



UNIVERSIDAD MESOAMERICANA DE SAN AGUSTÍN
LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
CLAVE DE INCORPORACIÓN UNAM 8938-31

**EL ANÁLISIS DEL FILM COMO RELATO EN LA TETRALOGÍA DE TERROR
GÓTICO DEL DIRECTOR CARLOS ENRIQUE TABOADA EN APOYO AL
ESTUDIO CINEMATográfico DEL PAÍS**

TESINA

EN OPCIÓN AL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTADO POR:
CARLOS MANUEL DEL CASTILLO TELLO

MÉRIDA, YUCATÁN, MÉXICO, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD MESOAMERICANA DE SAN AGUSTÍN
LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

COMISIÓN DE TITULACIÓN

INFORME FINAL

Mérida, Yucatán, a 18 de abril de 2018

Lic. Manola Giral de Lozano
Directora General DGIRE
Presente

Como Presidenta del Comité de titulación de la carrera de Diseño y Comunicación Visual,
hago constar que el trabajo recepcional denominado:

**“El análisis del film como relato en la tetralogía de
terror gótico del director Carlos Enrique Taboada
en apoyo al estudio cinematográfico del país”,**

realizado por:

Carlos Manuel del Castillo Tello,

en opción al título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual,

Cumple con las normas institucionales de estilo y su estructura corresponde a lo solicitado
para los trabajos de titulación en la modalidad de:

Tesina

Por lo que declaro que este documento permite al alumno, continuar con sus
trámites que correspondan al proceso de titulación.

Atentamente

M.E. Tatiana Gasca Albertos
Presidenta

UNIVERSIDAD MESOAMERICANA DE SAN AGUSTÍN
LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

COMISIÓN DE TITULACIÓN
INFORME FINAL DE REVISIÓN

Mérida, Yucatán, a 18 de abril de 2018

M.E. Tatiana Gasca Albertos
Presidenta de la Comisión de Titulación
Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual
Presente

Como revisora del trabajo recepcional:

**“El análisis del film como relato en la tetralogía de
terror gótico del director Carlos Enrique Taboada
en apoyo al estudio cinematográfico del país”,**

realizado por:

Carlos Manuel del Castillo Tello,

en opción al título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual,

le informo que he concluido con la revisión del formato institucional del trabajo mencionado. Asimismo, afirmo que cada uno de sus capítulos, conclusiones y referencias cumplen con los lineamientos que establece la Universidad.

Sin otro particular me pongo a sus órdenes para cualquier aclaración al respecto.

Atentamente

Dra. Nelly Alicia Torres Góngora

UNIVERSIDAD MESOAMERICANA DE SAN AGUSTÍN
LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
COMISIÓN DE TITULACIÓN
INFORME FINAL DE ASESORÍA

Mérida, Yucatán, a 18 de abril de 2018

M.E. Tatiana Gasca Albertos
Presidenta de la Comisión de Titulación
Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual
Presente

Como asesora del trabajo recepcional:

**“El análisis del film como relato en la tetralogía de
terror gótico del director Carlos Enrique Taboada
en apoyo al estudio cinematográfico del país”,**

realizado por:

Carlos Manuel del Castillo Tello,

en opción al título de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual,

le informo que he concluido con la revisión de redacción, ortografía y contenido, así como de la originalidad del trabajo mencionado. Asimismo, afirmo que cada uno de sus capítulos, conclusiones y referencias cumplen con los lineamientos que establece la Universidad.

Sin otro particular me pongo a sus órdenes para cualquier aclaración al respecto.

Atentamente

L.C.S Cecilia Canseco Cruz

Hoja de advertencia

Por este medio, declaro que esta Tesina titulada:

**“El análisis del film como relato en la tetralogía de
terror gótico del director Carlos Enrique Taboada
en apoyo al estudio cinematográfico del país”,**

es de mi autoría, a excepción de las citas y referencias que he empleado para fundamentar este trabajo de investigación y en el que se otorga crédito a sus autores. Asimismo, afirmo que no ha sido presentado previamente con éste o algún otro nombre, para la obtención de título profesional o grado académico equivalente.

Carlos Manuel del Castillo Tello

Agradecimientos

Prometo ser breve -

No hay párrafo que demuestre el agradecimiento que le tengo a mis formadores, aquellos que con su entusiasmo y profesionalismo demostraron su conocimiento; pero sobre todo, por la confianza que prestaron a mi persona. Gracias por creer en mi capacidad de iniciar, pero sobre todo, de finalizar este trabajo de titulación. A mi asesora Cecilia Canseco, quien con sus asertivas instrucciones y enseñanzas lograron capacitarme para crear el contenido de dicho documento. A mis maestros quienes en pequeñas o grandes dosis han dejado huella en mi trabajo, marcas que han permitido forjarme como persona de esfuerzo.

A mi madre, María Sonia Tello Vázquez, quien siempre me ha apoyado, en las buenas, en las malas y estoy seguro que en las peores también, agradezco la educación y la determinación que siempre ejerció hacia mí. A mi familia, mi padre quien fue un pilar, a mí siempre hermana quien contigo aprendí la palabra responsabilidad desde una edad muy temprana. Mis amigos quienes fueron un soporte en estos años de educación y a ti Nancy, te agradezco seas mi “Richard Parker” .

“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda, y cómo la recuerda para contarla”, en los años venideros, recordare este trabajo y me ayudará a rememorar el gusto y la pasión que le tengo al cine. Gracias.

Fui breve.

Resumen

Esta investigación tuvo como objetivo general analizar el relato en la tetralogía de terror gótico del director mexicano Carlos Enrique Taboada en apoyo al estudio cinematográfico del país, que comprende de “Hasta el viento tiene miedo”, “El libro de piedra”, “Más negro que la noche” y “Veneno para hadas”. Dicho objetivo se logró mediante el estudio con base en fotogramas que proponen Jacques Aumont y Michel Marie y la metodología propuesta por Lauro Zavala.

Se indagó sobre el miedo, las leyendas y mitos, la historia del cine especialmente sobre el género del terror. El cine de terror en México y sus principales películas y personajes. Se interpretaron los resultados llegando a definir un estilo cinematográfico y de estructura del director en cada una de sus cuatro películas. Encontrando la figura de la mujer muy marcada en la totalidad de los filmes así como referencias a cuentos infantiles llevados a una época en específico y en situaciones paranormales.

