

The Innocents: un acercamiento al valor cognitivo de la música

Laura R. Cortés Montes
Universidad de las Américas Puebla

Resumen

Es bien sabido que la música es un recurso cinematográfico que contribuye a establecer el ambiente donde se desarrollará la historia; sin embargo, es importante destacar que esta no es solamente un elemento decorativo que acompaña a la imagen, sino un medio a través del cual el público integra los hilos narrativos de la historia. A partir de algunos elementos teóricos de las ciencias cognitivas, se pretende establecer que la música en el filme *The Innocents* es un ingrediente que ayuda a generar expectativas en el espectador.

Este filme narra la historia de una joven mujer que decide trabajar como institutriz de dos niños huérfanos en una vieja casa victoriana. Ahí, es testigo de varios sucesos sobrenaturales: escucha voces incorpóreas y percibe la presencia de dos seres fantasmales. La niñera cree saber cuál es el objetivo de estos seres: los niños que están a su cargo. Sin embargo, lo que interesa para esta investigación es observar qué valor tiene la letra *O Willow Waly* que acompaña a varias de las secuencias del filme. Para hacerlo, se retomará la explicación que proporcionan Andreja Bubic y colaboradores (2010) en su artículo “Prediction, cognition and the brain” y David Huron (2007) con *Sweet Anticipation: Music and the Psychology Expectation*.

Palabras clave: O Willow Waly, música, cognición, expectativa en el cine, miedo.

Abstract

It is well known that music is a cinematic resource that contributes to establish the environment where the story will unfold. However, it is important to emphasize that this is not only a decorative element that accompanies the image but a means through which the public integrates the narrative threads of the story. Drawing on cognitive sciences we intend to establish that the music in the film *The Innocents* is an ingredient that helps generate expectations in the viewer.

The film tells the story of a young woman who decides to work as a governess for two orphaned children in an old Victorian house. There, she witnesses several supernatural events: she hears disembodied voices and perceives the presence of two ghostly beings. The governess believes she knows what the goal of these beings is: the children of her charge. However, what is interesting for this investigation is to establish value of the lyrics from *O Willow Waly* that accompany several of the sequences in the film. To do so, we will turn to the explanation that Andreja Bubic and collaborators (2010) provide in their article “Prediction, cognition and the brain” regarding how the generation of expectations is achieved and David Huron (2007) with *Sweet Anticipation: Music and the Psychology Expectation*.

Keywords: O Willow Waly, music, cognition, expectation in cinema, fear.

Introducción

Que el cine de terror se apodera de la atención del espectador con diferentes herramientas cinematográficas como el montaje, el *casting*, el narrador visual, los personajes, la focalización, el sonido, la ambientación, entre otros, es un hecho innegable. Sin embargo, la música es la que ocupará las siguientes páginas. Es bien sabido que, a lo largo de la historia de la producción fílmica, el género de terror se ha caracterizado por componer música, canciones y un sinnúmero de sonidos terroríficos con el fin de crear el ambiente tenebroso, lúgubre o misterioso que caracteriza a este género.

En esta concepción del sonido como el mensajero que anuncia la llegada de lo inesperado o de lo espeluznante es que interesa para este artículo proponer una explicación que permita encontrar el hilo de Ariadna que pone en alerta al espectador sobre lo escalofriante. Sin ningún afán de aseverar que la explicación que se presenta a lo largo de este capítulo sea única, incuestionable o pretendida como única posible, se sugiere, entonces, solamente como un acercamiento a la fórmula que utiliza el cine para generar expectativas y emociones en el espectador.

Para hacerlo, se retomará el fruto que dio el género de terror en 1961: *The innocents*, una película dirigida por Jack Clayton. El motivo que nos mueve a elegirla es que cuenta con una melodía que, por el ritmo, la voz y la historia que canta, la sitúa como una de las piezas prototípicas de la música de terror.

The innocents, adaptación cinematográfica de *Otra vuelta de tuerca* de Henri James, fue protagonizada por Deborah Kerr, Michael Redgrave y Megs Jenkins; el guion estuvo a cargo de William Archibal y Truman Capote. Las locaciones tuvieron lugar en una mansión gótica de Sheffield Park en Sussex con tomas adicionales en Shepperton Studios en Essex. El filme fue distribuido por la compañía filmica 20th Century Fox y fue premiada en Londres en noviembre de 1961. Los fundamentos del guion han dado lugar a una serie de ensayos críticos y académicos, particularmente en el área de la teoría del cine. De las diversas adaptaciones cinematográficas de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, *The Innocents* ha sido el objeto del debate más crítico. Pero, ¿de qué trata esta obra?

Esta es la historia de una joven mujer, la señorita Giddens, que decide trabajar como niñera de dos niños huérfanos en una vieja casa victoriana. Ahí, es testigo de varios sucesos sobrenaturales. Escucha ruidos extraños, percibe la presencia de dos seres fantasmales –Peter Quint y la señorita Jessel– y cree saber cuál es su objetivo: los niños que están a su cargo. Sin embargo, su carácter nervioso, emotivo e incluso imaginativo, pone en duda sus afirmaciones, además de que, aparentemente, es la única que puede ver a los supuestos espectros. Entonces ¿hay fantasmas o sólo son parte de la fantasía de la niñera? Esta pregunta representa el fondo del argumento de esta obra. Habrá quienes decidan creerle a la niñera, mientras que otros no lo harán. ¿Qué ocurre en la versión filmica? Este filme planteó la misma

ambigüedad que la novela y, para este fin, se echó mano de diferentes ingredientes. La fotografía con el uso de *close ups*, la historia contada desde la perspectiva tanto del narrador visual, como la de la niñera e incluso del personaje fantasmal Quint, y la multiplicidad de sonidos. Es precisamente en este último rubro donde se ancla nuestra atención para este ensayo.

A lo largo de la película, varios sonidos se podrían categorizar como terroríficos o, a los menos, inquietantes. En primer lugar, la presencia de voces incorpóreas: la de una mujer y la de un hombre que atormentan a la niñera Giddens. También, sonidos de puertas y ventanas que rechinan, relámpagos repentinos, el eco de voces que acompañan a la niña Flora, el zumbido que pareciera de moscas, el aleteo de pájaros y una melodía que canta la tristeza de una mujer por la ausencia de su amado: *O Willow Waly*.

