” (Chion, 1993, p.62). En la oposición visualizado/acusmático es donde especialmente se apoya la noción del Fuera de Campo. Definida como el sonido que no está visualizado, porque la cámara no apunta hacia su fuente directamente.

El concepto contrario a la música diegética se conoce como música extradiegética, la cuál se define como aquella que no pertenece a la historia, es decir que los personajes no la escuchan, es simplemente la música de fondo para ambientar las escenas.

Según este fragmento tomado del libro “*Audiovisión*” de Chion “Toda música que interviene en una película es susceptible de funcionar en ella como una plataforma espacio-temporal; esto quiere decir que la posición particular de la música es la de no estar sujeta a barreras de tiempo y espacio, contrariamente a los demás elementos visuales y sonoros, que deben situarse en relación con la realidad diegética y con una noción de tiempo lineal y cronológico”. (Chion, 1993, p. 69)

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar, reconocer y describir, cuál es el papel que cumple la música en el cine de terror, específicamente en las películas “*La Profecía*” (1976) y “*El Conjuró*” (2013) y cómo ésta influye en la recepción del espectador. La metodología definida se basa en un estudio descriptivo. Se propone un análisis del lenguaje audiovisual, escena por escena, con el fin de descubrir las relaciones entre la música, la imagen y la narración.

Con el fin de cumplir con los objetivos de la investigación, la base metodológica tomada en cuenta para el análisis, será a partir de los diversos estudios que ha realizado Michel Chion especialmente en sus obras “*Le son*

au cinema” (1985), *“La audiovisión”* (1993) y *“La música en el cine”* (1997). Además otros autores serán tomados en cuenta debido a que estos también se han enfocado en estudiar la música en el cine.

Teniendo en cuenta los conceptos de Michel Chion, “no se ve lo mismo cuando se oye; no se oye lo mismo cuando se ve” (Chion, 1993, p. 15) nos enfocaremos en tratar de explicar cómo las bandas sonoras apoyan en la reacción del espectador al ver una película del género ya mencionado. Por consiguiente, este tipo de estudio involucra la observación de ciertas películas que serán escogidas teniendo en cuenta unos criterios, para luego poder retomarlas como ejemplo del uso de la música en las películas de terror.

Ahora bien, Ángel Rodríguez en su libro *“La Dimensión Sonora del Lenguaje Audiovisual”* (1998), revisa el concepto de lenguaje audiovisual y sus métodos de estudio a partir de las últimas aportaciones hechas por la psicoacústica y por la psicología de la percepción. Desde esa perspectiva, el autor propone nuevos planteamientos sobre el rol del audio dentro del sistema sonido-imagen, que resultan bastante provechosos tanto desde una perspectiva analítica como desde la perspectiva productiva y profesional. A lo largo de la obra se desarrolla un estudio muy didáctico sobre el uso de los métodos de análisis acústico y sus diversas posibilidades de aplicación, y se propone, también, una terminología sistemática para nombrar y describir con eficacia los sonidos. Finalmente, el estudio concluye en la aplicación de todos estos instrumentos de trabajo sobre cuestiones tan concretas como la creación de

espacios audiovisuales, los usos expresivos y narrativos de la sincronía sonido-imagen o la organización de secuencias de imágenes mediante el sonido.

Como resultado de las teorías planteadas por los autores mencionados, la investigación utiliza *el método de ocultadores* planteado por Michel Chion porque permite analizar detenidamente la música de las películas mencionadas. Con este método se logra sacar diversas variables y así poder reunir por grupos cuáles son los principios de las bandas sonoras en momentos específicos, que evocan reacciones en los espectadores y de este modo lograr comprobar la hipótesis planteada.

De modo similar, teniendo en cuenta los objetivos que se quieren alcanzar en el presente trabajo, es importante un enfoque audio visivo, como el que plantea Michel Chion, es el más efectivo para obtener los resultados pertinentes en la búsqueda. Por supuesto no podemos olvidar los factores acusmáticos del sonido, considerando que la investigación se centra en la representación de la música en las películas elegidas para ser estudiadas, las cuales tienen un diseño sonoro con un sentido específico.

Con base en la metodología descriptiva, se intentará interpretar el significado de la música para el espectador. Este tipo de investigaciones, consisten principalmente, en caracterizar un fenómeno o situación concreta indicando los rasgos más peculiares. El objetivo como tal de esta metodología no se limita a

la recolección de datos, si no a la identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables. Se utilizará la expresión cualitativa para expresar los datos. Esta expresión se define mediante símbolos verbales; se usan en estudios cuyo único objetivo es examinar la naturaleza de los fenómenos. Estos a su vez proporcionan gran cantidad de información valiosa, pero poseen un limitado grado de precisión.

El sonido ambiental y la música son elementos fundamentales que se usan como herramienta en el género de terror para transmitir susto y miedo al espectador. La idea con el uso de la música es acompañar la imagen para resaltar e intensificar las emociones de terror en la audiencia, e incluso asustar con una inesperada aparición de sonidos sin que esté sucediendo nada significativo en pantalla. Una buena composición en una partitura es a la que se le puede atribuir el efecto escalofriante que produce en el público y el recuerdo que perdura en la cabeza del espectador.

7.1 La técnica de los ocultadores e instrumento de análisis

Con el fin de recolectar datos para el trabajo de investigación se hará uso de varias herramientas que servirán como apoyo para obtener la información necesaria. Se realizará una indagación que sustente la tesis a través de previas investigaciones, libros, y artículos. Con el objetivo de justificar la parte teórica de los datos recopilados y lograr hacer un análisis detallado del uso de la música en las películas de terror, se desglosaron los elementos que componen las escenas de una película de este género, se escogieron dos películas de dos épocas distintas *La Profecía* (1976) y *El Conjuero* (2013), para mostrar audiovisualmente lo que la investigación pretende desarrollar y probar. En cada filme se tomarán fragmentos para analizar y descubrir cuáles son las características y elementos que conforman dichas películas, enfocado hacia la música en conjunto con la imagen, los cuales son elementos fundamentales dentro de los productos audiovisuales en general, que se encargan de generar alteración en las emociones del espectador e interviene en su experiencia.

Lo que se busca con este diseño del instrumento, es que sirva de apoyo para la obtención de la información necesaria que cumpla con el objetivo general de la investigación, el cual es; analizar y comprender cuál es el papel que cumple la música en el cine de terror y cómo ésta interviene en la experiencia del espectador. Así mismo se logrará resolver también unos objetivos específicos, los cuales se definieron de la siguiente manera;

identificar si la música es incidental, es decir se escucha por momentos, o si por el contrario permanece en todo el filme. Determinar cómo la música cobra importancia sobre la imagen en los momentos de tensión y por último determinar la manera en que la música tiene un sentido narrativo dentro de la imagen y cómo por medio de la influencia de la banda sonora, el espectador puede llegar a sentir mayor miedo o intensificar emociones y sensaciones determinadas.

Con el método de ocultadores planteado por Michel Chion, se lograrán sacar diversas variables y así poder reunir por grupos cuáles son los principios de las bandas sonoras en momentos específicos que evocan reacciones en los espectadores y de este modo lograr comprobar nuestras hipótesis.

De acuerdo con lo anterior, el estudio se centrará en el análisis de las diferentes variables definidas por Michel Chion. Como primera variable a analizar, se encuentra; la *música de fondo*, que es la misma extradiegética o incidental previamente definida. También está; la *música de pantalla*, que al contrario de la anterior es conocida propiamente como la música diegética. Ambos términos ayudan a analizar las películas desde diferentes ángulos ya que al identificar cada una de estas, se logra ver cómo varía el sonido desde diferentes perspectivas y qué tanto influye en la película y en las emociones y sensaciones del espectador. Como tercera variable, se encuentra el silencio, el cual se definen en un artículo

de “La Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, publicidad y literatura como; una materia expresiva, siempre significativa, la esencia del silencio es el contraste necesario para poder percibirlo; la ambigüedad ya que el silencio no puede referenciar por sí sólo un objeto o concepto concreto; y la dependencia de su contexto comunicativo. El silencio audiovisual, posee tres características;

- Constante significación, ya que responde a la voluntad del realizados
- Interacción múltiple, ya que está modulado por todos los elementos audiovisuales
- Adscripción al presente, con la imposibilidad de referirse a otro tiempo fílmico que no es el ‘Aquí y ahora’ (Torras i Segura, D. 2014)

Esta variable también hace parte importante dentro del presente análisis, puesto que la mayoría de las películas de terror se caracterizan por el uso de silencios muy notorios, los cuales permiten transmitir mayor temor a la audiencia, además de anticipar a las situaciones que están por venir. Existe un contraste y un uso magnifico entre música y silencios. Como cuarta variable, están los *temas musicales* que se encuentran dentro de las películas, estos se definen como el sonido o pieza completa de una película, compuesta por diversas pistas de audio, posee un enorme impacto en las emociones del espectador, ya que logra enviar diferentes mensajes a través de los sonidos correspondientes. Muchas veces se

impone por encima de la imagen y logra superar en habilidad. Como quinta variable encontramos los *rasgos diferenciales*, se definen como esos sonidos muy agudos que a veces acompañan la música en algún momento tensionante de la película; son sonidos característicos los cuales pretenden marcar un momento de la película y generalmente aparecen inesperadamente.

Es de gran importancia identificar en qué partes de la música se encuentran estos rasgos, debido a que el espectador logra darse cuenta de que hay algo más que quiere darle fuerza a lo que escucha y ve y así se logra dar a entender qué tanto influye en el espectador. Otra variable que se va a analizar, es la de los *puntos de sincronización o síncrexis*, los cuales se definen como un momento relevante de encuentro sincrónico entre un instante sonoro y uno visual, un punto en el que el efecto de síncrexis está más acentuado. En una secuencia el punto de sincronización puede producirse en:

- Cortes cut-cut del sonido y la imagen: Doble ruptura inesperada y sincronía en el flujo audiovisual.
- Punto de sincronización de convergencia: Puntuación por la coincidencia en un punto de un sonido y una imagen antes separados.
- Efecto de fortísimo visual: Cuando el punto de sincronización recae en un primer plano.

Esta variable permite analizar la relación que existe entre el sonido y la imagen, en cada una de las películas. De esta forma se logra dar a entender en qué punto es donde se pretende mostrar la función del sonido en cuanto a que si logra o no transformar el texto y el mensaje que transmite una imagen como tal. De acuerdo al análisis y objetivos planteados en el trabajo de grado, es muy importante encontrar momentos en donde el fenómeno visual, bien sea real o no, concuerde con el sonido puesto en pantalla. No es totalmente automático, sino que está en función del sentido y se organiza.

Como sexta variable se encuentra la *disonancia*, la cual está definida como la falta de conformidad, correspondencia o proporción entre dos o más cosas, es decir falta de armonía entre varios sonidos o notas musicales emitidos simultáneamente, provocando una sensación desagradable al oído. Esta variable es un medio muy utilizado y muy característico de las películas de terror, generando estados de inconformidad e intranquilidad en el espectador, dado que, el sonido escuchado no tiene armonía entre sí, cosa que incomoda al cerebro, a causa de la falta de organización entre los sonidos. Se utilizan para provocar o evocar momentos de tensión en el espectador. Es importante saber cuáles son los puntos de más tensión en cada una de las películas, para entender qué tanto estos influyen en la reacción de las personas frente a la misma.

La séptima variable tomada de la postura de Chion es la *anticipación*, en la que las imágenes y el sonido tienen tendencias, indican direcciones, evolucionan de una manera determinada que crea una expectativa la cual será luego resuelta o contrariada. El efecto de anticipación es mayormente utilizado en la música, las curvas dinámicas, las cadencias, las secuencias melódicas o rítmicas y una cierta evolución del material. Esta variable aporta a la investigación porque crean una expectativa que, confirmada o negada por el paso posterior, anticipan un movimiento, que en nuestro género fílmico es muy utilizado.

Las últimas dos variables que se van a explicar a continuación, son de gran importancia para el análisis, puesto que ambas dentro de sus diferentes definiciones, ayudan a entender cómo la música refuerza la trama de las películas, cuáles y cómo son los elementos que utilizan y cómo esto evoca en el espectador diferentes reacciones y emociones. La primera es la *música anempática*, se define como aquella que se muestra indiferente ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito. Esto provoca la intensificación de la situación. En general refuerzan en las películas la emoción individual de los personajes y del espectador en la medida misma en que fingen ignorar. Por último, se encuentra la *música empática*, aquella que participa directamente en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo en función de códigos culturales de la tristeza, la alegría, la emoción

y el movimiento.