Tabla de contenidos

Portada / i
Informe final / ii
Informe final de revisión / iii
Informe final de asesoría / iv
Hoja de advertencia / v
Agradecimientos /vi
Resumen / vii
Tabla de contenidos / viii

Contenidos

CAPÍTULO I: Introducción / 1
Antecedentes del estudio / 1
Planteamiento del problema / 2
Preguntas de investigación / 4
Objetivo general / 4
Objetivos particulares / 4
Definición de términos / 5
Justificación / 5
Delimitaciones del estudio / 9
Limitaciones del estudio / 9
CAPÍTULO II: Revisión de la literatura / 10
Mitos / 10
Leyendas / 11
Géneros cinematográficos /12
El terror como género cinematográfico / 15

Diferencia entre terror y horror /	17
Psicología del miedo /	19
Terror gótico en la literatura /	20
El relato cinematográfico /	22
Antecedentes del cine de terror /	26
Historia del cine de terror /	27
Cine de terror en México /	38
Carlos Enrique Taboada /	42
CAPÍTULO III: Método /	46
Diseño de la investigación /	46
Tipo de estudio /	46
Enfoque de la investigación /	47
Modalidad de la investigación /	47
Metodología de diseño /	47
CAPÍTULO IV: Resultados y conclusiones /	50
Discusión /	63
Conclusión /	65
Recomendaciones /	78
Referencias /	79
Apéndices /	86
Apéndice A - Análisis del discurso cinematográfico /	86
Apéndice B – Hasta el viento tiene miedo /	147
Apéndice C – El libro de piedra /	179

Apéndice D – Más negro que la noche /202

Apéndice E – Veneno para hadas /235

Índice de Tablas

Tabla No.1 Discurso Cinematográfico / 50

Tabla No.2 Géneros / 52

Tabla No.3 Intertextualidad / 54

Tabla No.4 Encuadres destinados a producir efectos de terror / 58

Tabla No. 5 Ideología / 62

CAPITULO I

Antecedentes del estudio

Desde los inicios de la humanidad el hombre ha contado historias para dar resultado a un fenómeno desconocido, de ahí es donde provienen las leyendas, los mitos y todos esos cuentos que desde pequeño se escuchan y aterrorizan. Estos cuentos fueron convirtiéndose en letras, en palabras, en textos, en literatura y mucho tiempo después fueron proyectados en una pantalla blanca donde corrían 24 fotogramas por segundos, donde ahora el texto se vuelve secundario y la imagen es ahora la que asusta y apasiona al público. Y es también en el cine como en la literatura, donde el relato tiene su importancia, siendo la manera de contar historias captando y atrapando la atención del espectador.

Sobre los inicios del cine, en 1895 comenzaron las primeras representaciones de cine, pero ninguno fue acogido con el enorme éxito que obtuvo el cinematógrafo Lumiere, a partir del 28 de diciembre de 1895, en el Grand Café, en París. Y una de las proyecciones más famosas fue 'L'arrivé d'un train' donde una locomotora llegaba desde el fondo de pantalla, lanzándose sobre los espectadores haciéndolos estremecerse (Sadoul, 2007). Convirtiéndose involuntariamente en una proyección de terror, los espectadores ignorantes al mirar como un tren se dirigía hacia ellos, temiendo ser aplastados, así pues, el cine de terror dio su primer paso.

Pero fue con el expresionismo alemán a finales de la segunda década del Siglo XX donde comenzaron las películas de terror, pasando su época de oro en la década de los 30's en Estados Unidos por parte de la Universal, la Hammer Films en Gran Bretaña en los años 50's remontando en los 60's en Italia, pero ¿y México? En la década de los años treinta este tipo de películas comienzan a producirse en el país, pero se detuvo con la llegada de la llamada 'Época de Oro' en el sexenio de Manuel Ávila Camacho (Fernández, 2008).

Son muy escasas las tesis, que hablan concretamente del cine de horror en México, una de ellas la de Saúl Rosas de la UNAM, el cual es un trabajo documentado sobre las diferentes películas de horror en México, y se encuentran pequeños escritos, artículos o críticas referente al tema. En los países hispanoamericanos todavía no existe la tradición de investigación teórica y análisis cinematográfico, siendo desconocidas y poco estudiadas (Zavala, 2003).

Esta investigación tiene como fin, el análisis fílmico de cuatro películas claves en el cine de terror en México: 'Hasta el viento tiene miedo', 'El libro de piedra', 'Más negro que la noche' y 'Veneno para hadas'. Conocidas como la tetralogía de Carlos Enrique Taboada, director y escritor de este cuarteto de películas.

Planteamiento del problema

El cine de terror en México siempre fue catalogado malo, cómico, y en muy raras ocasiones a las películas de este género se les catalogaba como buenas, pero la producción de este tipo de films fue decayendo en México, y no solo dentro del género de terror, sino que el mismo cine mexicano ha ido en picada al pasar los años. En el año de 1995 solo se produjeron dos películas con apoyo del IMCINE, comparada como en otros años de esa misma década que llegaban hasta 16 películas producidas, el apoyo financiero es más bajo, que el de hace años (Novaro, 1996, citado por Soto, 2006).

El cine mexicano ha resentido un duro golpe en su producción ya sea por problemas entre sindicatos o política, o por géneros híbridos fallidos realizados en México; el cine de terror perdió calidad, pero también hay películas y directores que dieron de que hablar por su buen trabajo en este tipo de film es el caso de Carlos Enrique Taboada uno de los directores mexicanos más reconocidos a nivel internacional por sus 4 películas de terror filmadas en México.

Ya que para hablar de cine de terror en México, es importante destacar este nombre, como lo describe Lazo (2004)

Las joyas de Taboada son: ‘Hasta el viento tiene miedo’ y ‘El libro de piedra’, películas emblemáticas y de veras terroríficas. En los setenta filmó ‘Más negro que la noche’ y en los ochenta ‘Veneno para las hadas’. Taboada, quizá sin proponérselo, se convirtió en un director de culto en este género, mientras que sus demás películas pasaron casi desapercibidas (p. 110).

Y es que es necesario redescubrir el universo que Taboada creó en sus películas, ya que a pesar de que toda una generación se asustó con sus películas en esta nueva generación no se le reconoce, es necesario como sociedad reconocer a quienes pusieron en alto el nombre de México, en el ámbito del cine. Y es que en el país al tener muy bajo nivel en cuanto a la investigación y estudio del cine, son muy pocas las universidades o programas que se dedican a crear análisis sobre directores o películas, escuelas como la Universidad de Guadalajara que se ha dedicado y tiene exclusivamente un departamento de estudio e investigación cinematográfica. Según Violante (1988), citado por Zavala (2003) “las enseñanzas en las escuelas de cine está orientada a la producción no existe aún una tradición de reflexión acerca de los problemas específicos de la teoría del cine o análisis de esta”.

El mismo Zavala (2003) habla sobre la investigación de los medios audiovisuales en México en las universidades:

En México una tradición de investigación no historiográfico periodística del cine es precisamente el lugar marginal que el mismo cine ocupa en el panorama de la cultura oficial. Pero también la lógica de las instituciones universitarias parece reproducir esta indiferencia ante la importancia del cine como fenómeno cultural. El

razonamiento institucional parece ser el siguiente: si nuestro cine es una de las industrias culturales más raquíticas del mundo ¿para qué crear y mantener un centro de investigaciones cinematográficas? (p. 6).

Y es que es necesario comenzar a hacer análisis filmico en este país, está surgiendo en contadas universidades, y esta investigación – análisis será un granito de arena que aportará a la sociedad, en específico a la investigación cinematográfica.

Preguntas de investigación

- a. ¿Cómo se va construyendo el relato en la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada?
- b. ¿Cuáles son los factores que definen como gótico a la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada?
- c. ¿Qué importancia tiene la simbología en las películas de Carlos Enrique Taboada?
- d. ¿Cuáles son las técnicas que usa el director, para generar terror en su obra?