De estos elementos, interesa para este trabajo dicha melodía con el fin de indagar qué función desempeña este tema musical que acompaña a algunas de las secuencias. Para hacerlo, se retomarán algunas secuencias donde aparece esta pieza musical y se analizarán conforme los estudios realizados por Andreja Bubic y colaboradores (2010), en su artículo "Prediction, cognition and the brain". También se recurrirá al trabajo de David Huron (2007) con su obra *Sweet Anticipation: Music and the Psychology Expectation* con el fin de estudiar el efecto de la música en el espectador.

¿En qué secuencias se escucha esta melodía? ¿A qué imágenes va ligada? ¿Con qué regularidad se presentan entrelazadas música e imagen? ¿Qué efecto produce esto en el espectador? Son las preguntas a responder en cuanto a la música; sin embargo, para dar lugar a la explicación sobre la generación de expectativas y emociones en el espectador, se responderán los siguientes interrogantes: ¿Cuál es el proceso mediante el cual el espectador genera expectativas? ¿Qué emociones experimenta con el cumplimiento o no de dichas expectativas? ¿Cómo se relacionan estas con la música?

Dicho esto, se muestra a continuación la secuencia que llevará nuestra exposición. Para comenzar, un resumen del filme, *The innocents*, luego, la presentación de la melodía *O Willow Waly*, después, el marco teórico sobre la capacidad predictiva del ser humano, por

último, el análisis que nos ocupa: la relación entre la melodía y la imagen, y su efecto en el espectador.

The innocents, un breve resumen

Como ya se dijo, esta obra es la historia de una niñera que decide trabajar para un hombre rico que tiene dos sobrinos huérfanos y una petición un tanto extraña: ella debe hacerse responsable al cien por ciento de los niños y tomar todo tipo de decisiones sin consultarlo en lo absoluto. Disfruta de completa libertad para educarlos y cuidar de ellos. La institutriz queda encantada con este hombre y accede a cumplir con todas sus reglas.

Al llegar, se encuentra con un ambiente agradable que se plasma en elementos como la arquitectura de la casa, la extensión de los jardines e incluso el recibimiento que le dan el ama de llaves y la niña. Sin embargo, todo esto pronto se irá ensombreciendo. El ama de llaves parece sumamente encantadora, lo mismo que la niña Flora, quien la recibe con gran gentileza, pero es el niño el que a pesar de su trato amable y cariñoso, la perturba. Al poco tiempo de su llegada, le avisan que Miles fue expulsado del colegio y que no podrá regresar después de las vacaciones. Esta noticia le aterra, pues no sabe a qué tipo de conducta se enfrentará. Sin embargo, una vez que llega el niño, todo parece estar en calma: Miles es dulce, gentil y muy inteligente. Esto tranquiliza a la niñera, aunque no tarda, nuevamente, en ser presa de un temor que agudiza sus preocupaciones.

Ella afirma haber visto al ex criado Peter Quint y a la ex niñera Jessel. Lo aterrador de esto es que, de acuerdo con la señora Gross, el ama de llaves, ambos murieron tiempo atrás. La institutriz teme por la seguridad de los niños ya que sospecha que los seres fantasmales vendrán por ellos. Pero, ¿qué tan cierto podría ser esto? Aunque el ama de llaves muchas veces le cree, otras se muestra dubitativa e incluso asegura que no es cierto lo que ella dice. Por su parte, los niños no muestran intranquilidad o temor. Su rutina es la de los juegos y los paseos. Sin embargo, sí hay algo inquietante: los niños muestran conductas que parecieran ser fingidas o, al menos, ambiguas. No está claro si mantienen alguna relación con los ex sirvientes muertos. A

veces se comportan como si tuvieran un trato secreto con estos, cuya finalidad no se sabe.

La trama, llena de dudas, mantiene este terreno resbaladizo sobre la cordura de la niñera, la existencia o no de fantasmas, y la ingenuidad o maldad de los niños. El final también queda abierto a la interpretación del espectador, en tanto que no se sabe si Miles muere porque lo mata Quint o por alguna otra causa. Una vez puesta sobre la mesa la historia de este peculiar filme, se da lugar a la presentación de la melodía que nos ocupa en este artículo: *O Willow Waly*.

O Willow Waly

Es bien sabido que en las películas de terror se suele recurrir a ciertos sonidos para hacer más pavorosa la aparición de los fantasmas o de los monstruos.¹ Entre los sonidos más comunes se encuentran: voces, risas, susurros, gritos y gruñidos incorpóreos, así como sonidos de viento, lluvia y truenos, pero también música estridente. En el caso de la película *The Innocents* es la canción *O Willow Waly* la que aparece de manera reiterativa en varias secuencias. Es una canción compuesta por Auric y Paul Dehny cantada por Isla Cameron. Fue lanzada en el Reino Unido en un sencillo de Decca en marzo de 1962 y retomada por The Kingston Trio en su álbum de 1962: *Something Special*. La canción trata sobre la tristeza de una mujer que llora la pérdida de su amor bajo la sombra de un sauce llorón. Leámos la letra de esta canción:

We lay my love and I beneath the weeping willow
 But now alone I lie and weep beside the tree
 Singing "Oh willow waly" by the tree that weeps with me
 Singing "Oh willow waly" till my lover return to me

- 1 La música de *Psicosis* de Alfred Hitchcock (1960) compuesta por Bernard Hermann es uno de los temas inolvidables del cine de terror. A este se suman *Tubular Bells* del inglés Mike Oldfield en *El exorcista* de William Friedkin en 1973, la música compuesta por Jonh Carpenter en su película *Halloween* en 1978, por mencionar solamente algunas. Sin embargo, la que más se relaciona con *O Willow Waly* es *Freddy's coming for you* que cantan las niñas en *Pesadilla en la calle Elm* de Wes Craven en 1984, ya que en ambas cintas se combina letra y música, a diferencia de las demás donde solamente cuentan con esta última. Por supuesto, estas son solamente algunas de las piezas musicales del cine de terror, pero, la lista es interminable.