Para lograr definir, repasar y concluir las variables anteriores, el análisis se llevará a cabo de la siguiente manera. Se creó un instrumento de estudio basado en una matriz y dos momentos de análisis. En esta matriz se plantea un cuadro de doble entrada, en el cual se pondrán los resultados obtenidos después de ver las películas; dentro de dicho cuadro se va a explicar tres puntos importantes;

- Se generará una explicación de lo que es ver las películas con sonido y sin imagen.
- Se brindará otra explicación de lo que es imagen sin sonido.
- Por último, se llevará a cabo la explicación de lo que es ver la película con sonido e imagen en conjunto. En este punto es donde se completará el cuadro de doble entrada, puesto que es ahí donde la película está totalmente sincronizada.

En cuanto a los dos momentos de análisis, el primero es la interpretación del instrumento, una explicación detallada de los datos arrojados en la observación; y el segundo momento, es un análisis relacional, en donde se planteó una comparación de ambas películas en cuanto a los resultados obtenidos en el cuadro de doble entrada.

INSTRUMENTO DE ANÁLISIS		
CATEGORÍAS	<i>Escena 1</i>	<i>Escena 2...</i>
Música de pantalla (Diegética)		
Música de fondo (Extradiegética)		
Silencios		
Temas musicales		
Rasgos diferenciales		
Síncresis		
Disonancia		
Anticipación		
Música anempática		
Música empática		

Después de utilizar el instrumento de análisis, en un segundo momento metodológico, se hará la valoración del *cuadro de doble entrada*, en el se planteará una explicación detallada de lo que se encontró en cada una de las películas analizadas. En tal punto se especificarán los hallazgos en cada una de las variables planteadas por Michel Chion, definidas anteriormente.

En un tercer momento, se presentarán los *resultados*. En este punto se utilizará toda la información obtenida en el análisis de cada película y se establecerán las relaciones entre las dos películas. Se identificarán recurrencias y variaciones entre ambas películas, se definirán criterios en donde se explique qué se repite, o si la música se aplica de la misma manera en cada una.

8. Análisis de La Profecía (1976)

	FICHA TECNICA
Título Original:	The Omen
Año:	1976
Nacionalidad:	Estados Unidos
Dirección:	Richard Donner
Reparto:	Gregory Peck, Lee Remick, David Warner, Billy Whitelaw, Harvey Stephens, Leo McKern, Patrick Troughton, Robert Rietty, Martin Benson
Guión:	David Seltzer
Música:	Jerry Goldsmith
Fotografía:	Gilbert Taylor
Productora:	20th Century Fox
Duración:	111 minutos
Premios obtenidos:	1977: Oscar Mejor banda sonora original. 2 nominaciones 1977: Globos de Oro, Nominada Mejor actor revelación (Harvey Stephens) 1977: Premios BAFTA: Nominada a mejor actriz secundaria (Billie Whitelaw) 1977: Sindicato de Guionistas (WGA): Nominada a Mejor guión original drama

Argumento	<p>Robert Thorn (Liev Schreiber) es un diplomático americano de alto rango. Kathryn (Julia Stiles) su mujer, ha tenido una pérdida durante el parto, pero ella todavía no sabe que su hijo recién nacido ha muerto. El padre Brennan (Patrick Troughton) sacerdote del hospital, le da a Thorn un bebé, el cual nació esa misma noche en el hospital y cuya madre ha fallecido durante el parto. El cura le entrega el niño, y le apremia para que lo acepte como si fuera suyo. Por otro lado, Kathryn nunca se enterará de la verdad y le pone por nombre Damien. Parece ser que Thorn ha tomado la decisión correcta. Pero ciertos acontecimientos que aparentemente giran en torno a Damien (Seamus Davey-Fitzpatrick) los cuales son profundamente perturbadores, indican que algo malo pasa con él. Thorn comprende la verdad y entiende que Damien no es un niño normal, es el Anticristo. Este, según la profecía, es el que recibirá su poder directamente de Satán para crear un reino en la tierra, señalando el comienzo del Armagedón. De modo que Thorn deberá hacer un último sacrificio para evitar el indescriptible terror que aguarda al mundo.</p>
-----------	--

8.1 Música en La Profecía: aplicación del instrumento de análisis

La Profecía (1976)					
CATEGORÍAS	Escena 1	Escena 2	Escena 3	Escena 4	Escena 5
Música de pantalla (Diegética)					
Música de fondo (No diegética)		Min 3:12 aparece la música por primera vez, acompaña la acciones de los personajes. Ambienta la escena	Min 3:19 continua la misma música de la escena anterior	Min 5:08 continua la música, esta acompaña la acción. Se escucha en armonía. Es no incidental	
Silencios	Min 2:25 aparece un silencio expresivo durante los diálogos				
Temas musicales		Min 3:12 se escucha una melodía instrumental	Min 3:20 se escucha una melodía instrumental	Min 5:10 se escucha una melodía instrumental	
Rasgos diferenciales			Min 3:33 las notas del piano se intensifican para darle más misterio a la acción		
Sincretis	Min 1:30 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena				Min 5:54 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena
Disonancia					
Anticipación			Min 3:34 el sonido del piano que se intensifica, anticipa al espectador de que algo va a suceder		
Música anempática					
Música empática		Min 3:13 la música concuerda con el ambiente de la escena	Min 3:33 la música hace un acompañamiento, cada vez la cámara se acerca o se aleja y la música hace la misma función	Min 5:12 la melodía concuerda con el ambiente de la escena, genera empatía total, debido a que esta intensifica la acción de amor que se genera entre Ron y Lili por el nuevo bebe	

La Profecía (1976)				
Escena 6	Escena 7	Escena 8	Escena 9	Escena 10
Min 6:47 Aparece de nuevo música incidental. Acompaña la acción y acontecimientos de la escena	Min 7:06 continua la música no incidental	Min 7:06 continua la música de la escena anterior, la cual es no incidental	Min 7:53 acompañamiento a los personajes, la música en función de resaltar la felicidad de Kathie	Min 9:10 continua la música de la escena anterior. Min 10:09 se presenta un giro en la música y en la historia
Min 6:47 se escucha una melodía instrumental	Min 7:06 se escucha una melodía instrumental	Min 7:20 se escucha una melodía instrumental	Min 7:53 se escucha una melodía instrumental en donde resalta sonidos de un piano	Min 9:10 se escucha una melodía instrumental
				Min 10:10 se escucha un sonido fuerte, el cual marca un momento de la escena y es la desaparición de Damien. Min 10:26 se escucha un arpa cuando Damien aparece
				Min 9:08 punto de sincronización acentuado ya que se abre un tejido o bien una nueva escena
				Min 10:10 el sonido y la imagen tiene cierta tendencia de acontecimiento. Le avisa al espectador de que algo va a suceder
Min 6:57 la música incluye nuevos instrumentos, en el momento en que los personajes se abrazan.	Min 7:07 la música va acorde a la emoción y narrativa del momento en escena	Min 7:20 la música va acorde a la emoción y narrativa del momento en escena	Min 7:53 la música va acorde a la emoción, esta genera una emoción romántica debido a que aparecen Robert y Kathryn. Min 9:06 la música se intensifica debido a que la acción aumenta	Min 9:10 la música acompaña la escena romántica. Min 10:20 la música cambia debido a que ocurre algo con Damien

La Profecía (1976)				
Escena 11	Escena 12	Escena 13	Escena 14	Escena 15
Min 13:42 se escucha una música de feria, la cual es incidental				
Min 11:03 es una música no incidental, acompaña la escena		Min 17:37 aparece la música en escena, es no incidental.	Min 19:45 la música acompaña las acciones del fotógrafo, en el cuarto de revelado. Las notas van en creciente, lo que anticipa el descubrimiento de un suceso	
Min 11:03 se escucha una melodía instrumental		Min 17:37 se escucha una melodía instrumental		
Min 12:17 aparece un perro en escena, esto se enmarca con la intercalación de dos notas y la intensificación de estas	Min 14:10 vuelve a aparecer el perro en la escena y escuchamos el mismo corte de música. Se entiende que el perro tiene un valor dentro de la narrativa	19:31 la música se escucha más fuerte cuando aparece el fotógrafo. Min 19:35 En los momentos de obstrucción del fotógrafo, las notas del piano se escuchan en primer plano	19:47 se escucha un sintetizador, cuando el fotógrafo está revelando una foto. También suenan las manesillas de un reloj que no se ve. Esto es diegético Min 20:12 se escuchan sonidos agudos, frente a la fotografía revelada	
Min 13:52 se escucha el sonido de la cámara y se ve la cámara disparando. Tanto la imagen como el sonido coinciden en el mismo momento	Min 14:15 se escucha el sonido de la cámara y se ve la cámara disparando. Tanto la imagen como el sonido coinciden en el mismo momento	Min 19:40 se escucha el sonido de captura de la cámara. En donde tanto imagen como sonido coinciden		Min 20:33 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena
Min 12:24 se escucha la falta de armonía de las notas musicales que se intensifican mediante los cambios de planos	Min 14:10 se escucha la falta de armonía de las notas musicales que se intensifican mediante los cambios de planos		Min 19:54 se escuchan sonidos poco armónicos, los cuales hacen referencia a la aprición del fotógrafo.	
Min 12:20 El sonido y la imagen tiene tendencia al acontecimiento.	Min 14:15 El sonido y la imagen tiene tendencia al acontecimiento.	Min 19:43 se escucha el sonido de las manesillas de un reloj, lo que anticipa a un acontecimiento	Se anticipa la acción del fotógrafo, mediante sonidos de rasgo diferencia	
La música concuerda con el ambiente de la escena		Min 17:19 la música se ajusta a los diálogos de los personajes y se acomoda al ritmo de los mismo	La música concuerda con el ambiente de la escena	

La Profecía (1976)				
Escena 16	Escena 17	Escena 18	Escena 19	Escena 20
		Min 23:31 aparece la música en escena.No la escuchan los personajes en escena		
		Min 23:31 se escucha una melodía instrumental		
		Min 23:50 se escuchan las notas de piano las cuales se intensifican, marcando un momento de la película, en donde la nueva niñera se conoce con Damien		
<i>Min 20:33 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena</i>	<i>Min 21:01 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena</i>		<i>Min 22:12 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena</i>	<i>Min 21:01 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena</i>
		Tanto la imagen como el sonido tienen cierta tendencia, lo cual anticipa		
		Min 23:48 la música ajusta el ritmo y se intensifica, una vez la niñera deja de hablar y se observa la reacción del niño		

La Profecía (1976)				
Escena 21	Escena 22	Escena 23	Escena 24	Escena 25
	Min 27:19 la música que sale del tocadiscos es diegetica, ya que vemos de donde proviene el sonido y hace parte de la escena, los personajes la cacuchan.			
Min 25:23 aparece la música. Acompaña la escena. Es no incidental			Min 31:07 la música que acompaña a Damian y su madre, es armoniosa y suave, indica felicidad	Min 32:29 la música que acompaña al personaje, tiene como función ambientar la escena (extradiegetica). Min 32:54 Thorn ve al sacerdote, la música cambia el ritmo y tono. Se entiende que ese personaje tiene incidencia sobre Thorn
		Min 30:10 aparecen silencios expresivos durante los dialogos		
Min 25:23 se escucha una melodía instrumental Min 26:41 Suenan una melodía llamada "Ave Satani"			Min 31:07 se escucha una melodía instrumental Min 32:01 suenan una melodía llamada "Ave Satani"	Min 32:29 se escucha una melodía instrumental
Min 25:23 se escuchan las campanas de la iglesia en segundo plano, a medida que se acerca el carro, el sonido se amplía y la cámara se acerca más a Damian. Min 25:41 Damian ve la cruz de la iglesia, la música cambia. Min 26:39 aparece en primer plano la cruz de la iglesia y empieza a sonar un coro.			Min 31:45 se escucha un silvido que entra a cuadro, cada vez que Damian se acerca a los animales. Min 31:58 Damian mira a la jirafa, un coro entra a cuadro y se incrementa a la vez que la mirada de él	Min 33:00 se escuchan sonidos agudos, marcando un momento de la escena, en donde el sacerdote influye en Thorn
Min 26:54 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena		Min 29:43 los sonidos que emite el perro, coinciden con la imagen		
				Min 33:00 los sonidos no son armonicos, generando una sensación desagradable
Min 25:48 se escuchan sonidos instrumentales que generan anticipación a la acción que sucede. Min 26:35 se escuchan unos violines anticipando un acontecimiento			Min 32:16 se escuchan coros, mientras Damien mira a las girafas. Esto anticipa a un acontecimiento	Min 33:05 con la aparición del sacerdote y el sonido anticipa a un momento el cual tiene tendencia
Min 26:28 la música se acopla a las emociones de Damian. Cada vez que se acerca más a la iglesia, la música sube el tono. Min 26:47 Damian ataca a su madre, la música se aumenta a medida que él se descontrola	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena, participa con la emoción	La música concuerda con el ambiente de la escena