Objetivos de la investigación

Objetivo General

Realizar un análisis del film como relato en la tetralogía de terror gótico del director Carlos Enrique Taboada en apoyo al estudio cinematográfico del país.

Objetivos Particulares

- a. Definir las características del director, su estilo.
- b. Determinar la ideología de Taboada reflejada en su tetralogía de terror.
- c. Recuperar el trabajo de Carlos Enrique Taboada en apoyo al estudio cinematográfico del país.

Definición de términos

A continuación se enlistan a detalle palabras que durante la lectura de esta tesina se mencionan en diversas ocasiones, evitando así alguna confusión en el lector; estas descripciones se obtuvieron de las publicaciones Guía básica del lenguaje cinematográfico, de Santiago, P. y Orte J. (2017) y del Diccionario técnico Akal de cine de Konigsberg, I. (2004).

Contrapicada: Plano cuando el objeto de la toma se sitúa por encima del nivel de la cámara.

Close Up: Primer plano (de pecho a cabeza)

Dolly: Plano filmado mientras la cámara se mueve merced a un soporte con ruedas

Paneo: Plano en que la cámara se mueve horizontalmente sobre un eje fijo

Picada: Plano cuando el objeto de la toma se sitúa por debajo del nivel al que está situada la cámara.

Tilt: Es la acción de inclinar verticalmente la cámara.

Zoom: Impresión visual de acercamiento o alejamiento de una imagen que se genera al modificar la distancia focal del objetivo de la cámara.

Justificación

“El miedo parece ser epidémico en nuestra sociedad. Se teme los comienzos, los finales. Se tiene miedo a cambiar, a atascarnos. Se teme el éxito, el fracaso. Se tiene miedo de vivir, miedo de morir, pero sobre todo se tiene miedo a lo desconocido” (Jeffers, 2007).

El miedo a lo desconocido, esa sensación de que algo habita en los espacios oscuros, en los closets, bajo la cama, fenómenos naturales incomprensibles, maldiciones e incluso gatos negros son ejemplos de un temor generalizado de un temor instintivo.

Respecto al miedo instintivo, Lazo (2004) comenta:

Cualquiera que camine solo por la calle evita las zonas oscuras y los callejones; es algo que hace la mayoría de manera instintiva. Por supuesto ese miedo instintivo guarda ciertas proporciones según la edad del individuo, el lugar donde reside, la época en la que vive y su grado de paranoia (p.19).

Son miedos generalizados, miedos que todos o la mayoría tiene, y que son usados en los relatos para entretener, mantener en suspenso y asustar a quien los escucha o ve. Todos estos factores se van convirtiendo en lo arquetípico del horror. Y son estos elementos que usa el cine para atemorizar al espectador, ya sea en cualquier época o país.

El drama es un género que ha sido muy bien explotado en el cine mexicano desde sus inicios, el género charro, e incluso la comedia siempre ha sido parte del acervo fílmico del cine nacional, pero en el caso del terror, especialmente en México, se crearon diversas híbridos que le quitaban credibilidad a este género, llegando a convertirse en películas más que de terror de comedia y estos arquetipos se fueron degradando hasta llegar al punto de que ya no generaban terror alguno. Pero a su vez ciertas películas destacaron por su buena calidad cinematográfica este es el caso de la tetralogía de Carlos Enrique Taboada. Como afirma Peláez (2011) “Tal vez Carlos Enrique Taboada, inmerso en la creación de otros guiones, nunca imaginó que sus propias películas lo convirtieran en un ícono del cine nacional dentro del escasísimo género de terror mexicano” (p.12). Películas que en su época fueron bien recibidas por el público e inclusive siendo catalogadas como ‘Películas de Culto’. Al pasar los años estos filmes fueron archivándose y se perdieron en las filmotecas. Actualmente el cine de terror mexicano es un género que no se encuentra en la prioridad del público nacional puesto que ya no se realiza cine de terror como antes y mucho menos es valorado el cine que se hace en esta época.

Bajo el seudónimo de Psicanzuelo (2010), en la serie de artículos llamada ‘Los Olvidados’, que tiene como objetivo el atraer e interesar a las generaciones al cine mexicano por medio de sus directores menciona:

Tiene el objetivo de interesar (...) a el cine mexicano de algunos directores sobresalientes y arriesgados cuya obra ya no se toma en cuenta para nuestros gustos estéticos, revolucionario en su momento y siendo herencia cultural y patrimonio de todos. Indirectamente podamos estar consumiendo algún refrito mal hecho basado en ó en el mejor de los casos ‘consumiendo’ otros productos interesantes que son directamente influidos por su cine sin saberlo (s/p).

En este artículo se publica sobre el trabajo de Taboada, y la importancia de su cine en el ambiente actual y la necesidad de redescubrir a este director de cine que con muy pocas películas de terror logró consolidarse como uno de los realizadores de este género más conocidos a nivel nacional.

En su artículo ¿Quién diablos es.. Carlos Enrique Taboada? Carrillo hace mención de la gran labor de investigación para realizar su biografía, con el artículo trata de crear una semblanza de su vida y obra, tal como Carrillo (2006) dice: “Vida y obra de uno de los realizadores mexicanos más importantes del género fantástico” (p.1). La importancia de analizar los filmes de este director es muy clara, en el año 2007 se realizó el remake de su películas ‘Hasta el viento tiene miedo’, dos años después en el 2009 se produjo la nueva versión de ‘El libro de piedra’, y en el 2014 el lanzamiento de ‘Más Negro que la Noche’ dirigida por Henry Bedwell; los productores se dieron cuenta de la importancia de este director y deciden adaptar sus películas y que el público nuevo que no lo conoce quede impactado o atrapado por sus historias. La pregunta es ¿Por qué desenterrar el cine de Taboada y no el de Méndez o el de Moctezuma? Esa es la importancia que Taboada ha

dejado en el cine nacional, historias que siempre impactarán en cualquier época, ya que su terror siempre ha sido y siempre será universal.

Revivir el cine de Taboada es retomar el cine de terror gótico realizado en el país, demostrar que existe un cine de terror bien hecho en México, beneficiando así al campo social a todo público interesado en el ámbito del cine para dar a conocer a este director, y dejar abierta una puerta para nuevas investigaciones de otros directores o películas mexicanas que también hicieron cine de terror en el país. Además de atraer al público mexicano al cine de terror de Taboada, dándole la importancia y la influencia que este ha generado a otros directores contemporáneos.

Dentro del campo científico, existen diferentes métodos de diseño, pero siempre hay uno que es constante: el análisis de la investigación. No se hace diseño de la nada, siempre debe existir una previa indagación, y es en este caso el análisis cinematográfico el que será beneficiado.

Zavala (2003) habla sobre la ausencia de interés institucional por el análisis filmico:

Esta ausencia de interés institucional por el análisis cinematográfico y, en general, por la formación de investigadores y la creación de programas de posgrado en estudios cinematográficos, se refleja en el hecho de que en las dos escuelas de cine más importantes que hay en el país CCC y el CUEC se considera el análisis como una actividad ancilar a la producción cinematográfica, y está completamente ausente como opción profesional (p.5).