We lay my love and I beneath the weeping willow
 A broken heart have I. Oh willow I die, oh willow I die²

Su aparición en la película va de la mano con otros sonidos que la acompañan: ecos de una voz femenina, el revoloteo de aves, silencios, viento, caída de objetos y el rechinar de puertas, entre otros. También cabe destacar que la melodía es cantada en un tono que imita la voz de una niña lo que la hace parecer bastante tétrica. La letra hace alusión a la muerte del amado y la tristeza de la mujer, una canción que bien se relaciona con la historia de amor entre los ex sirvientes Jessel y Quint.

Esta melodía aparece de manera extradiegética –solamente escuchada por el espectador–, aunque la mayoría de las veces aparece como intradiegética –escuchada tanto por el o los personaje(s) como por el espectador–. Su reproducción en *The Innocents* ocurre en la banda sonora, el tarareo, las teclas de un piano y en una caja de música. A continuación, se presenta cómo funciona esta letra desde un punto de vista cognitivo.

El valor cognitivo de la música en el cine

De acuerdo con Ball (2010, pp. 244-245), tan pronto como nuestro cerebro recibe el impulso de un sonido musical, inmediatamente entra en acción el cerebelo que se encarga del pulso y del ritmo cardiaco. Al cerebelo se une el tálamo que funciona como el guardia de seguridad que inspecciona rápidamente si el estímulo musical representa algún peligro. Enseguida, el tálamo se conecta con la amígdala para producir una respuesta emocional: en caso de que registrara alguna amenaza, sería el miedo o el temor. Hecha esta primera inspección, las melodías quedan en manos del lóbulo temporal, cuyo trabajo es percibir el timbre y ubicar la fuente de origen. En seguida, pasan al lóbulo frontal y parietal, los cuales se encargan de procesar la información sensorial que le envían cada uno de los sentidos del cuerpo. Incluso,

2 Mi amado y yo estábamos echados bajo el sauce llorón/ Pero ahora sólo yo estoy echada y lloro al lado del árbol/ ¡Cantando sauce llorón! Al lado del árbol que llora conmigo ¡Cantando sauce llorón! Hasta que mi amado regrese. Mi amado y yo estábamos echados bajo el sauce llorón/ Pero ahora sólo yo estoy echada y lloro al lado del árbol/ ¡Oh sauce me muero! ¡Oh sauce me muero! ¡Oh sauce me muero!

el lóbulo occipital está activo cuando se conjuga la música y la imagen (Tagg, 2013, p. 68). Como se puede observar, escuchar música significa poner a trabajar a todo el cerebro. Entonces ¿qué podría significar *O Willow Waly* en la apertura del filme *The Innocents*?

Esta es la letra que se escucha al inicio de la película en los 45 segundos que dura la pantalla negra, antes de que aparezcan los créditos. Como se dijo, esta canción es cantada por la voz de una mujer, pero que pareciera ser la de una niña. Evidentemente, esta letra no es escuchada por ninguno de los personajes en esta presentación puesto que todavía no comienza el relato. Sin embargo, el recurso de utilizarla como música de apertura es abrir el telón a un escenario de penumbras y terror. ¿Por qué afirmamos esto?

Como lo demuestra el estudio de Ball (2010) citado en Tagg (2013), escuchar una melodía pone en relación al tálamo que se encarga de revisar qué tanto peligro significa el estímulo auditivo y, posteriormente, en su conexión con la amígdala, para generar una emoción. La voz escalofriante que canta *O Willow Waly* es lo que hace que en el espectador se produzca una sensación de miedo.

En este sentido, resulta interesante estudiar la música que acompaña a los diferentes géneros filmicos, ya que esta funciona como una guía que ayuda al espectador a anticipar lo que verá en la pantalla. No es lo mismo escuchar una pieza alegre, que una melodía que por sus tonos bajos y estresantes provocan temor. En el primer caso, puede indicar que estamos frente a un filme de comedia, mientras que, en el segundo, frente a uno de terror.

Entonces, si lo que el espectador cree que seguirá a una melodía se estructura de acuerdo a ciertos indicios, vale la pena investigar cómo se crea la expectativa en el público. Para hacerlo, se expondrán los conceptos de predicción, anticipación, expectativa y prospectiva, a modo de averiguar el valor de la música con letra en *The Innocents*.

Anticipación, expectativa,
prospección y predicción

De acuerdo con Andreja Bubic y colaboradores (2010) en su artículo "Prediction, cognition and the brain", el procesamiento predictivo se

refiere a cualquier tipo de procesamiento que incorpore o genere no sólo información sobre el pasado o el presente, sino también estados futuros del cuerpo o del entorno.

¿Cómo comprender esta capacidad predictiva? De acuerdo con estos autores, gracias al conocimiento que tiene el ser humano de su contexto social. Veamos el ejemplo que ellos dan para comprender su propuesta.

Si presentamos la secuencia numérica 1 2 1 2 1 2 1 2 1___, ¿qué número sigue? La respuesta es sencilla. Casi de manera automática, sin vacilación o mayor interrogación, sale a la luz que es el número 2. Según Bubic y colaboradores (2010), la representación mental de este número corresponde a la anticipación, es decir, el conocimiento que se adquiere del contexto, en este caso, dicha secuencia. Seguido de esto, llega la expectación, lo que se espera que ocurra en el futuro cercano, es decir, la aparición del número 2. Por otro lado, si se piensa en los acontecimientos que tendrán lugar en el futuro lejano se habla de prospección. Todo esto gracias a la capacidad del ser humano para predecir. Para hacer más claros estos conceptos se muestra a continuación un cuadro inspirado en el propuesto por Bubic y colaboradores (2010, p. 4).