La Profecía (1976)				
Escena 21	Escena 22	Escena 23	Escena 24	Escena 25
	Min 27:19 la música que sale del tocadiscos es diegetica, ya que vemos de donde proviene el sonido y hace parte de la escena, los personajes la escuchan.			
Min 25:23 aparece la música. Acompaña la escena. Es no incidental			Min 31:07 la música que acompaña a Damian y su madre, es armoniosa y suave, indica felicidad	Min 32:29 la música que acompaña al personaje, tiene como función ambientar la escena (extradiegetica). Min 32:54 Thorn ve al sacerdote, la música cambia el ritmo y tono. Se entiende que ese personaje tiene incidencia sobre Thorn
		Min 30:10 aparecen silencios expresivos durante los dialogos		
Min 25:23 se escucha una melodía instrumental Min 26:41 Suena una melodía llamada "Ave Satani"			Min 31:07 se escucha una melodía instrumental Min 32:01 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 32:29 se escucha una melodía instrumental
Min 25:23 se escuchan las campanas de la iglesia en segundo plano, a medida que se acerca el carro, el sonido se amplía y la cámara se acerca más a Damian. Min 25:41 Damian ve la cruz de la iglesia, la música cambia. Min 26:39 aparece en primer plano la cruz de la iglesia y empieza a sonar un coro.			Min 31:45 se escucha un silvido que entra a cuadro, cada vez que Damian se acerca a los animales. Min 31:58 Damian mira a la jirafa, un coro entra a cuadro y se incrementa a la vez que la mirada de él	Min 33:00 se escuchan sonidos agudos, marcando un momento de la escena, en donde el sacerdote influye en Thorn
Min 26:54 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena		Min 29:43 los sonidos que emite el perro, coinciden con la imagen		
				Min 33:00 los sonidos no son armonicos, generando una sensación desagradable
Min 25:48 se escuchan sonidos instrumentales que generan anticipación a la acción que sucede. Min 26:35 se escuchan unos violines anticipando un acontecimiento			Min 32:16 se escuchan coros, mientras Damien mira a las girafas. Esto anticipa a un acontecimiento	Min 33:05 con la aparición del sacerdote y el sonido anticipa a un momento el cual tiene tendencia
Min 26:28 la música se acopla a las emociones de Damian. Cada vez que se acerca más a la iglesia, la música sube el tono. Min 26:47 Damian ataca a su madre, la música se aumenta a medida que él se descontrola	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena, participa con la emoción	La música concuerda con el ambiente de la escena

La Profecía (1976)				
Escena 31	Escena 32	Escena 33	Escena 34	Escena 35
	Min 45:52 se escucha una música que entra a cuadro, la cual tiene pausas, esta acompaña la confusión de Kathie			Min 50:05 la música entra a cuadro, posee cierta velocidad y misterio. Es no incidental
Min 44:40 hay un silencio expresivo. Es un corte seco de la música en el momento en que aparece el sacerdote		Min 48:19 se escuchan silencios expresivos durante los diálogos		Min 51:15 se escuchan silencios durante el accidente de Kathie
	Min 45:51 se escucha una melodía instrumental			Min 50:05 suena una melodía llamada "Ave Satani"
	Min 47:46 entran a cuadro unos violines que se acentúan con la acción de Thorn cuando abre el periódico			Min 49:54 el tono cada vez se hace más fuerte, entra a cuadro en el momento en que la niñera planea la muerte de Kathie
		Min 49:28 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena	Min 49:39 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena	Min 50:05 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos los cuales tienen tendencia
				Min 50:05 el sonido del triciclo anticipa a un acontecimiento
	Min 47:46 Tanto imagen como sonido tiene tendencia, lo que anticipa a un acontecimiento			
	Min 47:42 la música va en creciente y llega a su tomo más alto, cuando Thorn mira el periódico, su función es acompañar la acción y los movimientos del personaje			La música concuerda con el ambiente de la escena y participa directamente con la emoción

La Profecía (1976)				
Escena 36	Escena 37	Escena 38	Escena 39	Escena 40
Min 53:06 la música entra a cuadro suavemente, la situación en imagen es trágica. Esta además acompaña los diálogos del médico	Min 54:58 las notas musicales del piano y los violines son fuertes, la música ambienta lo que sucede en la narrativa. Es música extradiegética	Min 1:00:17 la música entra suavemente a cuadro, en el momento que el fotógrafo empieza hablar de la profecía. Min 1:02:06 la música tiene una inclusión de nuevos instrumentos que acompañan la visualización de una foto por parte de Thorn	Min 1:02:23 continúa la música de la escena anterior. Es no incidental, solo de ambiente	
Min 52:44 se escuchan silencios expresivos durante los diálogos		Min 59:13 se escuchan silencios expresivos durante los diálogos		Min 1:03:06 se escuchan silencios expresivos durante los diálogos
Min 45:51 se escucha una melodía instrumental		Min 1:00:17 se escucha una melodía instrumental		
Min 53:40 se escuchan ciertos tonos agudos dentro de la melodía Min 54:25 la frecuencia es baja, Kathie le dice a su esposo que la proteja de su hijo		Min 1:02:09 se escuchan ciertos sonidos de violines, los cuales son agudos que pertenecen a la melodía, marcan un momento importante en la escena		
	Min 56:34 los sonidos que suenan en la escena, coinciden con la imagen visual en el mismo momento		Min 1:02:23 los sonidos que suenan, coinciden con la imagen	Min 1:03:06 los sonidos que suenan, coinciden con la imagen
Min 54:31 tanto la imagen como el sonido tienen tendencia, lo que anticipa a un acontecimiento				
	La música que aumenta su volumen anticipa los hechos que están por suceder			
La música concuerda con el ambiente de la escena	1:00:14 la música es con pausas intermitentes, cuando el fotógrafo le cuenta a Thorn sobre lo que ha descubierto	Min 1:00:14 la música tiene pausas intermitentes, cuando el fotógrafo le cuenta a Thorn sobre lo que ha descubierto		

La Profecía (1976)				
Escena 41	Escena 42	Escena 43	Escena 44	Escena 45
Min 1:04:05 los sonidos que suenan, coinciden con la imagen	Min 1:04:30 los sonidos que suenan en escena, coinciden con la imagen	Min 1:05:14 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena	Min 1:07:09 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena	
				Min 1:08:36 en escena se escuchan las campanas lo que anticipa a una contecimiento

La Profecía (1976)				
Escena 46	Escena 47	Escena 48	Escena 49	Escena 50
Min 1:09:27 aparece música en escena. Esta acompaña y refuerza las acciones. Es no incidental	Min 1:10:37 sigue la música de la escena anterior. Es no incidental. Solo acompaña y refuerza las acciones	Min 1:13:03 entra en escena música, esta acompaña la acción del padre escribiendo sobre una piedra. Es no incidental		Min 1:17:13 aparece música en escena. Solo acompaña las acciones. Es no incidental
	Min 1:11:56 se escuchan silencios expresivos durante los diálogos			
Min 1:09:27 se escucha una melodía instrumental	Min 1:10:37 se escucha una melodía instrumental	Min 1:13:03 se escucha una melodía instrumental		Min 1:17:13 se escucha una melodía instrumental Min 1:18:35 suena una melodía llamada "Ave Satani"
Min 1:10:25 la música se intensifica, marcando un momento importante frente al hallazgo del padre Spiletto				Min 1:17:11 se escucha un chillido agudo que aturde, cuando el fotógrafo encuentra la tumba de la verdadera mamá de Damian Min 1:18:43 suena el coro cuando se abre un ataúd. Min 1:22:14 hay una variación en la música, cuando Thorn abre otro ataúd, la música le da un valgo grottesco a lo que se ve
			Min 1:15:17 los sonidos que se escuchan van acorde a los elementos que vemos en la escena	Min 1:19:44 el sonido del perro gruñendo coincide con la imagen del mismo en escena
	Min 1:12:23 se escuchan unas campanas, tanto imagen como sonido tienen tendencia y anticipan a un acontecimiento	Min 1:13:06 se vuelven a escuchar las campanas, Anticipa los hechos que van a suceder		Min 1:17:53 se escucha un respiro fuerte de un perro. Esto anticipa a un acontecimiento
Min 1:09:27 la música acompaña los pasos de los personajes, a medida que se van adentrando a la iglesia, la música se vuelve más fuerte		Min 1:13:03 la música concuerda con el ambiente de la escena		Min 1:17:28 entran a cuadro dos notas agudas del piano, estas acompañan los gestos de Thorn

La Profecía (1976)				
Escena 51	Escena 52	Escena 53	Escena 54	Escena 55
	Min 1:24:07 la música aparece en escena. Acompaña las acciones que pasan en escena. Es no incidental	Min 1:25:28 la música acompaña el sufrimiento de Thom, por la muerte de su esposa. Las notas son graves y largas	Min 1:26:01 continua la misma música de la escena anterior. Min 1:34:00 el piano va en creciente. Muere el fotografo y la música sube el tono a medida que la cámara se acerca	Min 1:28:25 se escucha una música, la cual ambienta la escena. Es no incidental
			Min 1:27:13 se escuchan silencios expresivos durante los dialogos	
	Min 1:24:24 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 1:25:28 se escucha una melodía instrumental		Min 1:28:25 se escuchan unos cantos
	Min 1:24:18 suena el coro, cuando se ve entrar a la enfermera. En este punto ya se entiende que suenan cada vez que se manifiesta el "diablo" dentro de la historia		Min 1:26:06 el fotografo entra a la casa de Thom, las notas del piano son más rápidas y emanan cierto misterio	
Min 1:22:53 los sonidos que se escuchan coinciden con lo que vemos en la escena		Min 1:24:50 el sonido del telefono coincide con la imagen del mismo	Punto de sincronización cut-cut la imagen y el sonido cortan al mismo tiempo, dan paso a una nueva escena	
	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música que aumenta su volumen anticipa los hechos que están por suceder		
	Min 1:24:05 la música va en creciente, es la muerte de Damian. Alcanza su punto máximo cuando vemos a la niñera	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes

La Profecía (1976)				
Escena 56	Escena 57	Escena 58	Escena 59	Escena 60
Min 1:34:06 aparece la música en escena, frente a la muerte del fotógrafo. Es no incidental	Min 1:34:28 continua la música de la escena anterior, la cual es no incidental	Min 1:37:49 Thorn entra a su cuarto y recuerda a Kathie. Por medio de la música se evidencia su tristeza al recordarla	Min 1:41:13 la enfermera se lanza encima de Thorn. La música empieza justo en ese momento con golpes de notas musicales que van creciendo en tono	
		Min 1:35:52 el silencio cumple la función de escondite. El personaje no quiere hacer ningún ruido, así que la imagen es lenta y no hay música	Min 1:39:09 la escena se llena de silencios, mientras Thorn entra al cuarto de Damian. Ese silencio es expresivo, ya que da punto de partida a una acción. Min 1:41:40 el silencio se acentúa de nuevo para hacer contraste con los gritos de la niña	
Min 1:34:16 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 1:34:28 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 1:37:49 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 1:25:28 se escucha una melodía instrumental Min 1:41:09 suena una melodía llamada "Ave Satani"	Min 1:25:28 se escucha una melodía instrumental
	Min 1:35:06 Thorn esta a punto de llegar a su casa. Dos teclas del piano se intercalan para emanar intriga. Música extradiagética	Min 1:37:39 se escucha de nuevo el arpa. Min 1:38:26 un chillido acompaña el movimiento de la cámara desde las tijeras hasta los ojos de Thorn	Min 1:40:55 suenan el arpa cuando aparece el "666". Min 1:41:00 los coros empiezan a sonar y van en creciente	
			Min 1:41:00 se escucha poca armonía entre los sonidos, lo que genera una sensación desagradable	
	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	El sonido agudo que se escucha anticipa a un acontecimiento	El sonido permiten anticipar los hechos que están por suceder	Los sonidos permiten anticipar a los acontecimientos
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena	Min 1:40:33 la música se ajusta en ritmo para sonar cada vez que Thorn da un tizerazo. Va en creciente tanto de ritmo como de tono	La música concuerda con el ambiente de la escena. Participa directamente con la emoción