Es necesario el análisis, pero sobre todo la tradición de enseñar en las instituciones la importancia del análisis cinematográfico pero no solo eso, sino el análisis de cualquier

fenómeno que nos lleve a entenderlo y es por eso que esta investigación usará el análisis para lograr sus objetivos.

Delimitaciones del estudio

El análisis se realizará únicamente de las 4 películas que entran dentro del género terror gótico del director Carlos Enrique Taboada, estos filmes son: ‘Hasta el viento tiene miedo’ (1968), ‘El libro de piedra’ (1969), ‘Mas negro que la noche’ (1975), ‘Veneno para hadas’ (1984) todas realizadas en México, escritas y dirigidas por el mismo director.

Temporalmente la realización del análisis comenzará el 10 de octubre de 2011 y concluirá aproximadamente el 30 de julio de 2017, siendo en un periodo de 14 meses en la ciudad de Mérida Yucatán, basándose en la modalidad de estudio de los autores Jacques Aumont y Michel Marie en el análisis del filme y de Lauro Zavala del discurso cinematográfico .

Limitaciones del estudio

Entre las limitaciones de este estudio es preciso mencionar que, si bien, existen las películas del director como fuente directa de análisis, existe muy poca información respecto al trabajo del detrás de cámaras de cada una de ellas. En la actualidad la necesidad de mercadotecnia de un film inicia mucho antes de ser filmado, existen diversos medios para conocer a exactitud el inicio de fechas de grabación de una película, entrevistas con los actores y el/la director/a del film, grabaciones alternativas o sin corte llamadas B-roll que permiten conocer el ambiente de la grabación, en el caso de la Tetralogía de terror de Taboada es muy poca la información recabada en libros de venta al público y/o Internet y lo que puede haber se encuentra centralizado en la Ciudad de México.

CAPÍTULO II

Revisión de la literatura

En este capítulo se podrá encontrar definiciones de términos que han sido ligados a las historias de terror, de igual manera se expone un recorrido conciso de los inicios del cine de terror y su evolución al paso de los años, así como los principales directores filmicos de cada época. Al final del capítulo se recorrerá en específico el cine de terror en México.

Mitos

Remontándose desde los tiempos en los que el homosapiens andaba por la tierra, aparentemente desde ese momento la mitología surgió, desde el momento en que las artes se convertían en el reflejo del sentir del ‘hombre sabio’, cuando plasmaban sus miedos e inquietudes. Desde ese momento la mitología es coetánea de la humanidad (Campbell, 2008). La necesidad de dar respuesta a un fenómeno inexplicable, hacía que el hombre inventara historias fantásticas y maravillosas sobre dioses, monstruos, titanes, creaciones de la tierra y el universo, etc. Esto es parte fundamental de toda sociedad, de toda cultura, y es que desde el comienzo el hombre ha creado historias en las que el mismo pueda justificar y entender la creación de todas las cosas, mucho antes que la propia ciencia pueda desmentirlos. Como menciona Levi-Strauss (1986) citado por Lazo (2004):

Por medio del pensamiento científico somos capaces de alcanzar el dominio de la naturaleza, en tanto el mito fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre el medio. A pesar de todo le brinda la ilusión, extremadamente importante, de que él puede entender el universo y de que, de hecho, él entiende el universo (p.20).

Y es que la necesidad de saber que no se está solo y de que existe un porque no es suficiente, sino que el mismo hombre debe inventar y crear historias para satisfacer sus dudas, convirtiéndose en una alternativa más de explicación que recurre a la imaginación del hombre como recurso principal. Historias que se fueron contando por medio de la comunicación oral, historias que fueron adaptándose y transformándose de acuerdo a quien lo cuenta. Y es que mito deriva de la palabra *mythos* que significa ‘palabra’ o ‘historia’ (Caldeiro, 2005). Estos mitos principalmente contaban historias sobre la creación del Universo, la inspiración divina en la su único fin era el de tratar de explicar un misterio que el hombre desconocía y en la que solo Dios tenía la respuesta.

Leyendas

Mientras que el mito intentaba explicar un fenómeno por medio de seres divinos o criaturas, la leyenda intenta relatar una historia, ya sea de algún héroe o hazaña realizada en un determinado lugar, la leyenda es un relato hablado, no pretende explicar un fenómeno. Son narraciones folklóricas, narraciones de los pueblos con antecedentes históricos, ya que se basa en la realidad pero a su vez la ficción es parte de ella, volviéndose una mezcla de ambas. Como define Lazo (2004, p.24) respecto a la leyenda: “Es una mezcla de ficción y realidad. Su origen está en la tradición oral y el folklore. Es anecdótica y guarda en sí mismas enseñanzas y moralejas (...) las leyendas son anónimas y van de boca en boca”. Esto permite diferenciar las leyendas de la historia, ya que esta última es comprobable y en la mayoría de los casos es escrita, al ser escrita la historia seguirá siendo la misma, en cuanto que la leyenda no puede ser comprobable ya que nadie puede constar que haya ocurrido realmente y a diferencia de la historia la leyenda se difunde por medio de la lengua hablada y varía de generación en generación.

Las leyendas provienen mayormente de los cuentos populares, del pueblo, pero las grandes ciudades no se quedan exentas de fantasear y contar relatos sobre la gran urbe, existen otro tipo de leyendas en las que las ciudades tarde o temprano terminan creando sus propios relatos. A esto es a lo que se le conoce como leyenda urbana. Ésta al igual que la leyenda popular se convierte en un relato de boca a boca, un relato entre realidad y ficción, contando con la diferencia de que estas leyendas son tan cercanas a nuestros tiempos, leyendas urbanas como la falsa muerte de Jim Morrison o Pedro Infante, las conspiraciones del gobierno estadounidense, los cocodrilos de las alcantarillas, o del espectro que se aparece en una curva de cierto kilometro en la Cd. De México. Estas leyendas urbanas cada vez se van olvidando de contar una hazaña, sobre un acto de valentía de algún héroe, y se transforman en las inquietudes y realidades de los ciudadanos, convirtiéndose así en el mayor de los casos en relatos para entretener y asustar a quien los escucha.

Géneros cinematográficos

El estudio de la figura del autor ha sido la mayoría de las veces la principal enseñanza de la crítica cinematográfica, sin dejar atrás otros elementos del cine, como es el caso de los géneros cinematográficos. Como menciona Costa (2005) la clasificación de los films basándose en el género al que pertenecen es uno de los aspectos fundamentales de la institución cinematográfica, en la mayoría de los casos, en periódicos o carteleras no se cita el nombre del director, pero nunca se olvidan de proporcionar una cierta indicación del género al que pertenece.

Y es que actualmente es difícil encontrar un género cinematográfico que no esté fusionado con otro. En la época dorada de Hollywood los géneros fueron poderosos instrumentos de homogenización, pero de igual manera se diferencian uno de otros. Dos películas de un mismo género tienen elementos parecidos, pero es la película como tal, la

que se vuelve única y diferente. Melgar (2004) se cuestiona sobre la identificación del género y responde: “determinados elementos deben aparecer para que reconozcamos al género como tal y otros deben de estar ausentes ya que, en caso contrario, se transgredirían las leyes de ese género” (p. 38).