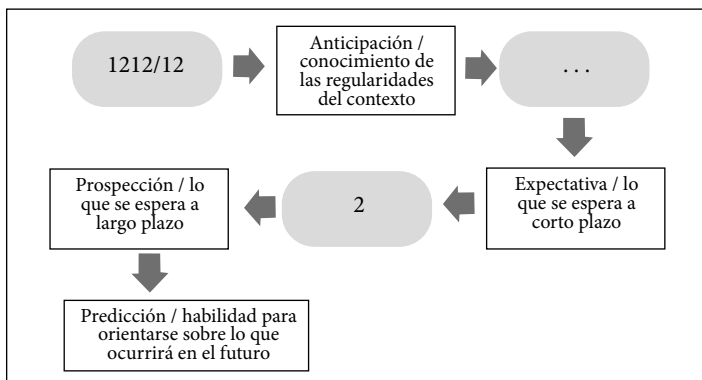


Figura 1. Clasificación de las diferentes maneras en que el ser humano se orienta hacia el futuro.

Entonces, si esta capacidad cognitiva del ser humano ayuda a prever acciones futuras a corto y a largo plazo, según su conocimiento

sobre la regularidad del contexto, ¿cómo puede relacionarse esto con la música en un relato cinematográfico? Se dan a conocer en seguida algunas de las secuencias en las que aparece *O Willow Waly* con los sonidos que la acompañan o que la suceden (silencios, zumbido de moscas, relámpagos, etcétera) en unión con lo que el espectador ve en la pantalla.

O Willow Waly ¿un anuncio de lo paranormal?

Como se dijo anteriormente, la música con letra en *The Innocents* se escucha desde el inicio del filme a manera de apertura; sin embargo, no es la única ocasión en la que aparece. En seguida presentamos algunas secuencias donde se escucha esta melodía para indagar cuál es su valor cognitivo.

La primera secuencia que presentamos, se produce en el jardín, cuando el narrador visual muestra a la señorita Giddens que está cortando rosas blancas. Detrás de ellas, se ve que hay una fuente con la figura de un bebé donde, justo en ese momento, resbala un insecto de su boca entreabierta. Como fondo se escucha *O Willow Waly*.³



Figura 2. La señorita Giddens corta unas flores, de fondo se escucha *O Willow Waly* (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

Ahora bien, ¿qué ocurre cuándo termina esta canción? La melodía acaba en el momento en que la niñera se aleja de la fuente. Posteriormente se produce un silencio breve. Mientas dura este, la institutriz aparece inquieta como si sintiera que alguien la estuviera

3 De las secuencias que se presentan en este capítulo, esta es la única donde la música se presenta de manera extradiagética, es decir, solamente la escucha el espectador.

mirando. Gira, entonces, su rostro de un lado a otro para después detenerse a mirar algo que está enfrente de ella: la presencia de un hombre en una de las torres de la mansión, como acompañamiento sonoro un zumbido que pareciera de moscas.



Figura 3. La niñera frente a un hombre en la torre
(*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

Ante esta presencia, la niñera deja caer en la fuente una rosa que tenía en sus manos. Enseguida, se escucha el cantar de los pájaros y después la entrada, por segunda vez, de *O Willow Waly*. Durante el breve transcurso de esta letra, la niñera vuelve la mirada hacia la torre y no se sabe lo que mira, pues en esta ocasión el narrador visual enfoca lo que ella hace: encaminarse hacia la torre. Entonces ¿qué significa la presencia de esta peculiar melodía? Para dar respuesta a este interrogante, damos pie a otras secuencias donde aparece esta misma música.

Otra secuencia donde aparece esta melodía, ocurre cuando la señorita Giddens está platicando con Flora en el kiosco, frente al lago. La niña juega con su tortuga mientras relata a la niñera que alguna vez su hermano le contó que vio cómo del lago salía una mano para saludarlo. El narrador visual muestra la mirada sorprendida de la niñera, a la vez que se escucha la voz de Flora tarareando la melodía *O Willow Waly*.

Con mirada inquisidora, la nana le pregunta a Flora dónde aprendió esa canción. La niña responde, con desenfado, que no lo recuerda. Entonces, la niñera insiste, la cuestiona sobre si es la música de la caja que encontraron en el ático. La niña sigue tarareando la música e ignora la pregunta.



Figura 4. La niñera, en el kiosco, escucha a Flora tararear *O Willow Waly* (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

Súbitamente, en esta misma secuencia, invade el espacio de la trama el sonido del viento suave que se une al sonido del eco de otra voz que acompaña a Flora (¿la señorita Jessel?).⁴ Enseguida, el narrador visual muestra que la institutriz levanta la vista ante algo que parece haberla inquietado (ver figura 5). Después, desde la mirada de la señorita Giddens se ve la aparición de una mujer de negro (ver figura 6).



Figura 5. La señorita Giddens ante lo inesperado (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961) y Figura 6. El narrador visual muestra lo que la niñera está observando (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

La siguiente secuencia en la que aparece esta canción inicia cuando la institutriz se halla en la sala con Miles y Flora. Ella escribe una carta para el tío de los niños. Miles interpreta *O Willow Waly* en el piano y la niña parece bailar sentada en el suelo a un costado de su hermano.

4 Estas voces que tararean *O Willow Waly* son escuchadas tanto por la audiencia como por la señorita Giddens, entonces, si escuchamos lo que percibe esta, queda la duda sobre qué tan acertada puede ser su audición, ya que al parecer nadie más que ella escucha dicha unión.

La niñera está sellando el sobre, cuando se percata de que esta canción es la que tanto le gusta a Flora. El niño le pregunta que si le gusta, pero ella no responde ya que se da cuenta de que la niña ya no está en la sala con ellos. Voltea a ver a Miles y este le pregunta si quiere otra melodía. La señorita Giddens sale apresurada en busca de Flora mientras Miles se queda sonriendo dando de vueltas en su banco frente al piano.

El narrador visual muestra a la niñera en un pasillo largo abriendo puertas y gritando el nombre de Flora. Como fondo musical se escuchan pequeños fragmentos de *O Willow Waly*.