La Profecía (1976)	
Escena 61	Escena 62
	Min 1:47:06 suenan unas trompetas. La música es diegética porque vemos quienes tocan el instrumento
1:45:41 Thorn entra con Damian a la iglesia, empieza a sonar la música que acompaña la acción y de paso a una sensación de culminación	Min 1:48:31 suena la música que representa al diablo. Es incidental. Solo es de ambiente y acompaña las acciones
Min 1:45:41 se escucha una melodía instrumental	Min 1:48:31 suena una melodía llamada "Ave Satani"
	Min 1:48:31 se escucha el coro que representa al "diablo", en el comentario que se ve la cara de Damian en primer plano
	Min 1:47:06 el sonido de las trompetas concuerdan con la imagen
La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	
La música concuerda con el ambiente de la escena. Participa directamente con la emoción	La música concuerda con el ambiente de la escena

8.2 Síntesis del análisis de *La Profecía*

Imagen

En primera instancia se observó la película sin sonido, para dar un esbozo de lo que sería esta pieza audiovisual sin el elemento auditivo y se encontraron cosas muy interesantes que se explican a continuación:

Lo primero y más importante es saber que el género de terror de los años 70 tiene una manera característica de contar sus historias. Particularmente en la película "*La Profecía*" (1976) se llegó a la conclusión de que al ver la película sin sonido el espectador no siente el miedo, la intriga o el misterio que pretende evocar el filme. En algunas ocasiones las imágenes son fuertes ya que no hay censura y esto causa repulsión o desagrado a la hora de verlas, un ejemplo de esto es cuando muere el fotógrafo, ya que se ve como una lata le corta la cabeza y queda separada de su cuerpo. El hecho de que las imágenes sean fuertes puede hacer que se llegue a la conjetura de que este es el terror del que se apega la película, pero sería un error plantear dicha afirmación debido a que la historia del filme desemboca de otra manera, se centra en el poder que tiene una figura diabólica sobre los demás seres en la tierra. En este punto es muy importante resaltar el comportamiento de la cámara, la cual es una constante compañía en las acciones de los personajes, es una cámara que se hace presente puesto que tiene movimientos bruscos y por lo general siempre trata de mostrar todo lo que pasa dentro de la escena.

Si bien ver la imagen sin el acompañamiento de la música, que es lo que se pretende analizar de entrada, no dice nada sobre las categorías que se plantearon en el diseño de la muestra, solo brinda una idea de lo que sería el conjunto de la imagen con el sonido después de hacer el segundo paso del método de ocultadores. Es importante ver sólo la imagen e imaginarse o tratar de adivinar qué tipo de música podría acompañar lo que se está viendo.

Tal proceso mental ayuda en el sentido que en un próximo análisis en donde sí se incluya el sonido, se pueda llegar a afirmaciones o por el contrario surjan dudas de por qué el sonido se maneja de una manera específica dentro de una escena. Por otro lado, se ve solo la imagen para llegar a pensar de qué manera el sonido puede influir sobre esta y darle un sentido distinto al que la imagen pura emana; para esto es indispensable citar a Chion cuando dice: “se tiene así la posibilidad de oír el sonido como es, y no como lo transforma y enmascara la imagen; y ver la imagen como es, y no como el sonido la recrea.” (Chion,1993 p. 1443). En el caso puntual de la película *“La Profecía”* es inevitable sentir cómo el sonido transforma la imagen en sentido estricto, puesto que al ver la imagen sola hay escenas que parecen ser tranquilas y pasivas dentro del relato. Momentos en los que los personajes sólo caminan por un pasillo, o se encuentran en una sala hacen pensar que es un momento en el que hay reposo, pero al ver la misma escena con el sonido, se da cuenta el

espectador que es una escena llena de misterio, tensión o que un acontecimiento inesperado va a ocurrir. De lo anterior se resalta que es a ese punto donde se pretende llegar con este análisis, demostrar que el sonido tiene la función de transformar el texto y el mensaje que transmite una imagen, darle un sentido más concreto y poder evocar en el espectador la sensación que realmente pretende el audiovisual.

Sonido

En este punto, en donde se debe escuchar todo el sonido que conforma la película, se debe prestar mucha atención para poder oír sólo la música, fuera de foleys, voces y ambientes (por lo menos para este análisis en particular) por lo que no bastó con una sola vez de escucha, de hecho, fueron tres veces que se realizó el ejercicio para poder solo centrarse en la música y poder llegar a tener ciertas apreciaciones dentro del filme. Es importante tratar de escuchar el sonido como autónomo, sin pensar en la imagen que ya se vio, pues de este modo se puede analizar como un solo universo, que no tiene influencias de otro (la imagen) y así poder saber qué aspectos de la música se repiten y se resaltan dentro del filme. En primer lugar, se puede notar que en la música había instrumentos que ocasionalmente se repetían, por lo que se llegó a una hipótesis de que en ese momento quizá, hubiese un giro en la historia o tal sonido perteneciera a algo particular dentro de la historia (a esto se le puede denominar, rasgo diferencial). Por otro lado, se tuvo la percepción de la importancia de los temas musicales, ya que había “tipos” de música que aparecían paulatinamente y que con facilidad se reconocía por el bagaje audiovisual que se tiene. Es decir que se escuchaba una

melodía suave, acompañada de notas agudas y lentas que se asemejan a aquella música que va de la mano con imágenes de amor o nostalgia. En este punto como investigadores hubo un cuestionamiento en cuanto a cómo puede entrar este tipo de música en una película que hace parte de un género tan contrario al drama o el romance, como lo es el *terror*. Aun así, se trata de no hacer especulaciones antes de poder ver y escuchar la película al tiempo.

Específicamente en la profecía la música tiene rasgos característicos como lo son las notas que van en creciente, la intensificación de la melodía después de haber tenido un tiempo prudente en reposo y la intercalación de dos o tres notas del piano que crea una tensión en quien la escucha. Por otro lado, llamó mucho la atención el poco uso de los silencios, una categoría característica del género. Es impresionante cómo el sonido tiene una absoluta presencia y trata de llenar todos los espacios que más pueda, tanto así que al terminarse una melodía se mezcla con el inicio de una nueva, sin siquiera dejar un tiempo de descanso entre una y otra.

Imagen/sonido

En este punto, en el que se ve la imagen y se escucha el sonido juntos, se puede entender mejor cuál es el papel que cumple la música dentro de la historia. En este apartado se explica el cuadro de doble entrada de la primera matriz, en donde se analizó escena por escena la música que se escuchaba y se fragmentaba para así localizarla dentro de una de las categorías planteadas. En la película "*La Profecía*" (1976) se encontraron bastantes características interesantes dentro de la

musicalización que se enuncian a continuación:

En primera instancia, se notó que el compositor Goldsmith quiso realizar temas muy específicos para cada una de las situaciones que se vivían en la película; el tono y las intensidades de dichas piezas se transformaban y tomaban cuerpo en aquellos momentos donde los personajes se encontraban en situaciones tensionantes o misteriosos, la música llenaba toda la escena y tomaba un valor inmenso sobre lo que expresaba. Un ejemplo de esto es en aquellos momentos en los que muere algún personaje, como en la escena #52, cuando fallece Kathie, aquí la música es empática debido a que el tono y el ritmo suben a medida que el peligro está más cerca de ella. En este momento la música es fundamental puesto que le aporta significado a lo que se está viendo por medio de un sintetizador y un piano que acompaña las acciones de Kathie y la niñera hasta que ella sale por la ventana y la música se detiene con un golpe seco, y solo queda el grito de ella.

Por otro lado, se encontró que la mayoría de las escenas están acompañadas de música de fondo o extradiegética, es decir que el personaje no la escucha, pero cumple la función de acompañar siempre sus acciones y de intensificar la emoción que está floreciendo en la escena. En el cuadro de doble entrada se puede ver que son muy pocas escenas que no tienen música de fondo. Dichas escenas no son carentes de piezas musicales sino que estas cumplen otro papel y es la de música

empática, porque no sólo se encarga de acompañar la escena, sino que tiene la función de ir de la mano y reforzar la tensión o las acciones que se presentan dentro de la escena. Hay momentos en los que la cámara y la música se sincronizan y a medida que el plano se va haciendo más cerrado la música va subiendo el tono hasta llegar a un punto en el que el espectador se aturde y se abruma, esto acompañado de una escena fuerte o una expresión del personaje.

Otro punto importante son los rasgos diferenciales que se hacen presentes durante toda la película. Uno de los más continuos es el canto de un coro, aparece cada vez que el diablo se manifiesta ya sea por medio de Damián, de la niñera o por la muerte de algún personaje. Los coros por lo general van en creciente a medida que las acciones de la escena se hacen más intensas, esto hace que el espectador se tense y llegue a tener una emoción de angustia por lo que pueda pasar en la siguiente escena, por lo general la situación siguiente siempre es fuerte para la vista. Estos rasgos diferenciales tienen un papel importante dentro del filme porque marcan un punto de giro en la historia o una decisión del personaje, uno de esos sonidos que están dentro de la melodía es el de un arpa que suena cada vez que sucede algo sobrenatural dentro de la historia. También hay sonidos agudos muy intensos que se meten ocasionalmente dentro de la música que se escucha y que la distorsiona, esto con la intención de cargar la imagen de tensión y avisar que ese momento es perturbante para

el personaje y transmitir esa sensación al espectador.

Por último, la música empática es sumamente importante y tiene un sentido de valor dentro de todos los acontecimientos que se desarrollan durante la película. En varias escenas, la música acompaña firmemente a los personajes en sus acciones, el tono y el ritmo se acomoda a los movimientos de la cámara y aporta significativamente en la parte emocional que se pretende evocar. Su comportamiento de ir en creciente hace que el espectador sepa que la escena es tensionante o que hay algo dentro de esa acción que es importante para la historia. Las notas musicales del piano son las que más se diferencian en este punto, Goldsmith hace una mezcla exquisita para darle sentido dramático a lo que se está viendo, llena la escena de carga emocional que se refuerza con lo visual para así crear una unidad audiovisual casi perfecta tanto en movimiento como en ritmo y sincronía. Por lo general este rasgo de la música termina llenando el principio de una nueva escena y ocasionalmente con un punto de sincronización cut-cut. Finalmente, los silencios son pocos, de hecho, los que hay están pensados para que el espectador tenga un espacio de respiro auditivo y reflexione acerca de lo que acaba de pasar dentro de la escena, por eso se le denomina sonido expresivo ya que no es carencia de audio si no un espacio en donde se puede descansar de una carga sonora muy fuerte o por su parte ese silencio da espacio a un nuevo mundo musical.

9. Análisis de *El conjuro* (2013)

	FICHA TÉCNICA
Título original:	The Conjuring (The Warren Files)
Año:	2013
Nacionalidad:	Estados Unidos
Dirección:	James Wan
Reparto:	Lili Taylor, Vera Farmiga, Patrick Wilson, Joey King, Ron Livingston, Mackenzie Foy, Shanley Caswell, Hayley McFarland, Sterling Jerins, Shannon Kook.
Guión:	Chad Hayes, Carey Hayes
Música:	Joseph Bishara
Fotografía	John R. Leonetti
Productora:	New Line Cinema, The Safran Company
Duración:	112 min.
Premios y nominaciones obtenidas:	Premio Empire a la Mejor Película de Terror
	Critics' Choice Movie Awards a la Mejor Película de Ciencia-Ficción/Terror
Argumento	Roger Perron (Ron Livingston) y Carolyn (Lili Taylor) son un matrimonio que se muda con sus cinco hijas, a una antigua granja en Harrisville, Rhode Island. Un siglo atrás, en ese mismo lugar se cometió un asesinato, lo que desató una serie de hechos paranormales para cualquiera que habitara la granja. La familia Perron no se salva de estos hechos perturbadores y aterradores, conduciéndolos a un estado constante de infestación, donde ningún lugar de la granja es seguro y nadie está a salvo. En su desesperación por salvar a su familia, los esposos acuden a Ed Warren (Patrick Wilson) un reputado investigador,

	<p>que, junto a su esposa, Lorraine (Vera Farmiga) la cual es médium, investigan y estudian fenómenos paranormales. Ellos deciden ayudarlos. Lorraine no tarda en descubrir que las apariciones están relacionadas con el espíritu de un niño y una misteriosa caja de música que lleva en la casa varias décadas. Se ven forzados a enfrentarse a una poderosa entidad demoníaca y estarán atrapados en el caso más espeluznante de sus vidas.</p>
--	---