De igual manera afirma Sánchez (2002) respecto a las diferencias y parecidos del género: “Un género no existe mientras no es nombrado, es decir, en tanto no se percibe que hay un conjunto significativo de películas con elementos temáticos o formales en común” (p. 98). En definitiva, se podría decir que los filmes se agrupan en un género porque responden a una misma estructura, son parecidos. Son sometidos a la dialéctica de la repetición y la diferencia, ya que cada obra reitera elementos que los hacen pertenecer al género y diferenciar de los demás.

Desde su definición la palabra género viene del francés ‘genre’ y significa tipo, esto hace que las películas sean divididas por tipo, o en su caso géneros. La mayoría de los expertos dicen que ningún género se define estrictamente en una sola manera, pueden destacarse por sus temas, pero más que nada se trata de pautas, acuerdos tácticos que el director o la misma industria cinematográfica da y que el público conoce y al momento de acudir a un cine tendrán esa familiaridad con el género, esperando siempre un poco más de asombro y novedad (Bordwell y Thompson, 2003).

Sobre la definición de género y su importancia en el cine hacia el espectador, Costa (2005) afirma que:

Se trata de indicaciones generales, y en modo alguno sistemáticas (...), la pura y simple etiqueta del género no sólo funciona como indicador de la nacionalidad sino que orienta claramente al espectador acerca de lo que puede esperar del film en cuanto a ambientación, estilo y, dentro de ciertos límites ideología (2005, p. 110).

Géneros como el western o el musical, tienen como claro indicador la nacionalidad norteamericana, así como el llamado cine de Luchadores, identifica a México únicamente mencionando el género. El denominado cine bélico adentra al espectador a la guerra, mediante el conocimiento del nombre. El espectador es parte importante del género, por un lado tiene un papel determinante en la recepción del cine, como menciona Benet (2004): “Establecen expectativas y encuentran fórmulas de cohesión (...) articulan de manera complementaria un registro imaginario y otro narrativo” (p. 73). Es decir que el público establece una relación con el género según sus expectativas, al final el espectador sabe que puede esperar al ir a ver un determinado género. La mayoría de los géneros son el resultado de la confección de universos figurativos y mecanismos narrativos, siendo creaciones colectivas en las que se expresan una visión del mundo, así como una concepción estética e ideológica.

Los géneros de cine se han comenzado a definir aproximadamente en la década de los cuarenta, tardíamente. Y es como explica Sánchez (2002), que el género se volvió una guía para el comportamiento del público – reír (comedia), emocionarse o llorar (drama), asustarse (terror), lo define como un reconocimiento y el siempre de, que esperar dentro de la película. Estos géneros evolucionan y se van transformando, dando pie a subgéneros o mezclas con otros, la lista es interminable, ya que dentro de uno existen múltiples, como los recolecta Sánchez (2002) los géneros más comunes en el cine son: Animación, documental, bélico, biografías, cómico, acción, aventuras, catástrofes, ciencia ficción, terror, western, histórico, musical, negro, policiaco, drama, suspenso, road movies, entre muchos más. Esta es solo una pequeña lista de géneros cinematográficos que abarca el cine, y dejando atrás las fusiones de diversos géneros, llamados híbridos.

A pesar de que un género es mucho más fácil distinguir que definir, diversos autores dan sus definiciones, Cardoso, Manusovich, Meresman, Swi y Gilardini realizan una definición más concreta:

El género sirve para clasificar los contenidos de un film, caracterizando los temas y componentes narrativos que relacionan dicha película con otras que se pueden encuadrar en un mismo conjunto. La utilidad de los géneros en el cine opera en dos direcciones: por un lado, ofrece a los creadores una matriz, un molde para diseñar la ficción y, por otro, les otorga a los espectadores un marco de referencia, una serie de pautas que les posibilita tener ciertas expectativas definidas en relación con un film. La clasificación de las películas, basándose en el género al que pertenecen, es uno de los aspectos fundamentales de la institución cinematográfica. Los géneros son considerados como verdaderas creaciones colectivas en las que se expresa una visión del mundo, a la vez que una concepción estética e ideológica (p.2, s/f).

El género finalmente es un parámetro que permite que el espectador pueda conocer ciertos elementos de una película antes de ir a verla, sin arruinarle ni contarle la historia, y en cuanto a la gente dentro del ámbito de la cinematografía el género se vuelve una regla que deben de seguir los guionistas y/o directores para contar una historia.

El terror como género cinematográfico

El cine de terror como la mayoría de los géneros han sufrido diversos cambios desde sus inicios hasta la actualidad, pero especialmente en el terror existen dos conceptos fundamentales: la idea de lo transgresor (la oposición a cualquier norma social o estética) y la idea de lo oculto. Este género sigue la mayoría de las normas establecidas por la literatura gótica como elementos siniestros y morbosos. Como menciona Gómez (2002) el género de terror abarca dos sentimientos el 'miedo' que lleva a una inquietud ante un

peligro inminente, y de igual forma a la ‘angustia’, que responde a la sensación de correr un peligro indefinido. Estos sentimientos son llevados al extremo en este tipo de género. De igual manera Cardoso *et al* (s/f) hablan sobre el género de terror:

En sus inicios, el cine de terror pertenece a la franja del cine fantástico. Éste engloba a las películas que presentan elementos que transgreden la noción de cotidianeidad y sitúan al espectador en un mundo distinto al que está acostumbrado a ver. Dentro del cine fantástico, el género de terror se basa fundamentalmente en la idea de lo sobrenatural y en la creación de lo monstruoso para provocar la aprensión y la angustia del público (p.4).

La definición de terror siempre lleva al sentimiento del espectador, y es que el cine de terror nace para exaltar al público que lo ve o disfruta. Parafraseando a Bordwell y Thompson (2003) el cine de terror es mucho más reconocible que cualquiera, ya que busca sobresaltar, repugnar pero sobre todo aterrorizar al espectador. Por medio de monstruos, o seres fantásticos ya sean enormes como un gorila o humanos como Jekyll y Mr Hyde o quizá algo desconocido totalmente repugnante como un alíen. Este género en primera instancia es uno de los más seguidos por el público, y por consecuente genera más ganancias a sus casas productoras contrastando además de que la mayoría son producciones de bajo presupuesto donde el maquillaje excesivo o más de normal forma parte de su iconografía terrorífica. Además de diversos elementos que siempre son constantes en este tipos de género como la ambientación casonas viejas, cementerios, laboratorios. En cuanto a los argumentos del terror, mayormente se inicia presentando el ataque del monstruo hacia una persona, este hecho genera que los personajes se embarquen en una búsqueda por sobrevivir o buscar y aniquilar al monstruo.