En la desesperación por no hallar a la niña, la señorita Giddens busca a la señora Gross. Cuando al fin la encuentra, la insta a buscar a la niña y, le asegura que Miles debió de haber planeado todo (¿acaso que su hermana se encontrara con el espectro de la ex niñera?).⁵

Alarmada por esta noticia, el ama de llaves acompaña a la institutriz hacia el jardín. La niñera sospecha que ahí debe estar Flora porque en ese lugar ella y la niña vieron a la señorita Jessel.⁶ Una vez ahí, se percatan de que el bote de Flora no está anclado y aventuran que lo tomó para dirigirse al kiosco que está en el lago. La señora Gross se sorprende de esto porque la niña es demasiado pequeña para poder hacerlo ella sola. La niñera le responde que en ese momento Flora no está sola y que no es una niña, sino una mujer vieja. Se apresura, entonces, a buscarla.

El narrador visual muestra que ella avanza por una ladera empinada, al tiempo que se escucha, nuevamente, la canción que tanto le gusta a Flora, *O Willow Waly*. De repente, la niñera se detiene: enfrente está Flora, las acompañan el sonido del viento que sopla y la melodía en la caja de música. La niñera se encamina hacia ella; al llegar al kiosco, la observa, no la interrumpe, se queda de pie entre las ramas de un sauce llorón.

Pese a estar tan cerca, la niña parece no percatarse de su presencia, inesperadamente, un sonido como el de un zumbido de moscas

5 El filme está lleno de ambigüedades, contantemente este relato fílmico insinúa y sugiere hechos. Lo que hace necesaria la participación de la audiencia para la interpretación de lo que se ve y se escucha. Por supuesto, la elección dependerá de cada espectador.

6 Esto es algo que asevera la niñera, sin embargo, no queda claro si Flora la vio.

comienza a escucharse. La señorita Giddens se asoma entre las ramas que cuelgan como si buscara a alguien, levanta la vista mientras un trueno suena. Entonces se produce el encuentro de ella, nuevamente, con la aparición de una mujer de negro.



Figura 7. La niñera encuentra a Flora y la observa bailando *O Willow Waly* (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).



Figura 8. La señorita Giddens ante la figura de una mujer de negro (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

Como se observa, el acompañamiento de la música en secuencias donde se da la presencia fantasmal de las figuras de Quint y de la señorita Jessel desde la mirada de la niñera, apunta a que los sonidos tenebrosos reactivan los conocimientos previos del espectador sobre el género de terror. Este es el primer contexto desde el que el espectador aprende que la música disonante antecede o acompaña la aparición de fantasmas. Entonces, según estas muestras ¿qué significa esta alianza?

Si se recuerda lo expuesto en el apartado anterior titulado *Anticipación, expectativa, prospección y predicción*, se puede probar qué resultados arroja si se adecua el modelo propuesto por Andreja Bubic y colaboradores (2010) en “Prediction, cognition and the brain” a este vínculo entre *O Willow Waly* y los hechos paranormales en *The Innocents*.

Dado que en esta película se aprecia, claramente, que en estas tres secuencias se presenta la repetición de un contexto regular entre la canción y la presencia de los espectros de los ex sirvientes Peter Quint y la señorita Jessel, se puede decir que el espectador comprueba lo que ya sabía sobre el género de terror y su vinculación con la música. Presentamos esto en la figura 11.

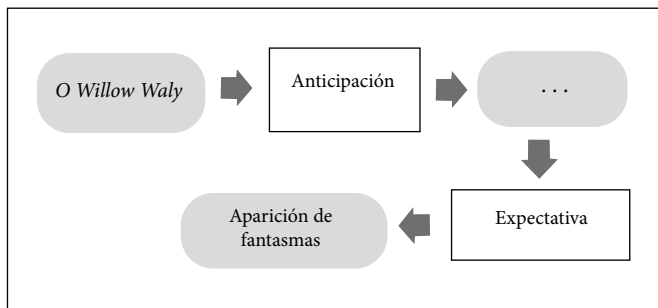


Figura 11. *O Willow Waly*: anticipación y expectativa (Elaboración propia).

Esto es lo que la audiencia ve en la pantalla: *O Willow Waly*, después, aparición de fantasmas. Esta regularidad tiene como resultado una expectativa: la aparición de los fantasmas ante el estímulo musical. ¿Información novedosa o más bien la comprobación de lo que ya se sabía? Como ya se dijo, su conocimiento sobre el género de terror es el que en ese momento sale a flote. Veamos ahora la figura 12, donde se muestra la regularidad de la música en el cine de terror y su relación con la expectativa en el espectador.

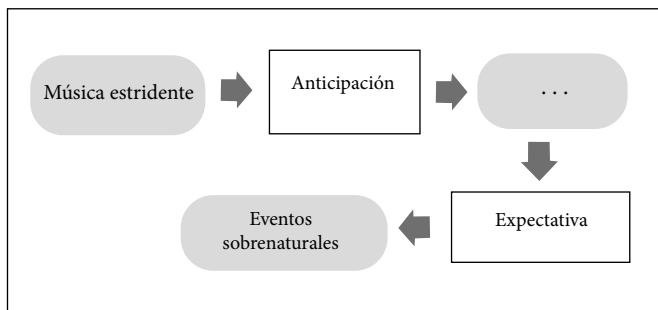


Figura 12. Conocimientos previos sobre música y cine de terror.

Tal como se muestra, en estas secuencias, el conocimiento del espectador en relación con la música y la imagen terrorífica no cambia. Entonces ¿qué función desempeña? La conexión entre *O Willow Waly* y la aparición de fantasmas tiene como primera función satisfacer las expectativas del espectador sobre lo que acontecerá después de la música y, en segundo lugar, generar emociones. ¿Por qué afirmar esto?

De acuerdo con David Huron (2007) en *Sweet Anticipation: Music and the Psychology Expectation*, el ser humano puede experimentar el cumplimiento de su expectativa como un castigo y como una recompensa. Extrapolado esto al cine, la relación entre *O Willow Waly* y la aparición repentina de los espectros de Quint y Jessel causa temor al espectador por su expectativa de ver un acontecimiento sobrenatural, pero, a la par, le brinda una sensación de satisfacción, ya que se produce lo que esperaba.