9.1 Música en El Conjuero: aplicación del instrumento de análisis

El Conjuero (2013)					
Escena 53	Escena 54	Escena 55	Escena 56	Escena 57	Escena 59
1:22:08 - 1:22:56 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos	1:23:11 - 1:23:15 música melódica suave y continua que solo escucha el espectador, no los personajes	1:23:15 - 1:23:39 continúa melodía de la escena pasada y para cuando empieza a hablar el sacerdote. Música que ambienta la escena		1:25:37 - 1:27:55 se presenta música de rasgo diferencial muy aguda con variaciones de intensidad y tonalidad y contrastes de silencio. Música que solo ambienta la escena pero no es parte de la acción de los personajes	1:29:10 - 1:29:18 música rasgo diferencial muy aguda e intensa
			1:24:33 - 1:24:52 se presenta un silencio expresivo, solo suena la lluvia	1:25:37 - 1:26:29 se presenta un silencio que genera tensión y expectativa de que algo está por suceder	Silencio que contrasta con la música para crear mayor tensión
1:21:30 - 1:22:08 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos	1:23:11 - 1:23:15 música melódica suave y continua mientras la niña observa con preocupación a su madre	1:23:15 - 1:23:39 continúa melodía de la escena pasada y para cuando empieza a hablar el sacerdote. 1:24:13 - 1:24:33 Música de rasgo diferencial aguda, tenue pero va en creciente y causa tensión mientras hablan acerca del exorcismo que deben realizar a la familia para expulsar al demonio		1:25:37 - 1:27:55 se presenta música de rasgo diferencial muy aguda con variaciones de intensidad y tonalidad y contrastes de silencio.	1:29:10 - 1:29:18 música rasgo diferencial muy aguda e intensa
El aumento en el volumen de la música intensifica el miedo en el espectador y anticipa que lo que está por venir va a dar aún más miedo			El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	El contraste entre el silencio y la variación de tonalidad e intensidad de la música pone en expectativa al espectador de que algo puede asustar	La música en contraste con el silencio anticipa que algo va a suceder
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjuero (2013)					
Escena 60	Escena 61	Escena 62	Escena 63	Escena 64	Escena 66
	1:35:28 - 1:35:58 música rasgo diferencial muy aguda e intensa	1:36:15 - 1:36:39 música que continua de la escena pasada	1:36:39 - 1:36:55 música rasgo diferencial que se intensifica en las situaciones de mayor tensión		1:37:42 - 1:37:53 música rasgo diferencial muy aguda que tiene variaciones de tonalidad e intensidad. Aumenta su volumen en los momentos mas intensos.
1:35:18 - 1:35:28 silencio que pone alerta el espectador. En cualquier momento se puede asustar				1:36:55 - 1:37:35 no hay nada de música, solo ruidos mientras exorcisan a Carolyn	Hay un contraste de silencio en medio de la música de rasgo diferencial
	1:35:28 - 1:35:58 música rasgo diferencial muy aguda e intensa	1:36:15 - 1:36:39 música que continua de la escena pasada	1:36:39 - 1:36:55 música rasgo diferencial muy aguda que se intensifica en las situaciones de mayor tensión		1:37:42 - 1:37:53 música rasgo diferencial muy aguda que tiene variaciones de tonalidad e intensidad. Aumenta su volumen en los momentos mas intensos.
El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	La música anticipa que algo va a suceder	La música anticipa que algo va a suceder	La música anticipa que algo va a suceder	El silencio rompe la calma y anticipa que en cualquier momento el demonio puede aparecer y asustar	El silencio rompe la calma y anticipa que en cualquier momento va a volver una situación de miedo
	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjujo (2013)					
Escena 13	Escena 14	Escena 16	Escena 17	Escena 18	Escena 20
				25:45 - 26:04 se oye la caja musical, April y su madre Carolyn la están oyendo.	
19:25 - 19:30 música que continúa de la escena pasada	22:00 - 22:33 música rasgo diferencial tenue para acompañar la escena, no hace parte de lo que oyen los personajes	24:36 - 24:52 música rasgo diferencial para ambientar la escena. No la oyen los personajes	24:52 - 25:01 música que continúa de la escena pasada, no la oyen los personajes	28:01 - 28:37 música de rasgo diferencial para ambientar la escena. No la oyen los personajes	29:45 - 32:49 música rasgo diferencial para ambientar la escena únicamente
19:30 - 19:37 Se presenta un silencio expresivo, sólo suena el tik tok del reloj	Silencios expresivos, generan tensión. Suena en el fondo el sonido del televisor sin señal		Hay un silencio expresivo, al fondo se escucha el tik tok del reloj	Hay un silencio que causa tensión esperando que en cualquier momento algo puede aparecer y asustar	32:49 - 32:52 Hay un silencio expresivo que causa mucha tensión
19:37 - 20:00 Música de rasgo diferencial con tonos agudos, 20:00 - 20:15 se presenta un silencio total que causa tensión	22:00 - 22:33 música rasgo diferencial tenue	24:36 - 24:52 música rasgo diferencial con tonalidades graves.	24:52 - 25:01 música que continúa de la escena pasada, tonalidad aguda que incrementa paulatinamente	28:01 - 28:37 música de rasgo diferencial con tonalidades agudas que aumenta su volumen paulatinamente	29:45 - 32:49 música rasgo diferencial que va creciente y genera mucha tensión
				La caja musical suena mientras se ve en pantalla	
El silencio y la música de rasgo diferencial da paso a una anticipación de una situación terrorífica	El silencio y la música de rasgo diferencial da paso a una anticipación de una situación terrorífica	La música anticipa que hay algo extraño luego de que muere el ave estrellada en la ventana de la casa y Roger lo ve	El silencio y la música de rasgo diferencial deja a la expectativa que algo miedoso puede aparecer	Los silencios y la música de rasgo diferencial anticipan que algo tenebroso va a suceder	El silencio anticipa que en algún momento algo va a asustar
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjuero (2013)					
Escena 21	Escena 22	Escena 23	Escena 24	Escena 25	Escena 27
		32:26 - 36:00 Los personajes están escuchando música que proviene de la radio. 38:36 38:39 El piano suena y Carolyn escucha			
33:43 - 34:44 música que continúa de la escena pasada	34:54 - 35:05 música rasgo diferencial que ambienta la escena	35:24 - 35:26 música rasgo diferencial aguda que continúa de la escena pasada. 38:56 - 40:50 música de rasgo diferencial muy aguda que va cambiando su tonalidad y va en crecente en los momentos de mayor tensión	40:50 - 40:57 música rasgo diferencial aguda que ambienta la escena	43:12 - 43:21 música aguda que continúa de la escena pasada	48:23 - 48:54 música rasgo diferencial con tonalidades agudas para ambientar la escena y tensionar al espectador
		36:00 - 37:05 Hay un silencio que contrasta con el radio que se acaba de callar, en el fondo suena el tik tok del reloj	41:10 - 42:06 un silencio expresivo que causa mucha tensión		
		35:25 - 35:48 suena una canción llamada "Sleep Walk" de Betsy Brye la cual está escuchando Carolyn mientras se arregla para dormir, pero lo apaga cuando comienza a escuchar sonidos, aplausos y piensa que son las niñas jugando.			
33:43 - 34:44 música que continúa de la escena pasada pero va perdiendo su intensidad hasta que termina en un silencio. 34:47 - 34:50 música melódica que da sensación de preocupación y de presentimiento de que algo malo le va a pasar a la familia	34:54 - 35:05 música rasgo diferencial con tonalidades agudas y constantes	35:24 - 35:26 música rasgo diferencial aguda que continúa de la escena pasada	40:50 - 40:57 música rasgo diferencial aguda que aumenta su volumen paulatinamente	43:12 - 43:21 música aguda que continúa de la escena pasada y luego va bajando su intensidad hasta terminar en un silencio y dar paso a los diálogos	48:23 - 48:54 música rasgo diferencial con tonalidades agudas que va aumentando poco a poco
		40:00 - 40:07 Se produce una variedad de sonidos agudos y dispersos luego de que Carolyn es empujada por las escaleras y se levanta asustada intentando correr y regresar al primer piso de la casa	42:38 se presenta un sonido disonante cuando la hija mayor ve encima del armario un monstruo/espiritu maligno		48:40 - 48:49 Se produce un sonido disonante mientras Lorrain tiene un presentimiento
	El silencio anticipa que en algún momento algo va a asustar	El contraste entre el silencio y la música anticipan que está pasando algo relacionado con actividad paranormal de la casa	El contraste entre los silencios y la música aguda creciente y decreciente anticipa el terror que está por venir		La música que empieza a aumentar su intensidad da una anticipación y expectativa de susto al espectador
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena

<i>El Conjuero (2013)</i>					
<i>Escena 29</i>	<i>Escena 30</i>	<i>Escena 31</i>	<i>Escena 33</i>	<i>Escena 34</i>	<i>Escena 35</i>
50:20 - 51:00 música que proviene de la caja musical, la escuchan los personajes y también el espectador				57: 00 - 57:33 música aguda escuchada en la grabación, Ed y Lorrain lo están escuchando y el espectador por ende también	
50:58 - 51:09 música rasgo diferencial aguda para ambientar la escena, no hace parte de las acciones de los personajes	51:39 - 52:09 música rasgo diferencial continua con tonalidades agudas para ambientar la escena.	52:09 - 54:02 música rasgo diferencial muy suave que aumenta en las partes que los personajes dicen algo importante. Música que no hace parte de las acciones de los personajes, no la oyen pero si ayudan a ambientar la escena	54:52 - 55:04 se presenta una melodía melancólica para ambientar la escena.	56:06 - 57:00 música rasgo diferencial continua con acordes duros y volumen muy suave	57:33 - 57:39 música rasgo diferencial que continúa de la escena pasada. 58:10 - 58:53 música estilo funky que acompaña la secuencia cuando el equipo de parapsicólogos está preparando todo para el exorcismo
51:09 - 51:10 hay un segundo de silencio que aparece súbitamente cuando finaliza la música aguda	51-10 - 51:39 hay un silencio que pone alerta al espectador				
					58:10 - 58:51 Aparece la canción "In the room where you sleep" de Dead Man's Bones mientras el equipo de parapsicólogos se prepara para iniciar la investigación en la casa
50:58 - 51:09 música rasgo diferencial aguda que va aumentando para resaltar que Lorrain acaba de ver un fantasma	51:39 - 52:09 música rasgo diferencial continua con tonalidades agudas	52:09 - 54:02 música rasgo diferencial muy suave que aumenta en las partes que los personajes dicen algo importante, en este caso cuando Ed dice que se debe hacer un exorcismo	54:52 - 55:04 se presenta una melodía melancólica	56:06 - 57:00 música rasgo diferencial continua con acordes duros y volumen muy suave. Música con tonalidades muy agudas escuchadas en la grabación	57:33 - 57:39 música rasgo diferencial que continúa de la escena pasada. 58:10 - 58:53 música estilo funky que acompaña la secuencia cuando el equipo de parapsicólogos está preparando todo para el exorcismo
La caja musical suena mientras se ve en pantalla. Lorrain la toma en sus manos mientras habla con April quien le cuenta sobre su amigo imaginario				La música proviene de la grabadora mientras se ve este aparato en pantalla	
Con la música proveniente de la caja y la música creciente de rasgo diferencial se anticipa que algo va a aparecer	El silencio y la música de rasgo diferencial anticipan que el personaje está sintiendo actividad paranormal. Lorrain ve a alguien colgado en el árbol fuera de la casa	La música que aumenta su volumen anticipa los hechos que están por suceder		La música que se escucha en la grabadora anticipa o confirma que habían espíritus mientras entrevistaban a Carolyn	
					La música NO concuerda con el ambiente de la escena. Es una escena misteriosa porque van a enfrentarse a los demonios en la casa y la música suena muy alegre. No encaja en el contexto de la escena
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena	