Como se mencionó anteriormente el cine de terror resulta fácilmente catalogable en cuanto a su pretensión de angustia y miedo, este género no necesita ubicar fuera de la realidad el mundo del espectador a diferencia del fantástico, género que se entrecruza con el terror y que comparte cierta ideología. Una de las características de este género es que reflejan las preocupaciones sociales y/o problemas de la época, convirtiéndose en un reflejo de la sociedad, expresa los miedos del presente e incluso creando auténticas alegorías de sucesos históricos.

Las definiciones del cine de terror como género son muchas, Sánchez (2002) lo define: “Es un género cinematográfico que comprende las películas que provocan en el espectador miedo, angustia u horror mediante personajes humanos, animales o mecánicos y monstruos imaginarios que resultan amenazantes o destructores para los protagonistas” (p. 742). Son como la oveja negra de los géneros, puesto que su único fin es el de asustar al espectador.

Este género a pesar de que su único fin es atemorizar al público es uno de los más vistos y con miles de seguidores por todo el mundo, como afirma Gómez (2002): “Hay otros tipos de género que gozan de especial atractivo y que suelen tener un público fiel, como es el caso del cine de terror” (p. 144). El público le es fiel al género, el espectador está esperando que la película lo asuste, deseando el miedo ficticio de la pantalla y haciéndole olvidar el miedo y temor de la realidad fuera de la sala de cine.

Diferencia entre terror y horror

La definición entre terror y horror es una línea demasiado delgada, confundiéndolos incluso como sinónimos haciendo mención al mismo objeto y hacer parecer que ambas palabras son lo mismo. Pero existen diferentes matices en cuanto al terror y el horror, distintas definiciones son dadas, si bien unos dicen que hay una leve diferencia entre

ambas palabras, que el horror es un movimiento interno, ligado al asombro y al suspenso y que el terror es básicamente miedo y espanto (Lazo, 2003).

Diversos autores han dado su punto de vista en cuanto a la diferencia de estos términos, es el caso de Ann Radcliffe quien en su ensayo póstumo 'On Supernatural in Poetry' describe que el terror y el horror son opuestos, citado por Bordalejo (2009):

El terror y el horror son tan opuestos que el primero expande el alma y despierta las facultades a un grado muy elevado de vida; mientras que el otro las contrae, las congela y casi las aniquila (...) ¿Dónde está la diferencia entre el terror y el horror, sino en que la incertidumbre y la oscuridad acompañan al primero, cuando se trata de determinar cuál es el más temido? (p.83).

Radcliffe expone en su ensayo la diferencia entre ambos términos afirmando que mientras que el terror logra expandir las sensaciones, al contrario el horror las contrae, se vuelven en dos caras de la misma moneda, pero siendo al final de cuentas una sola moneda.

Como señala Rehermann (2003) sobre el horror y el terror, citado por Pulido (2004):

En el horror hay asesinatos macabros (por lo que el asesino es el que engendra terror), amores que bordean el incesto y la muerte (...) El terror es más austero y se encuentra en galpones, garajes abandonados, celdas de cuartel: tortura, violación, asesinato, saqueo, hoguera (s/p).

El mismo horror produce asco, repugnancia y rechazo mientras que el terror se vuelve más sobrio, es miedo en estado puro, y se manifiesta ante la amenaza. Convirtiéndose el terror en el miedo a gran escala, teniendo siempre esa sensación: el miedo. En cuanto que el horror implica un sentimiento mucho más intenso, sin importar si es miedo o no. Sin importar si es conocido o no, es la respuesta emocional donde el miedo está mezclado con

la repugnancia. Y es el conocimiento especialmente en el terror un factor predominante, ya que logra identificar la cercanía de la amenaza y el potencial de uno mismo como víctima.

Psicología del miedo

El miedo es un factor inseparable del ser humano, está relacionado con lo desconocido. El hombre que teme a la muerte, el hombre que, ‘supuestamente’ cree en un ser divino que lo recibirá después de la muerte, ¿Por qué ese hombre sigue teniendo miedo, a pesar de creer en la vida después de la muerte? ¿Por qué persiste el temor? Se cree que el humano está diseñado para recordar con mayor intensidad el dolor que las alegrías de uno (Lazo, 2004). El miedo se explica como una alarma que la misma naturaleza le dio al hombre para prevenir su extinción, como un coche que activa su alarma cuando algo no andaba bien. André y Sánchez (2007) habla sobre el miedo como una alarma: “Todos podemos sentir el miedo cuando estamos en peligro o ante la amenaza inminente del mismo: el miedo es una emoción fundamental, es decir universal, inevitable y necesaria” (p.17). El miedo es proporcional al peligro, es el caso de los temores asociados a las sorpresas, el susto, un grito en total silencio, el miedo se convierte en un reflejo rápido y es cuando la intensidad del temor es fuerte, pero sabiendo que en unos instantes ese miedo ira desvaneciéndose, ya que no existe alarma alguna.

El miedo forma parte del hombre es creado por él y solo él puede hacerle frente, dejar que el miedo lo consuma o que el consuma el miedo, Nardone (2003) habla del miedo como patología:

En efecto (...), es un monstruo inventado por nosotros que luego nos espanta y nos persigue: como no existen límites a nuestra fantasía, tampoco existen límites a nuestra capacidad de inventarnos miedos (...), el miedo patológico puede ser desestructurado y superado por nosotros. De manera metafórica, si en mi mente

evoco un fantasma y luego escapo, éste seguirá espantándome mortalmente; pero si después de haberlo evocado no huyo, sino que lo toco, se desvanecerá (p.11).

Al conocer el fenómeno el miedo pierda esta alarma y se apaga inmediatamente, y es que ese miedo a lo desconocido desaparece, se apaga. Ya que es distinguible y el hombre, ya no tiene nada que temer porque ahora conoce ese fenómeno. En cuestión a los niños, sus miedos son numerosos, los niños son más frágiles y, cuanto más frágil es un ser vivo, más útil le resulta el miedo (André y Sánchez, 2007). En nuestra sociedad, la muerte es algo común se le dedican 2 días enteros a celebrar y honrarla, ¿Cómo espantas a un público tan cercano a la muerte? Convenciéndolo de que lo que ve es real, dejar atrás los seres fantásticos e ingresar la realidad pura como villana, es el caso de El Exorcista, la historia te deja ver que a cualquiera le puede pasar y en una sociedad religiosa donde si crees en Dios también en el Diablo, la imagen es tan real, es tan verosímil que el público que se encuentra en la sala de cine, por unos instantes se siente atemorizado por las escenas mostradas, es el trabajo del realizador junto con su equipo crear las imágenes, secuencias y música para insertar al espectador a la historia, convirtiéndolo en su historia y así poder aterrorizarlo.

El cine de terror tiene una amplia ventaja con el miedo, Myers (2005) afirman: “Las personas pueden tener miedo de casi todo, se puede temer a la verdad, a la suerte, a la muerte y a las personas que nos rodean (...) podemos aprender a temer a casi todo” (p.519) esta frase enfatiza que la psicología del terror nos muestra que las personas son y serán siempre propensas al miedo.