Para este autor, es posible identificar cinco respuestas de expectativas: respuesta de imaginación, respuesta de tensión, respuesta de predicción, respuesta de reacción y respuesta de apreciación (ITPRA). La primera se entiende como lo que el ser humano imagina que puede suceder en el futuro de las acciones presentadas. La emoción que experimenta en ese momento es aquello que el acontecimiento mismo le genera (Huron, 2007: 8-9). Esto es, si supone que tendrá una buena jornada, que encontrará lo que buscaba, que presentará un examen perfecto, la emoción será la que el evento mismo le provoca en el momento de imaginarlo. Lo mismo sucede cuando imagina que algo terrible le puede ocurrir: recibir un regaño, reprobar un examen o llegar tarde a una cita. En este caso la emoción que provoca el hecho se experimenta también, en el momento de imaginarlo o preverlo.

Llevado esto al filme *The Innocents*, da como resultado señalar que el espectador por su conocimiento del género de terror, imagina que al escuchar la letra *O Willow Waly*, verá la aparición de algún acontecimiento paranormal y experimentará miedo tal cual como si este ya estuviese sucediendo.

La siguiente categoría propuesta por Huron (2007) es la Respuesta de tensión. De acuerdo con él, el ser humano experimenta mayor tensión cuando está por ocurrir el evento previsto (9-12). Si supone que recibirá noticias malas, como un diagnóstico médico, la nota de un examen, la pérdida de un familiar, etcétera, experimentará una

creciente angustia. Por el contrario, la emoción será más positiva mientras más se acerca el momento de recibir un regalo, una oferta de trabajo, una propuesta de matrimonio, entre otras. Si esto se trae al cine, en *The Innocents* el espectador siente mayor tensión cuando está por terminar la canción *O Willow Waly* ya que sabe que después entra algún otro sonido como el zumbido que parece de moscas, un trueno o la voz de mujer que se une con la de Flora para tararear la melodía. Su conocimiento sobre este contexto de la sucesión de sonidos y su respectivo acompañamiento a la música, es lo que lo prepara para experimentar mayor tensión. Sabe que al finalizar vendrá otro sonido que durará apenas unos segundos y después, la aparición del hecho sobrenatural. Sin embargo, no siempre ocurre esto. Para explicarlo, se retomará la categoría de *respuesta de predicción*.

De acuerdo con Huron (2007), esta se relaciona con el cumplimiento o no de lo esperado (12-13). Según el autor, aun cuando las expectativas que se esperan sean negativas, el ser humano experimenta una sensación de satisfacción por ser capaz de preverlas. Supongamos que se sabe que la situación económica de la empresa donde se labora no es muy prometedora, por lo que podemos prever que habrá despidos. Entonces, es momento de buscar un nuevo empleo. Si nos ocurre tal despido, pese a lo angustiante de la situación, se experimentará satisfacción por haber previsto este terrible evento y haber comenzado a resolverlo.

Aplicado esto al cine, la expectativa del espectador se cumple en la primera secuencia donde aparece el espectro de Quint y en las otras dos en las que se hace presente la señorita Jessel. Sin embargo, no en todas las secuencias donde se escucha *O Willow Waly* el espectador ve fantasmas. En las siguientes líneas se presentan tres secuencias en las que no hay relación entre esta melodía y el acontecimiento sobrenatural. Para explicarlos, se retomará la última categoría según D. Huron (2007): *respuesta de apreciación*.

Una primera secuencia es aquella donde la niñera juega con los niños a las escondidillas. El narrador visual muestra que ella debe buscarlos; al hacerlo, se ve atraída por el ático, donde llama su atención una caja de música. Al abrirla, se escucha la melodía de *O Willow Waly*. Mientras la niñera la contempla se da cuenta de que en su interior está el retrato de un hombre joven.



Figura 9. La señorita Giddens encuentra una cajita de música que toca *O Willow Waly* y dentro de ella la foto de Peter Quint (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

La niñera se queda viendo la foto con atención, de improviso, el volumen de la música se ve opacado por el rechinar de la puerta que invade el espacio sonoro. El narrador muestra una mano que empuja la puerta ¿algún fantasma? No, Miles entra apresurado y se abalanza sobre ella, sus brazos cubren sus hombros y cuello; Miles, le pregunta si la ha asustado. Ella responde que sí, pero el niño no la suelta. Le dice que ahora ella es su prisionera. Ante esto, la señorita Giddens le pide asustada que la suelte porque la está lastimando. Miles no accede e insiste en seguirla (¿abrazando?).⁷

Repentinamente, entra Flora y *O Willow Waly* comienza a escucharse nuevamente en la caja de música. La niña entra feliz y la toma; dice que está segura que el ama de llaves la puso ahí. La nana, un poco desconcertada por esto, se queda mirando a los niños. Pero, Miles la interrumpe en su inquietud y le recuerda que ahora es su turno para esconderse; Flora, también se lo dice y sale a buscar un escondite.

Los niños se quedan contando hasta cien mientras se miran y sonríen como si guardaran un secreto, como fondo musical se escucha *Willow Waly* (¿los niños tienen alguna relación con los espectros?).⁸

7 En la pantalla solamente se insinúa una amenaza, pero, es la audiencia quien decide el significado del abrazo de Miles.

8 Este será un enigma importante en la película. Según la señorita Giddens esto es un hecho innegable, sin embargo, el narrador visual solamente sugiere una posible vinculación, entonces ¿imaginación de la niñera?



Figura 10. Miles y Flora escuchan *O Willow Waly* mientras la niñera busca donde esconderse (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

A diferencia de las secuencias anteriores, en esta no se vincula la música con el evento paranormal, lo que según la teoría de Huron provoca sentimientos negativos en el espectador, ya que no pudo satisfacer su expectativa de ver a Quint y a la ex niñera Jessel. Pero, dejemos la explicación de esto para cuando hayamos presentado las siguientes secuencias donde no hay relación entre música y eventos sobrenaturales.