El Conjuero (2013)					
Escena 37	Escena 38	Escena 40	Escena 41	Escena 42	Escena 43
59:58- 1:00:50 música melancólica que ambienta la escena mientras Carolyn recuerda lo feliz que era con su familia antes de que se mudaran a esa casa y presenciaran actividad paranormal en su hogar			1:03:31 - 1:05:01 música rasgo diferencial continua tensionante con acordes duros. Se usa con el fin de ambientar la escena, pero no la oyen los personajes, solo el espectador	1:05:28 - 1:05:36 música rasgo diferencial aguda. Ambienta la escena	
	1:00:50 - 1:01:43 silencio que pone alerta el espectador. En cualquier momento se puede asustar	1:02:08 - 1:03:07 silencio que pone alerta el espectador. En cualquier momento se puede asustar			1:05:36 - 1:05:40 silencio que pone alerta el espectador. En cualquier momento se puede asustar
59:58- 1:00:50 música melancólica cuando Carolyn recuerda lo feliz que era con su familia antes de que se mudaran a esa casa y presenciaran actividad paranormal en su hogar			1:03:31 - 1:05:01 música rasgo diferencial continua tensionante con acordes duros	1:05:28 - 1:05:36 música rasgo diferencial aguda. Ambienta la escena	
	El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	La música continua también genera un grado de tensión y anticipa de que en cualquier momento va a pasar algo aterrador	La música genera mucha ansiedad y alerta de que algo está por suceder	El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto
La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes			La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	

<i>El Conjuero (2013)</i>					
<i>Escena 45</i>	<i>Escena 46</i>	<i>Escena 47</i>	<i>Escena 49</i>	<i>Escena 50</i>	<i>Escena 52</i>
			El tik tok del reloj es escuchado por los personajes	1:18:15 - 1:18:40 música proveniente de caja musical que está escuchando Lorrain y por ende el espectador también	
1:06:14 - 1:06:17 comienza una melodía suave mientras los personajes hablan. Solo es para ambientar la escena, los personajes no oyen esta melodía	1:06:54 - 1:08:38 música rasgo diferencial creciente poco a poco con tonos agudos.	1:09:43 - 1:10:37 música rasgo diferencial acordes duros para ambientar la escena	1:11:05 - 1:15:59 una secuencia que presenta música de rasgo diferencial con contrastes súbitos de silencios, son oídos por el espectador, mas no por los personajes.	1:18:40 - 1:21:03 música de rasgo diferencial que solo oye el espectador	1:21:30 - 1:22:08 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos
			Durante la escena se presenta silencios en medio de la música de rasgo diferencial	Durante la escena se presentan silencios en medio de la música de rasgo diferencial	
1:06:14 - 1:06:17 comienza una melodía suave mientras los personajes hablan.	1:06:54 - 1:08:38 música rasgo diferencial creciente poco a poco con tonos agudos.	1:09:43 - 1:10:37 música rasgo diferencial acordes duros que se dan mientras Ed tiene recuerdos del último exorcismo que realizó y su esposa Lorrain se veio muy afectada por muchos días.	1:11:05 - 1:15:59 una secuencia que presenta música de rasgo diferencial aguda y muy intensa, creciente, con contrastes súbitos de silencios.	1:18:40 - 1:21:03 una secuencia de mucha tensión, donde los demonios están apoderandose de todo, música rasgo diferencial con tonalidad aguda que va aumentando su intensidad en los puntos de mayor terror	1:21:30 - 1:22:08 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos
			Se ve el reloj mientras se escucha el tik tok	Se ve la caja musical en pantalla mientras se oye la melodía	
1:07:27 - 1:08:33 Se oscurece repentinamente y Lorrain siente una mala presencia, se nota en su mirada y reacción. De repente suena música disonante combinada con rasgo diferencial para contextualizar la escena	1:10:03- 1:10:07 suenan chirridos mientras Ed recuerda el caso de hace unos meses atrás en el que en un exorcismo Lorrain se vio realmente afectada				
	La música va aumentando su intensidad por lo que envía una alerta al espectador de que algo está por suceder		El aumento en el volumen de la música intensifica el miedo en el espectador y anticipa que lo que está por venir va a dar aún más miedo	El aumento en el volumen de la música intensifica el miedo en el espectador y anticipa que lo que está por venir va a dar aún más miedo	El aumento en el volumen de la música intensifica el miedo en el espectador y anticipa que lo que está por venir va a dar aún más miedo
La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjuero (2013)					
Escena 53	Escena 54	Escena 55	Escena 56	Escena 57	Escena 59
1:22:08 - 1:22:56 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos	1:23:11 - 1:23:15 música melódica suave y continua que solo escucha el espectador, no los personajes	1:23:15 - 1:23:39 continúa melodía de la escena pasada y para cuando empieza a hablar el sacerdote. Música que ambienta la escena		1:25:37 - 1:27:55 se presenta música de rasgo diferencial muy aguda con variaciones de intensidad y tonalidad y contrastes de silencio. Música que solo ambienta la escena pero no es parte de la acción de los personajes	1:29:10 - 1:29:18 música rasgo diferencial muy aguda e intensa
			1:24:33 - 1:24:52 se presenta un silencio expresivo, solo suena la lluvia	1:25:37 - 1:26:29 se presenta un silencio que genera tensión y expectativa de que algo está por suceder	Silencio que contrasta con la música para crear mayor tensión
1:21:30 - 1:22:08 música muy aguda e intensa que aumenta en los puntos más tensos	1:23:11 - 1:23:15 música melódica suave y continua mientras la niña observa con preocupación a su madre	1:23:15 - 1:23:39 continúa melodía de la escena pasada y para cuando empieza a hablar el sacerdote. 1:24:13 - 1:24:33 Música de rasgo diferencial aguda, tenue pero va en creciente y causa tensión mientras hablan acerca del exorcismo que deben realizar a la familia para expulsar al demonio		1:25:37 - 1:27:55 se presenta música de rasgo diferencial muy aguda con variaciones de intensidad y tonalidad y contrastes de silencio.	1:29:10 - 1:29:18 música rasgo diferencial muy aguda e intensa
El aumento en el volumen de la música intensifica el miedo en el espectador y anticipa que lo que está por venir va a dar aún más miedo			El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	El contraste entre el silencio y la variación de tonalidad e intensidad de la música pone en expectativa al espectador de que algo puede asustar	La música en contraste con el silencio anticipa que algo va a suceder
La música concuerda con el ambiente de la escena	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjuero (2013)					
Escena 60	Escena 61	Escena 62	Escena 63	Escena 64	Escena 66
	1:35:28 - 1:35:58 música rasgo diferencial muy aguda e intensa	1:36:15 - 1:36:39 música que continua de la escena pasada	1:36:39 - 1:36:55 música rasgo diferencial que se intensifica en las situaciones de mayor tensión		1:37:42 - 1:37:53 música rasgo diferencial muy aguda que tiene variaciones de tonalidad e intensidad. Aumenta su volumen en los momentos mas intensos.
1:35:18 - 1:35:28 silencio que pone alerta al espectador. En cualquier momento se puede asustar				1:36:55 - 1:37:35 no hay nada de música, solo ruidos mientras exorcisan a Carolyn	Hay un contraste de silencio en medio de la música de rasgo diferencial
	1:35:28 - 1:35:58 música rasgo diferencial muy aguda e intensa	1:36:15 - 1:36:39 música que continua de la escena pasada	1:36:39 - 1:36:55 música rasgo diferencial muy aguda que se intensifica en las situaciones de mayor tensión		1:37:42 - 1:37:53 música rasgo diferencial muy aguda que tiene variaciones de tonalidad e intensidad. Aumenta su volumen en los momentos mas intensos.
El silencio rompe la calma y anticipa que ahora algo va a pasar. Pone alerta al público de un susto	La música anticipa que algo va a suceder	La música anticipa que algo va a suceder	La música anticipa que algo va a suceder	El silencio rompe la calma y anticipa que en cualquier momento el demonio puede aparecer y asustar	El silencio rompe la calma y anticipa que en cualquier momento va a volver una situación de miedo
	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena	La música concuerda con el ambiente de la escena		La música concuerda con el ambiente de la escena

El Conjuero (2013)		
Escena 67	Escena 68	Escena 69
1:41:18 - 1:41:51 comienza una melodía de sanación y gloria cuando Carolyn expulsa el alma del demonio. Es música que ambienta la escena pero no hace parte de la acción de los personajes	1:44:22 - 1:44:35 música que continua de la escena pasada y va aumentando su intensidad.	1:45:28 - 1:46:03 suena la melodía de la caja musical pero ningún personaje la está oyendo
		1:44:37 - 1:45:28 se presenta un silencio expresivo que causa miedo, muestran la habitación donde hay elementos endemoniados y eso causa la sensación de que algo puede aparecer y asustar
1:41:18 - 1:41:51 comienza una melodía de sanación y gloria cuando Carolyn expulsa el alma del demonio	1:44:22 - 1:44:35 música que continua de la escena pasada y va aumentando su intensidad.	
		Al comienzo no se ve la caja musical mientras suena pero luego si aparece en pantalla
La melodía anuncia que el alma está siendo expulsada y que todo va a mejorar luego de expulsar el demonio	La melodía confirma y anuncia que por fin la pesadilla de la familia a llegado a su fin	La melodía de la caja musical anticipa que puede aparecer un espíritu a través del espejo de la misma caja
La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música tiene armonía con la escena y permite que el espectador interprete las emociones de los personajes	La música concuerda con el ambiente de la escena

9.2 Síntesis del análisis de *El conjuro*

Imagen

De la misma manera en cómo se hizo el análisis de la Profecía se hizo con *El Conjuro*, se inició observando la película sin sonido para analizar simplemente las imágenes que cuentan la historia, y tener la posibilidad de ver la imagen tal y como es sin que sea recreada por el sonido como dice Chion. A partir de ahí se pudo observar que son muy pocas las escenas que no generan ninguna sensación extraña y pueden ser interpretadas como una historia casual de una familia feliz que se está mudando; pues en su mayoría las imágenes reflejan angustia debido a los gestos y reacciones de los personajes. Además, los movimientos de cámara y planimetría contribuyen a que estas imágenes se sientan más reales y aterradoras. Sin embargo y aunque es interesante ver la historia solo en imágenes, no se puede afirmar que la película sería igual sin la música y sonido de fondo, puesto que es la que contribuye y complementa en su totalidad la historia para ser catalogada como terror.

Sonido

En la segunda etapa del método de ocultadores, en la que solo se escucha el sonido, y para el interés de la presente investigación únicamente la música, se puede resaltar que es un proceso que requiere bastante rigor

puesto que la banda sonora se compone de varios elementos a parte de la música, así que hay que oír cuidadosamente para poder diferenciarlos. Es interesante escuchar solo la música y alejarla de cualquier influencia que pueda generar la imagen con el fin de tener una percepción única de esta.

En el caso de la película analizada se pudo determinar que la música está presente a lo largo de casi toda la historia y se pueden diferenciar melodías, que de acuerdo a la RAE se define como: “Composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento, en oposición a *armonía*, combinación de sonidos simultáneos diferentes, pero acordes. Sin embargo predominan más que todo los rasgos diferenciales, tales sonidos reconocibles al oído, entendidos como aquellos que no son melodía como tal pero hacen parte de la música (elementos auditivos que marcan un punto de giro, una anticipación de un suceso o resalta un hecho que ya ha sucedido”.

Al oír la música se pudo notar que hay un fuerte contraste entre silencios y música que va aumentando tanto en su volumen como en intensidad. Ese contraste permite generar una tensión mayor, expectativa y anticipación de algún suceso por parte del espectador. En los puntos de mayor terror y tensión en las escenas se hace uso de duros acordes de piano, se intensifica la música y va en creciente, lo cual resulta escalofriante. También se puede recalcar que en las escenas de tranquilidad y muestras

afectivas entre los personajes la música es una melodía armoniosa y suave que cautiva al espectador generando sensación de nostalgia.

Es un ejercicio interesante escuchar solo la música sin el acompañamiento de la imagen. Sin embargo, se puede concluir que únicamente la música no ayuda a entender la totalidad de la historia puesto que sin ver la imagen se puede malinterpretar algunas acciones y darle un sentido distinto.

Imagen/sonido

Finalmente, la unión entre la música y la imagen dio paso para analizar que definitivamente son dos elementos fundamentales que se complementan recíprocamente y moldean la historia en su totalidad.

En el caso de *“El Conjuro”* (2013) todo el uso de la música no tiene un sentido abstracto en ningún momento, todo el uso de la música está pensada y diseñada para acompañar la historia con un sentido específico. La música siempre está en función del tiempo en que la imagen es percibida.

En los momentos en que los personajes están estáticos se usa la música para dar un sentido determinado, lo cual le da un ritmo a la imagen y puede crear una anticipación. El ritmo de la imagen también se ve influenciado por el tono, los crescendos musicales o las decadencias armónicas y melódicas, elementos que permiten interpretar la imagen de

una u otra manera. No es lo mismo un personaje estático con una música melódica suave que la misma imagen del personaje, pero acompañada de una música con acordes duros y agudos; las percepciones de las imágenes varían de acuerdo a la música utilizada. Como dice Chion: “La música ayuda y contribuye a estructurar el tiempo de una secuencia cinematográfica, no sólo por las pulsaciones rítmicas, sino también por el fenómeno de expectativa de la cadencia (generalmente inconsciente, reflejo). (Michel Chion, La música en el cine, 1997, p. 212).