Terror gótico en la literatura

La narrativa gótica comenzó como respuesta a la llegada de la Ilustración en los países europeos o también llamada época de la razón, ese nuevo mundo es cimentado por la nueva ciencia y la experimentación, la razón principal es el conocimiento de la naturaleza y

el hombre mismo. La mentalidad de la ilustración abarcó todo, religión, economía, filosofía, ética, literatura, entre otros. Fue una época de razón, en la que el Dios fue sustituido por el hombre, en donde el juicio va de la mano de las intelectualidades del hombre, se creía que se podía explicar todo, e incluso la literatura reflejaba la realidad (Corazón, 2004). La palabra gótico en sus orígenes se le designó directamente por los godos, gótico y godos hacía referencia única por su salvaje barbarie, el caos, el gótico en sus inicios era símbolo de salvajismo en la arquitectura como punto principal (Suckale, Matthias y Wundram , 2006). Pero fue que al pasar el tiempo la gente comienza a darle un gusto a su arquitectura y su pintura.

En cuanto a la literatura gótica Willet (2000) menciona que la primera referencia que existe sobre la novela gótica es 'El Castillo de Otranto' de Horace Waalpole en 1764, la historia tenía elementos completamente diferentes a los de esa época, y comenzaba a usar elementos típicos de la literatura gótica como las catacumbas, los espacios lúgubres, la noche. Los años fueron pasando y las novelas góticas fueron tomando su estilo, a pesar de ser novelas escritas en diferentes tiempos, comenzaron a tener algo en común, una presencia que te acecha sin descanso en la lectura así como la existencia de sucesos sobrenaturales (González, 2006).

Pero no fue hasta la llegada de Ann Radcliffe en el Siglo VIII que comenzó un segundo periodo de madurez en la novela gótica, y fue este periodo el que marcó los estatutos y características de la literatura gótica. Como Memba menciona (2002) la llamada reina del gótico escribió 'Los misterios de Udolfo' donde elementos como los castillos y mazmorras aparecen y los personajes principales se vuelven mujeres que son atacadas por un ser maligno. Como consumación de género literario logró tener ciertas características que lo definían como: pesadillas y sueños; luces y sombras, manuscritos ocultos, animales

exóticos, bosques sombríos, aparición de cadáveres, espectro, muertes vivientes y otros elementos sobrenaturales.

Estas características dieron paso a la novela gótica, en su defecto esta literatura es en la mayoría de los casos simbólica como describe Lazo (2004):

Hurga en lo más profundo de las mentes y traduce a formas sobrenaturales las preocupaciones inherentes del ser humano: la soledad, nuestra propia oscuridad, el miedo, a incertidumbre del futuro, la muerte y, por supuesto la indagación sobre la naturaleza humana (p. 55).

Como indica González (2006), finalmente, este género se fue fusionando con otras corrientes artísticas, como el romanticismo y nacieron otras historias como la de Frankenstein y Melmoth el Vagabundo, personajes que hacen un pacto con el diablo por la vida eterna. Melmoth el Vagabundo es considerada la última novela de terror gótico de esa generación.

El relato cinematográfico

Una película se constituye de diversas herramientas y procesos que la hacen única, y una de las herramientas primordiales del film es el relato. Toda película tiene un objetivo, un fin y es la de contar una historia, sea cual sea la historia ésta tendrá que ser llevada mediante una narración desde el inicio hasta su desenlace. El relato cinematográfico es un tema del cual diversos autores han realizado estudios y teorías, y así de igual manera generar definiciones para comprender el significado del relato en el cine.

El relato cinematográfico podría encontrarse paralelamente al relato literario, pero son ciertos factores que permiten la diferencia entre cada uno de ellos, factores que no existen en el otro, la lectura del periódico podría confundirse con relato, puesto que se cuentan historias o sucesos que ocurrieron, pero en este caso, estas historias son reportajes

no existe un relato a contraparte de una novela literaria, que desde el primer momento en que se abre el libro un relato es contado, este relato literario tiene como recurso la letra, la palabra; la lengua y carecen de recursos como el sonido, la imagen e inclusive el montaje que completan al relato cinematográfico (Caro,2010).

A pesar de tener variantes ambos tipos de relatos tienen una herramienta que no varía y esta es específicamente el elemento narrativo, como afirma Aumont y Marie (1990) respecto al relato en el cine: “La inmensa mayoría de los films proyectados en público son films narrativos, en un grado más o menos elevado (...) en lo que se refiere a la industria de producción de films, el cine narrativo sigue siendo el hegemónico” (p. 129).

Si el cine es mayormente (si no es que totalmente) narrativo, los estudios de orden narratológico en la cinematografía son aún más notables, como se mencionaba anteriormente diversos autores lo han estudiado, respecto al relato cinematográfico Laffay (1964) citado por Gaudreault y Jost (1995) apoya sus ideas definiendo el relato como oposición del mundo:

1. Contrariamente al mundo, que no tiene ni comienzo ni fin, el relato se ordena según un riguroso determinismo.
2. Todo relato cinematográfico tiene una trama lógica, es una especie de discurso.
3. Es ordenado por un mostrador de imágenes, un gran imaginador.
4. El cine narra y a su vez representa, contrariamente al mundo, que simplemente es (p.22).

Laffay define al relato cinematográfico puramente intuitivo, le da ciertas características como el orden, la trama, y sobre todo la narración. Pero, ¿en qué momento se reconoce un relato? Metz (1968) parafraseado por Gaudreault y Jost (1995) responde la cuestión de que un diccionario define al relato como la relación oral o escrita de un acontecimiento real o imaginario. Pero que en ningún caso el diccionario habla de sucesión de imágenes y

sonidos. En su caso la definición del diccionario es un poco restrictiva, teniendo así que el relato es de alguna manera un objeto real que el usuario ingenuo reconoce a ciencia cierta y que no confunde jamás con lo que no es. Metz enumera 5 criterios de reconocimiento de cualquier relato, resaltando 1.- Un relato tiene un inicio y un final. 2.- El relato es una secuencia doblemente temporal. 3.- Toda narración es un discurso. 4.- La percepción del relato irrealiza la cosa narrada. 5.- Un relato es un conjunto de acontecimientos. Con estos 5 puntos Metz define al relato como un discurso cerrado que viene a irrealizar una secuencia temporal de acontecimientos.

Respecto a la definición de Metz sobre el relato cinematográfico, Genette (1989) concuerda en diversos aspectos y da su definición de relato:

El relato se presenta con un comienzo y un final, entre los que se desarrollan una cadena temporal de acontecimientos entre unos personajes en un marco real.

Además, todo relato se puede confirmar como un discurso cerrado, que remite a la existencia de un sujeto de la enunciación que ha producido el enunciado-relato y la de un lector modelo capaz de actualizarlo con su cooperación (Citado por Brisset 2011, p.84).