En la siguiente secuencia, se observa que la niñera sale del ático, el narrador visual sigue cada una de sus acciones: salir de la habitación, correr por el pasillo, bajar las escaleras, atravesar una estancia, tirar unas flores y, por último, esconderse detrás de una gruesa cortina al lado de una ventana. Los sonidos que la acompañan son varios: en primer lugar, una música alegre, como si el narrador quisiera mostrar que la niñera está contenta de que todo volviera a ser normal entre ella y los niños. Mientras avanza por el pasillo y baja de la escalera se oye este peculiar acompañamiento sonoro. Después, cuando la señorita Giddens entra a la sala, la música cesa, y la acompañan el sonido del canto de los pájaros, sus pisadas sobre el piso de madera, y el ruido que hace el cerrar de una ventana.

Luego, ya detrás de la cortina, la niñera escucha las risas de los niños, y cree saber de qué se trata, sus pisadas pudieron haberlos alertado sobre su escondite. En seguida, se escucha una voz preguntándole dónde se encuentra. Lo curioso de esta es que, aunque guarda parecido con la de los niños, pareciera también que a ella se suma otra (¿la señorita Jessel?). Y entonces, sigue el silencio que antecede y acompaña a la aparición de Quint en la ventana. De este modo, el

rompimiento de la expectativa de que antes de ver a este fantasma no hubiera música de fondo.



Figura 11. La niñera y el hombre de la ventana (*The Innocents*. 20th Century Fox, 1961).

La aparición termina cuando dicha presencia se difumina y queda solamente la oscuridad de la noche detrás de la ventana. El narrador visual muestra a la niñera apresurándose a salir al jardín para averiguar de quién se trata. Sin embargo, no logra identificar al personaje, pues no halla a nadie.

En la tercera secuencia, la señora Gross se encuentra con ella y le pregunta qué le pasa, pues la ve muy pálida. La niñera, de un modo agitado, le responde que vio a un hombre en la ventana y que es el mismo que advirtió en una de las torres cuando estaba cortando las flores. Asegura que este estaba mirando tras los cristales acechando a alguien, a lo que el ama de llaves responde con la inquietud de saber cómo era dicho personaje. La señorita Giddens lo describe como un hombre de cabello oscuro, rizado, guapo, con una mirada fría y una actitud malévola.

En ese instante la niñera, completamente agitada, se da cuenta de que ese hombre es el mismo del retrato que acaba de ver en la caja de música. El narrador visual muestra a esta mujer desesperada por comprobar lo que dice, pues se apresura a subir las escaleras para enseñarle la foto al ama de llaves. Y en ese momento la niñera escucha algo escalofriante. El ama de llaves le dice que no es necesario que vaya al ático, pues ella sabe quién es ese hombre: Peter Quint.

La señorita Giddens, le dice que no puede ser porque ella le había dicho que el hombre había muerto. El ama de llaves responde que sí, que él está muerto. La niñera repite estas palabras como en un susurro y un gesto compungido se dibuja en su rostro. Enseguida se escucha

la risa (¿burlona?)⁹ de los niños y, como fondo auditivo *O Willow Waly* en la caja de música. Desde la perspectiva de la niñera vemos cómo esta voltea para verlos al final de la escalera. Después, el narrador visual muestra los rostros interrogantes de las dos mujeres que se miran sin saber cómo interpretar esas risas, bruscamente, la visión de este cuadro desde la focalización de los niños.



Figura 12. Desde la mirada de la señorita Giddens, los niños riéndose en la escalera (*The Innocents*, 20th Century Fox, 1961).



Figura 13. Ambas mujeres se muestran de manera inquietante ante la risa de los niños (*The Innocents*, 20th Century Fox, 1961).



Figura 14. Los niños viendo y riéndose ¿de la niñera?, mientras escuchan *O Willow Waly* en la caja de música (*The Innocents*, 20th Century Fox, 1961).

9 El narrador visual muestra la aparición repentina de los niños en la escalare con una risa escalofriante. En este caso, tanto la niñera como la señora Gross son testigos auditivos de esta peculiar carcajada. Pero, ¿se reirán de la señorita Giddens? La respuesta queda, nuevamente, en manos del espectador.

Claramente, estos ejemplos no corresponden a las secuencias donde *O Willow Waly* antecede a la aparición de seres fantasmales. Entonces ¿qué función desempeñan? Recordemos que, en el artículo “Prediction, cognition and the brain”, Bubic y colaboradores (2010) abordaron el proceso de predicción; sin embargo, nos faltó incluir un punto que dejamos para este momento de la explicación sobre estos casos, donde la música con letra no es un prelude de la entrada en escena de Jessel y Quint.

Los autores señalan que no siempre se cumplen las expectativas. Sin embargo, lejos de verse como un punto negativo, resulta todo lo contrario. Gracias a esto, se genera un nuevo aprendizaje. Nuevas conexiones neuronales toman lugar y con ellas se suma una información valiosa cuando se repita el mismo contexto. En el caso de la película que nos ocupa, ¿qué tan benéfico resulta añadir nuevos significados a la música? Para responder esto, primero recordemos cuáles serían estos casos.

Primero, el abrazo amenazante de Miles cuando la niñera acaba de ver el retrato. Después, cuando los niños le dicen a su nana que es su turno de esconderse, y se escucha *O Willow Waly* mientras los niños se ríen misteriosamente. Por último, cuando la señorita Giddens se entera de que el hombre que ha visto acechando la casa es Quint ya había fallecido; comienza, nuevamente, a escucharse esta melodía y, casi junto con ella, la risa escalofriante de los niños.

Entonces, ¿qué valor tiene para el filme que la música varíe su significado? Si la expectativa cambia, de acuerdo con Bubic y colaboradores (2010), se genera un nuevo conocimiento, pero ¿cómo y a través de qué? Para esto se retomará el concepto de *apreciación*,¹⁰ siguiendo de nuevo a Huron (2007).