Otro aspecto que se pudo notar fue que la música continúa sonando entre una escena y otra para luego silenciarse e introducir los diálogos o alguna otra pieza. La melodía más notoria se presenta en los momentos del exorcismo, un fuerte contraste entre los silencios expresivos y el uso de música de rasgo diferencial que aumenta paulatinamente y varía su tonalidad para lograr un mayor grado de tensión y anticipación en el público. La música concuerda con la historia, con lo que está sucediendo, es por esto que se encuentra una gran cantidad de música empática, la cual permite al espectador identificarse con lo que el personaje está sintiendo y escuchando.

Definitivamente con la unión de la imagen y el sonido todo tiene un mayor sentido y el nivel de percepción e interpretación es más seguro que cuando se ve la película sin imagen o sin sonido.

10. Análisis comparativo

Después de haber analizado las dos películas, aplicando a cada una de ellas el método de los ocultadores planteado por Michel Chion, se recogieron todos los datos que arrojó el estudio y se encontraron similitudes y distinciones entre un filme y otro. También se notó que hay categorías que son repetitivas y comparten una misma intención, mientras que hay otras que no hacen parte del mundo musical de los productos analizados.

En primera instancia se encontró el uso de la música de pantalla o diegética, la cual es la que pertenece al mundo de ficción, es decir la que convive en el mismo plano que los personajes y permite que estos interactúen con ella. En “La Profecía” (1976) desde el minuto (17:18 al 29:10) se escucha un tema que sale de un tocadiscos, el cual Thorn pone a funcionar en su habitación, mientras tiene una conversación con su esposa Lee acerca del ataque que tuvo Damien con ella. Se entiende que la música proveniente del reproductor, es escuchada por los personajes, hace parte de su atmósfera y ellos tienen la posibilidad de interactuar con la misma, esta también es percibida por los espectadores. En el caso de “El Conjuro” (2013) se puede dar el ejemplo claro de la caja musical a lo largo del filme, cada vez que aparece en escena los personajes interactúan con esta, la escuchan y por ende el público también y sabe que proviene la musiquita de ese objeto.

El uso de la música extradiegética en ambas películas es muy importante, se pudo observar que los temas se acoplan a las escenas y se acomodan a lo que se está viendo. Esta música por supuesto no la escuchan los personajes, sino que cumple el papel de ambientar las escenas y complacer al espectador con un acompañamiento musical, esta no cambia la narración ni el contexto, de hecho, sirve como indicador de momentos y se ajusta de tal manera que el espectador tenga una mayor emotividad frente lo que tiene ante sus ojos. En el caso de “El Conjuro” esta característica de música extradiegética se puede notar del minuto (28:01 al 28:37) con el uso de una música melódica que acompaña la escena de Carolyn y la hija menor, April, intentando ver a través de la caja musical a “Rori”, el amigo imaginario de la niña. Esa melodía conecta al espectador con las emociones de los personajes, el susto que también se nota en la expresión de Carolyn. En “La Profecía” podemos escuchar esta variable en el minuto (33:33 al 34:36) en donde Lee lleva a Damien al zoológico, ambos se encuentran dentro del carro pasando por la zona donde están los simios papios, se escucha una música tensionante, la cual no es fluida, refuerza la idea de que algo malo va a pasar, también refuerza la acción de la escena, en donde Damien ve a los primates y estos de inmediato se comienzan a alterar y terminan atacando el vehículo. En ambos filmes la música tiene un comportamiento particular, los crescendos y decrescendos logran mantener una tensión plena en cada una de las escenas donde la música extradiegética tiene un papel protagonista. El comportamiento del

espectador (el nuestro en particular) frente a esto es notable, a medida que la música crece en cuanto a tono y ritmo hace que el receptor sepa que algo va a pasar dentro de la situación expuesta, ese tipo de rasgos cumplen un papel de anticipador para la audiencia ya que lo aproxima lentamente a una nueva acción. En estos dos casos, la música no hace parte del mundo en el que viven los personajes, sino que recrea en el espectador ese universo del cual se quiere alejar, es decir que la música extradiegética, como ya lo mencionamos, intenta ajustarse a todo lo que ve para poder darle una idea al espectador de lo que pueden estar sintiendo los personajes, ya que las melodías suscitan en él miedo, intriga o determinada emoción.

En cuanto a los silencios, en ambas películas son notorios, lo que permite mantener al público alerta y en un cambio de emociones constante. En el caso de “El Conjuero” se puede ver el ejemplo en la escena del exorcismo a Carolyn en la que únicamente se escuchan las voces de los personajes y el sonido de los objetos golpeando, pero en ningún momento hay música como tal (1:44:37 al 1:45:28). En “La Profecía” podemos percibir del minuto (44:44 al 44:48) un silencio expresivo proveniente de la ausencia de sonido. Es un corte seco de la música, en escena se ve al sacerdote Brennan tratando de entrar a la iglesia, cae un rayo y genera la caída de una vara afilada, la cual lo mata al instante.

Por otro lado, una gran diferencia que se encontró dentro del manejo de la

música, en estas dos películas, es el uso de los temas musicales, en sus características, en cuanto a tono, ritmo e intensidad; y el uso repetitivo de estas. En “El Conjuero” son muy pocas las veces que se escucha un tema musical, específicamente aparece dos veces una canción durante toda la película, en el resto del filme se encuentran rasgos diferenciales categorizados algunos como *música empática*. El primer momento en el que aparece una canción es del minuto (35:25 al 35:48) en la escena en la que Carolyn se está preparando para irse a dormir y está escuchando en el radio “*Sleep Walk*” de *Betsy Brye*, de repente comienza a escuchar sonidos extraños y cree que son las niñas jugando, así que apaga el radio y va a ver qué es lo que está pasando. Efectivamente es un tema musical, pero a la vez entra en la categoría de música diegética puesto que la escucha el personaje y también los que están viendo la película. El segundo momento se presenta en el minuto (58:10) hasta el minuto (58:51) en la escena en la que el equipo de parapsicólogos se prepara para iniciar la investigación dentro de la casa de los Perron, la canción se llama “*In the room where you sleep*” de *Dead Man’s Bones*, a diferencia del caso anterior este tema no entra en la categoría de música diegética, pues los personajes no están escuchando la canción, es solo para ambientar la escena y que el espectador la escuche. Sin embargo, pertenece a la categoría de música anempática, pues es un momento misterioso porque van a enfrentarse a los demonios de la casa y la canción no concuerda con el ambiente de la escena, es muy alegre para el

momento y no encaja en el contexto.

En “*La Profecía*”, los temas musicales son fundamentales y aparecen frecuentemente durante todo el filme. Estos temas tienen una particularidad y es que hay una melodía específica para cada uno de los momentos que viven los personajes y que se está viendo en escena algo que funciona muy bien, ya que el espectador empieza a conocer qué se quiere decir cada vez que escucha un tema en especial. Hay dos ejemplos concretos dentro de la película que son importantes mencionar, uno de ellos es el tema musical que se escucha cada vez que Thorn y Kathie están juntos, las notas son suaves, largas y se mantienen en un tono medio en el piano. Con esto el compositor siempre da a entender por medio de una melodía romántica que es una escena de pareja que refleja amor y pasión por parte de los dos personajes. Por otro lado, el segundo ejemplo es en todos aquellos momentos donde se presenta una fuerza satánica, pues siempre se escucha un coro de voces que va intensificando su tono, hasta llenar completamente la escena, estos siempre acompañados de una música de fondo que también va en creciente.

Se encontró una gran similitud con el uso de los *rasgos diferenciales* en ambas películas. Esta característica es muy común en las películas de terror, se usa fundamentalmente para aumentar la tensión tanto en la imagen como en el espectador o para marcar un nuevo momento dentro de una escena. Es importante mencionar que en los filmes ese rasgo

diferencial se presenta con un tono de música agudo, intenso y largo que acompaña el sosiego de los personajes o de la escena en sí misma. En “*El Conjuero*” los *rasgos diferenciales* se presentan dentro de la escena, llenándola completamente y acompañando fielmente las acciones o situaciones. El caso concreto aparece del minuto (3:42 al 3:49) cuando una de las jóvenes va a abrir la puerta para ver quién está golpeando a mitad de la noche mientras dormían y al abrir la puerta encuentra un papel en el suelo con un mensaje que dice “Me extrañaste”, en ese momento se presenta un rasgo diferencial con variaciones tonales que puede generar tensión en el espectador. En “*La Profecía*” aparece en varios casos, pero estos dos ejemplos evidencian de una manera más clara esta variable. El primero es en el minuto (37:52 al 38:35) está el fotógrafo Keith Jennings tomándole unas fotos al sacerdote Brennan, en ese momento empieza a sonar un reloj, el cual sigue sonando hasta la siguiente escena donde se ve al fotógrafo en un cuarto de revelado. Este sonido siempre aparece cuando Jennings está en escena, es el sonido de referencia para él. Más adelante en la escena minuto (38:46 al 38:54) se escucha un sonido agudo, indicador de un acontecimiento, que también genera tensión. Este sonido se escucha cuando está en escena el fotógrafo con una lupa mirando detenidamente las fotografías que tomó del sacerdote ya reveladas. El segundo ejemplo (1:37:35 al 1:38:37), en escena se encuentra Thorn entrando a la habitación, se escucha el sonido de un arpa, el cual indica un nuevo suceso, más adelante en la escena se

escucha de nuevo el instrumento y un chillido, este acompaña todo el movimiento de cámara de Thorn cogiendo unas tijeras hasta su cara. Esta característica en la música tiene la intención de darle valor emocional a la escena para que el mensaje que se pretende transmitir sea conciso y pueda llegar al receptor/espectador de la manera como se desea, y no tener variaciones en la percepción de quien lo ve, es decir que los rasgos diferenciales tienen como función marcar un momento importante y llevar al espectador a un punto máximo de tensión en la emoción que siente, abrumarlo es lo que realmente se logra con este tipo de tonos musicales.

La síncrexis no es una categoría muy repetitiva dentro de las películas, sin embargo, a continuación, algunos ejemplos. En “El Conjuero” se puede reflejar en el primer momento del filme en el que aparece la caja musical, cuando la hija menor de los Perron, April, encuentra el objeto en la parte de atrás de la casa frente al lago y la pone a sonar. No solamente se puede escuchar el sonido producente, sino que también se ve en pantalla el objeto, y es ahí que se presenta una sincronía. En “La Profecía” se evidencia la síncrexis cuando el fotógrafo Keith toma fotos, se escucha el sonido de captura y al mismo tiempo se ve la cámara en pantalla. Entendiendo así que es la soldadura espontánea entre el fenómeno sonoro y visual que coinciden en un mismo momento.

La disonancia en el caso de “El Conjuero”, es un rasgo que no se repite muy seguido, sólo en los momentos de mayor tensión. Un ejemplo es al

comienzo de la película (2:12 al 2:26) cuando las jóvenes entran al cuarto y ven que las paredes están rayadas, todo desordenado, objetos botados en el piso y toman la muñeca Anabelle y la arrojan al basurero. En ese momento se hace uso de música disonante, una variedad de sonidos agudos y disparejos que son desagradables para el oído y además complementan la sensación de terror. En “La Profecía” es una variable que tampoco se repite mucho, pero un ejemplo es del minuto (38:40 al 38:50), en donde el fotógrafo Keith Jennings, está revelando las fotografías que capturo, observa una foto de Thorn y detalla la aparición de una línea en la imagen con una lupa. En ese momento se escucha una falta de armonía entre los sonidos que suenan en simultaneo, esto produce una sensación desagradable al oído. Ayuda a reforzar la emoción de terror y anticipación frente a lo que va a ocurrir después.