Con esta categoría, el autor se refiere a que, ante las situaciones inesperadas, el ser humano puede reaccionar con sorpresa o desilusión, pero, a partir de esta emoción es que genera un pensamiento (14-15). Entonces, en el caso del filme *The Innocents*, en estas secuencias que

10 Antes de esta categoría D. Huron aborda la Respuesta de reacción, sin embargo, para este trabajo no resulta relevante tomarla, ya que esta se refiere a la respuesta física que experimenta el ser humano ante las situaciones esperadas o no esperadas (pp. 13-14) de este modo, dejamos fuera esta categoría y damos lugar a la que nos interesa: la apreciación.

rompen con lo esperado, donde *O Willow Waly* no anuncia la aparición de seres fantasmales, sino que insinúa una posible relación entre los niños y los fantasmas de Jessel y Quint,¹¹ genera en el espectador un desencanto que lo obliga a una nueva asociación. De esta forma, el espectador podría enfrentarse a una visión diferente sobre el discurso dominante que afirma que los niños son completa bondad, y abrir el diálogo en torno a una significación de los niños como algo totalmente contrario a dicha bondad.¹²

Conclusión

Como se pudo observar a lo largo de estas páginas, la melodía *O Willow Waly* aparece en tres secuencias ligada a la aparición de los espectros de Quint y de Jessel. El efecto que producen en el espectador es cumplir con su expectativa de ver fantasmas y comprobar con ello su conocimiento sobre el género de terror. De acuerdo con Bubic y colaboradores (2010), ante la regularidad del contexto, se produce un conocimiento (anticipación) en este caso, la asociación entre música y fantasmas, lo que genera una expectativa: la aparición de los ex sirvientes muertos.

Pero, también, se destacó que no siempre se cumplía dicha alianza, sino que *O Willow Waly* se asociaba a otras imágenes: música con niños, lo que rompe con la expectativa del espectador. Al presentarse este nuevo contexto, dijimos que la audiencia veía trastocado su conocimiento sobre el género de terror y, entonces, experimentaba una decepción que culminaba en la generación de un nuevo conocimiento.

11 Recuérdese el concepto de extrañamiento propuesto por Viktor Shklovski. Para quien el arte es una manea de desautomatizar la manera en que se ha visto algún objeto, alguna idea, en este caso los niños. El extrañamiento ocurre cuando la idea sobre estos como bondadosos y libres de maldad, se ve trastocada. De ahí, los interrogantes que puede causar en los espectadores.

12 La cinematografía ha explorado el tema de los niños como seres malvado en varias cintas. Dos que anteceden a *The Innocents* son *La Mala Semilla* de Mervyn Le Roy en 1956 y *El pueblo de los malditos* de Wolf R. en 1960. Pero, son muchas las que le siguen, entre las más conocidas se pueden mencionar *El bebé de Rosemary* de Polansky, R. en 1968, *El exorcista* de Friedkin, W. en 1973, *The omen* (La profecía) de Donner, R. en 1976 y *El orfanato* de Bayona J.A. en 2007.

Para llegar a esta explicación, se puso a prueba la teoría llamada ITPRA de D. Huron expuesta en su obra: *Sweet Anticipation: Music and the Psychology Expectation* sobre la música y las expectativas en el espectador. Las categorías que se retomaron fueron: respuesta de imaginación, respuesta de tensión, respuesta de predicción, respuesta de reacción y respuesta de apreciación (ITPRA). En cuanto a la primera y llevada a la asociación entre música e imagen, se dijo que el espectador, al conocer el género de terror, imaginaba que vería fantasmas después de escuchar la canción *O Willow Waly* y con ello experimentaba el temor que sentía cuando veía en pantalla a estos seres del “más allá”. En relación a la segunda, se afirmó que la tensión en el espectador se acentuaba más conforme la melodía finalizaba y se presentaba un nuevo sonido como el zumbido que parecía de moscas, un trueno o una voz que acompañaba a Flora. Respecto a la tercera, se señaló que el espectador, pese a que generaba miedo o temor ante la aparición de fantasmas, experimentaba una sensación de bienestar al satisfacer su expectativa de ver un evento paranormal. Por último, con la Respuesta de apreciación, se resaltó que el espectador al no satisfacer su expectativa, experimentaba una desilusión, lo que lo llevaba a producir una reflexión sobre lo que miraba.

De esta manera, se concluye que el valor cognitivo de la música en *The Innocents* desempeña dos funciones: satisfacer expectativas y generar emociones. Por supuesto, esto mismo puede aplicarse a otros géneros fílmicos y con ello indagar qué ocurre cuando las expectativas no se cumplen en el drama, la comedia, el *thriller*, la ciencia ficción, la acción o la aventura, entre otros.

Referencias

- Bernhard, Harvey (productor) y Donner, Richard (director) (1976). *The omen*. Reino Unido / Estados Unidos: 20th Century Fox. 75 min.
- Blatty, William Peter (productor) y Friedkin, William (1973). *El exorcista*. Estados Unidos: Warner Bros. 121 minutos.

- Bubic, Andreja, Yves von Cramon y Ricarda I. Schubotz (2010). Prediction, cognition and the brain. *Frontiers in Human Neuroscience*. <https://doi.org/10.3389/FNHUM.2010.00025>
- Polansky, Roman (director). (1968). *El bebé de Rosemary*. Estados Unidos: William Castle Productions. 137 minutos
- Clayton, Jack (productor y director). (1961). *The innocents*. Reino Unido: Achilles Film Productions. 100 minutos.
- Del Toro, Guillermo (productor) y Juan Antonio Bayona (2007). *El orfanato*. España: Rodar y Rodar. 100 minutos.
- Le Roy, Mervyn (productor y director). (1956). *La Mala Semilla*. Estados Unidos: Warner Brothers. 129 minutos.
- Carpenter, John (director). (1978). *Halloween*. Estados Unidos: Compass International Pictures. 91 minutos.
- Hitchcock, Alfred (productor y director). (1960). *Psicosis*. Estados Unidos: Shamley Productions. 109 minutos.
- Huron, David (2007). *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge: MIT Press.
- James, Henry (1999). *Otra vuelta de tuerca*. Madrid: Plaza & Janés.
- Rilla, Wolf (director). (1960). *El pueblo de los malditos*. Reino Unido. 77 minutos.
- Tagg, Philip (2012). *Music's meaning: a modern musicology for non-musicians*. Nueva York: Mass Media Music Scholars Press
- Craven, Wes (director). (1984). *Pesadilla en la calle Elm*. Estados Unidos.
- Shklovski, Viktor (1978) "El arte como artificio". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.