La música de anticipación está presente en varios momentos de “El Conjuro”, sin embargo, el ejemplo más claro es cada vez que suena la caja musical anticipa el hecho de que alguna presencia espiritual o concretamente Rori, el espíritu del niño que murió en la casa hace muchos años, va a aparecer en cualquier momento. Al final de la película, cuando ya se ha hecho el exorcismo y los Warren llevan la caja musical a su casa y la ubican en el cuarto de objetos endemoniados, se encuentra el sonido producido por la caja, lo cual indica que hay presencia de actividad paranormal. En “La Profecía” se presenta un ejemplo muy concreto de la

música de anticipación, cuando suenan los coros, estos hacen referencia a la aparición de Damien. Se entiende que este es el sonido característico del personaje, el cual lo acompaña a lo largo de toda la narrativa y el espectador relaciona el sonido con las apariciones o bien los acontecimientos del personaje, los cuales no van a ser buenos. Según el artículo escrito por Fernando Fernández de la música de Jerry Goldsmith en *La Profecía*: “La música de estos coros es atrayente e inquietante, a veces es atonal y otras en un tono menor grave, (siempre incluyendo acordes fuera de tono) estos se elevan en un crescendo de cantos cada vez más histéricos” (F. Fernández, 2016). Lo que Fernández apunta es que cuando se escuchan estos sonidos, es con el fin de resaltar en la historia los momentos más oscuros, o bien, para indicar que el diablo o Damien está mostrando todo su poder.

En el caso de los dos productos analizados la *música empática*, pretende no sólo acompañar lo que sucede dentro del fragmento de la historia contada en una escena, sino que además es un gran resaltador de emociones ya que intenta reforzar lo que el personaje siente y padece. Recordemos que este tipo de música es aquella que intenta acompañar a los personajes y sus situaciones aumentando la intensidad y el ritmo dependiendo de lo que se vea. Por lo general los autores logran esto cuando en una escena, la velocidad de las acciones aumenta y el comportamiento de la música varía con crescendos y decrescendos en la

melodía. En “El Conjuero” se evidencia del minuto (19:00 al 19:25) con una música melancólica mientras Ed y Lorraine Warren hablan, recuerdan un feo episodio que vivieron durante un exorcismo y ella se vio supremamente perjudicada. Ed sufre mucho con eso y quiere protegerla, no quiere que nada malo le pase nuevamente. Con ese tipo de música se logra que el espectador se identifique o relacione los sentimientos de los personajes. Esta variable en “La Profecía” se ve en el minuto (44:50 al 49:25) en donde está a Thorn en la habitación hablando con Lee. La música va aumentando su intensidad y llega muy alto, cuando Thorn mira el periódico; su función es acompañar la acción y los movimientos de él. Estos sonidos logran generar una identificación, debido a que aumentan la intensidad del momento, lo que ayuda al espectador a entender mejor los acontecimientos o bien lo que va a suceder en la escena.

Por medio de los resultados arrojados en el análisis y la comparación entre ambas películas se logró establecer respuesta a los objetivos específicos planteados al comienzo del proyecto. También se logró dar una mayor explicación de las variables a través de ejemplos concretos en diversas escenas y se pudo notar que en ciertas partes de la historia se presentan categorías simultáneamente como se mostró en los ejemplos.

11. Conclusiones

Para concluir con la investigación, se plantea un análisis global, en donde se define si se logra desarrollar, explicar y comprender a fondo el objetivo general y objetivos específicos. Remitiéndose a la matriz, y los dos momentos de análisis, los cuales fueron usados para revisar detalladamente el elemento musical, escena por escena, de las películas elegidas, “La Profecía” (1976) y “El Conjuero” (2013); se concluye que se comprendió cuál es el papel que cumple la música en el género de terror, pues mediante cada uno de los dos análisis, se logra dar a entender que sin la música presente, la recepción del espectador no sería igual ni este tendría afectaciones emocionales y psicológicas de ningún modo.

De acuerdo a lo anterior y al análisis detallado escena a escena de ambas películas, en el que se evaluaron unas categorías por cada escena estudiada (Música diegética, música extradiegética, silencios, temas musicales, rasgos diferenciales, síncreisis, disonancia, anticipación, música anempática, música empática), se determinó cómo la música cobra importancia sobre la historia en los momentos de máxima tensión, por medio del trabajo de interpretación que se logró llevar a cabo.

Se identificó que la música extradiegética se usa bastante, esta acompaña las escenas durante toda la película, llena los intervalos entre las escenas y actúa como fondo para los diálogos y/o acciones, incluso en algunos

momentos es la estrella de la escena.

La ambientación sonora influye considerablemente en los momentos de mayor tensión, esto se pudo esclarecer al realizar el análisis de los filmes sin música y luego con esta. Definitivamente el uso de la música tiene un significado simbólico específico y las emociones se intensifican totalmente al usar la música sobre la imagen, pues esta le da un mayor sentido a las acciones y la historia en sí, altera el estado de ánimo de la audiencia y juega con las sensaciones que esta siente.

Es cierto que la imagen y la narrativa son elementos clave en una película, pero la historia puede cambiar, esta puede verse de una u otra manera dependiendo del uso de la música que lleve en ella. La ambientación musical puede iluminar una escena, crear tensión, o crear un sube y baja de diversas emociones a lo largo del filme.

Por último, se logró determinar cómo la música tiene un sentido narrativo dentro de la historia y cómo por medio de la influencia de la banda sonora el espectador puede llegar a sentir mayor miedo, esto se logra a través del uso adecuado de la música diegética y extradiegética, dado que en ambas películas son variables constantes y se entiende como la música que acompaña a las situaciones y personajes, esta ayuda a darle un sentido narrativo a la historia dentro de la imagen, ya que aumenta la intensidad y el ritmo de la misma, dependiendo de lo que se esté mostrando en ese

momento. Esto demuestra que, por medio de la música, el espectador puede sentir explícitamente lo que el director desea expresar en la trama.

Se puede precisar que la música es fundamental en el desarrollo de una película de terror, sin duda las imágenes que aparecen en estos productos audiovisuales, pueden ser la primera causa de una alteración en el espectador, pero sin la ayuda de la música éstas no lograrían el efecto deseado y mucho más exagerado, entendido como los puntos de tensión más altos dentro de las películas. En algunos casos se concluyó que si las imágenes no poseen el sonido o la música indicada, no producen terror. Se logró demostrar cómo la música puede predominar significativamente a la hora de ver una película, y cuál es el papel que cumplen las bandas sonoras cuando se trata de mantener una tensión o suscitar una emoción, generalmente de miedo en el espectador, además de determinar una jerarquización al momento de interpretar que es más importante dentro de la narración de una película.

Es en este punto donde se pudo dar cuenta que el haber generado esta investigación, se logró comprobar dichas teorías y determinar que la música prevalece sobre la historia, dado a que esta produce efectos psicológicos mucho más interesantes en el espectador que las mismas imágenes. Sin concluir qué es más importante, solamente entendiendo el papel y qué tan valioso es el rol que tiene la música en la narrativa. Ahora bien, la música ayuda al desarrollo psíquico y emocional, ya que

proporciona el equilibrio necesario para alcanzar un nivel de bienestar y felicidad, pero a la misma vez, puede proporcionar estados de angustias extrema, como de terror, debido a que es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona. Las propias decisiones y acciones predisponen de un modo diferente a la acción, pues estas dependen de los sentimientos, como de los pensamientos. Depende es de la inteligencia emocional, para poder controlar los mismos impulsos, es una forma de actuar con el mundo que tiene en cuenta los sentimientos.

Se considera a la música como uno de los elementos que genera mayor actividad cerebral, ya que contribuye a desarrollar la percepción sonora, estados de ánimo, conductas cognitivas, y perceptivo-motrices, de esta forma, la música permite modificar todo tipo de conductas. Al permitir modificar todo tipo de conductas, le da la posibilidad al creador de algún producto audiovisual de jugar con estas emociones, debido a que la percepción del oído es muy sensible, tanto que se puede modificar constantemente.

Con todas las teorías y posturas encontradas a lo largo de la investigación cabe recalcar que en definitiva la música sí es un tema clave en el desarrollo de cualquier pieza audiovisual. Lo que se pretendía en el trabajo era manifestar las inquietudes que se tenían acerca de la indiferencia o poca atención en algunas ocasiones a este elemento tan importante y lograr concientizarse sobre el tema, lo cual fue logrado y puesto en

práctica en el presente trabajo.

12. Referencias bibliográficas

Azzam, M. (junio 2013). La Música en el Cine de Ingmar Bergman. Salamanca, España. Ediciones Universidad de Salamanca.

Vanegas W. (Agosto 2013). Crítica de cine: El Conjuro, Diario La Nación.

Obtenida el 2 de septiembre de 2018 de:

<https://www.nacion.com/viva/cine/critica-de-cine-el-conjuro/2MKQLMVOYNBYBLSE5R5HRTY7PE/story/>

Fernández, F (agosto, 2016). Las Grandes B.S.O.: La Profecía (1976), música de Jerry Goldsmith. Diario de actualidad musical Efe Eme. Obtenida el 3 de septiembre de 2018 de <https://www.efeeme.com/las-grandes-b-s-o-la-profecia-1976-musica-de-jerry-goldsmith/>

Burch, Noël. (1991). El tragaluz del infinito (contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico. Madrid: Cátedra. Signo e imagen.

Del coto M. R.,. (junio 2011). Investigación “Modalidades de aparición de la música en el cine y algunas funciones de la música de cine”. Universidad de Buenos Aires, UBA Sociales, Facultad de ciencias sociales Obtenida el 10 de junio de 2018 de:<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/textos/Teoricos/2011/Delcoto14-2011.pdf>

Chion, M., & Gorbamn, C. (1999). The voice in cinema. New York: Columbia University Press.

Chion, M. (2000). L'audio-vision: Son et image au cinéma (2e éd. ed.). Paris: Nathan.

Chion, M. (1995). La musique au cinéma. S.I.; Fayard Chion, M. (1993).

Chion, Michel. La Audiovisión. Barcelona: Paidós. Print.

Chion, Michel. (1997) La música en el cine. Barcelona: Paidós

Xalabarder, Conrado (2006) Música de cine Una ilusión óptica

Chalkho, Rosa. (2018) La música cinematográfica en la construcción del sentido del film. En Cuaderno 66 | C 72 entro de Estudios en Diseño y Comunicación (2018). pp 71-83 ISSN 1668-0227

Gonzalo Díaz Yerro, GDY (junio, 2011). Tesis doctoral: "El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual". Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Obtenida el 10 de junio de 2018
de:http://www.academia.edu/2429469/Tesis_doctoral_El_análisis_de_la_música_cinematográfica_como_modelo_para_la_propia_creación_musical_en_el_entorno_audiovisual

González, L. (abril 2009). La música: Elemento indispensable en el cine. Obtenida el 15 de marzo de 2018
de:<http://aspectosocialesdespana.blogspot.com.co/2009/04/la-musica-elemento-indispensable-en-el.html>

Larson, S, (2010), Pensar el sonido: una introducción a la teoría y la práctica del

lenguaje sonoro cinematográfico, México DF, México, CUEC: UNAM.
Obtenida el 10 de junio de 2018
de:<http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/no-16-documentos-teorizaciones-digresiones/448-acerca-de-la-musica-en-el-cine>

Meyer, Leonard B. (1956). *Emotion and Meaning in Music* (Chicago: The University Chicago Press.

Moreno Lacárcel, J.,. (diciembre 2003). *Psicología de la música y emoción musical*. Universidad de Murcia. Obtenida el 10 de junio de 2018
de:<http://revistas.um.es/educatio/article/viewFile/138/122>

Nattiez, J, J.,. (2013) “Mito, ópera y vanguardias. La Música en la obra de Lévi-Strauss”. Cook, N., (1994). *A guide to musical analysis*. New York; Oxford University Press.

Rodríguez, Á. *La Dimensión Sonora Del Lenguaje Audiovisual*. Barcelona: Paidós, 1998.Pdf.

Torras, D. (2013) *La esencia del silencio audiovisual*. ‘El silencio’. *Revista Comunicación.*, Nº 12, Vol.1, año 2014, PP. 82-93.

The Conjuring/Filmaffinity/autor desconocido Obtenida el 15 de junio de 2018
de: <http://www.filmaffinity.com/es/film793807.html> .

La profecía Obtenida el 5 de junio de 2018 de:

<http://www.elseptimoarte.net/foro/index.php?topic=7703.0> E. Téllez,
(1996). El discurso musical como soporte del discurso cinematográfico.
Nº 6 espéculo. Obtenida el 15 de marzo de 2018
de:https://webs.ucm.es/info/especulo/numero6/e_tellez.htm

S.A.P., E. (2018). La cinta de terror "El Conjuro" lideró la taquilla
norteamericana durante el fin de semana | Emol.com. Obtenida el 5 de
junio de 2018 de:
[http://www.emol.com/noticias/magazine/2013/07/21/610251/el-conjuro-
lidera-la-taquilla-norteamericana.html](http://www.emol.com/noticias/magazine/2013/07/21/610251/el-conjuro-lidera-la-taquilla-norteamericana.html)