Ambos autores, definen al relato como un discurso cerrado con un principio y un final, teniendo siempre una cadena temporal que trae consigo acontecimientos hacia los personajes en lugares determinados. La definición y reconocimiento del relato cinematográfico trae consigo numerosos conceptos como el discurso, la narración, el inicio, la percepción, historia, acontecimientos, cine, etc. Interrogantes como ¿Qué es primero el relato o la narrativa? ¿Lo cinematográfico o lo audiovisual? ¿Primero es relato, no importa cual es el medio? Estas interrogantes se cuestiona Vanoye (2008) siendo el mismo quien sugiere una respuesta a estas dudas:

La palabra narratividad o narrativa no existe por si misma sino cuando es aplicada a un discurso narrativo (a un relato). Y este sólo es posible a través de un medio específico. Entonces, primero debo generar esa narratividad para producir formas discursivas, que van a ser recibidas como relato. No es la narración y la película, o el relato y la película: es la película que narra. Lo cinematográfico moldea la narrativa. La narrativa recibe la forma del lenguaje cinematográfico (Citado por Caro, 2010, s/p).

Vanoye afirma que el relato necesita de un medio, siendo en este caso el cine, pero que este relato necesita de formas discursivas que le atañen a la narrativa. Finalmente ambos conceptos se moldean uno a uno, se vuelven una simbiosis para crear un producto en este caso un relato cinematográfico. Es en el relato cinematográfico donde se le añaden 2 elementos que como se explicaron anteriormente se encuentran juntos. Es en este caso el relato, la narración y la historia, estos elementos encierran significados propios que se interrelacionan. Podría decirse que un relato es una narración que cuenta una historia. Quedando como relato el enunciado narrativo que relata acontecimientos o una serie de estos, la historia o diégesis será la sucesión de acontecimientos que el relato narra finalizando con la narración que es el acto de como narrar ese relato. Como expone Genette (1989) citado por Gómez (2006)

Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos, llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce (p.55).

El relato cinematográfico como se ha mencionado se compone de diversos elementos que lo hacen diferente a cualquier otro tipo de relato, como definición concreta de relato cinematográfico y más aceptable es la de Gardies (1993) citado por Pulecio (s/f) “El relato cinematográfico no es un relato puesto en imágenes y sonidos, sino que son las imágenes y sonidos articulados de tal forma que producen el relato” (p.104).

Esta definición de Andre Gardies como menciona Pulecio es el mandamiento, bajo el cual se basa campo del análisis del relato cinematográfico. Es la síntesis perfecta que soluciona, de una vez por todas, los problemas planteados a la hora de vincular el relato con el cine y viceversa.

Antecedentes del cine de terror

Se podría decir que el cine de terror junto con el documental fueron los primeros géneros cinematográficos en proyectarse, específicamente el 27 de diciembre de 1895 en el café de París en Francia, los hermanos Lumiere presentaban un invento, el cinematógrafo. Como menciona Pulecio de aquella noche de diciembre:

Las dos breves películas que como muestras de imágenes en movimiento inician la historia del cine corresponden a hechos cotidianos absolutamente ordinarios (...).

Ninguna de las dos sobrepasa los veinte segundos de duración. Sus títulos eran: *La salida de los obreros de la fábrica* y *Llegada del tren a la estación de la Citat*.

Pródigos han sido los historiadores y cronistas al describir esta noche, que ya es parte de la leyenda del cine: Allí se relata como el público reaccionó ante el portento que significaba ver lo cotidiano, como discurría la realidad misma con su movimiento peculiar sobre una superficie de tela. Eran las imágenes mismas de la realidad, pero convertidas en un extraño mundo gris, semejante al mundo real pero bañado por irreales luces crepusculares. En una de aquellas, narran la conmoción

sufrida por el público cuando el tren se acerca hacia y parece no detener su marcha; Confundidos y atónitos, estos espectadores, sobre todo los de primera fila, se echaron de lado para no ser arrollados por la furiosa locomotora (s/f, p. 15).

Sin pensarlo, los Lumiere crearon un género, el espectador se aterrorizó al mirar como un tren se dirigía hacia ellos y prácticamente saltaron de sus butacas, esta proyección se cataloga como un gran antecedente del cine de terror, a pesar de que el film no contenía ninguna escena aterradora o fantástica, sino que lo contrario un tren en movimiento, una escena totalmente apegada a la realidad. Y fue justo en ese momento en que el cine se volvió un reflejo de nuestra realidad.

Historia del cine de terror

A pesar de que en la primera década del Siglo XX se realizaron pequeños filmes de terror, como Frankenstein, se registra el cine de terror como inaugurado en Alemania a principios de la década de los años 20, en 1917 se creó la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft) que agrupaba a los principales productores y era patrocinado por el gobierno. Con tintes característicos del expresionismo y en reacción contra el impresionismo y el naturalismo diversas películas comenzaron como precursoras de este género como El Golem, Homunculus, pero no fue hasta la llegada de Gabinete del Doctor Caligari en 1919 que comienza a inaugurarse el género, como menciona Costa (2005): “Después de la primera guerra mundial, la influencia del expresionismo pictórico, literario y teatral, provocó la aparición de un grupo de films que hallaron su estandarte en El gabinete del doctor Caligari (1919), de Robert Wiene” (p. 88). Una serie de misteriosos delitos resultan ser obra de un sonámbulo manipulado por un psiquiatra, es la historia principal de Caligari esta película trajo nuevas características que se quedaron en el género de terror, con el término de Caligarismo, se divulgó internacionalmente el film designando

un estilo basado en escenografías, métodos teatrales, excesos de maquillaje, claroscuros.

Después de Caligari varias obras siguieron la misma línea: Der mude Tod (Las tres luces) de Fritz Lang, nuevamente Der Golem (El Golem) de Wegner, Das Wachsefigurenkabinett (El hombre de las figuras de cera) de Paul Leni, entre otras, finalizando en 1924 esta serie de films perteneciente a la escuela del expresionismo. Durante esta época el terror, lo fantástico y el crimen dominaban totalmente el expresionismo alemán, Sadoul (2007) declara: “Caligari había abierto una procesión de tiranos. La posguerra alemana, cuyo turbulento desorden pintaban aquellos films conscientemente o no, parecía llamar a un monstruo fatal. Nosferatu es, con su ejército de ratas, el mensajero siniestro de la peste” (p. 128). Nosferatu da pie, a un subgénero del terror: el de vampiros. Que anteriormente ya había sido explotado incluso por el mismo Meliés, pero es hasta este punto en que el cine de vampiros va tomando fuerza por su calidad y realismo, citando a Beylie y Jacques (2006): “Murnau nos ofrece un film casi realista (...) su vampiro es una encarnación perfecta del instinto de muerte agazapado en el corazón del hombre civilizado” (p. 44). Son estas cualidades que hacen que expresionismo alemán sea nombrada como incursora del género del terror.

Con la llegada de Hitler al poder, muchos directores alemanes fueron exiliados y/o emigrados a otros países especialmente en Estados Unidos, Hitler concedió un monopolio absoluto a la UFA y el doctor Goebbels se convirtió en amo del cine, el expresionismo alemán murió y nació el cine hitleriano plagado de propaganda (Sadoul, 2007).

El público ya estaba acostumbrado a mirar las películas de terror que el cine alemán producía, pero con su declive alguien más debía tomar la estafeta y no fue hasta la década de los 30's donde en Estados Unidos, nace la gran época de oro de este género, como Lazo (2004) informa: “La gran época de oro del cine de terror comenzó en la década de los

treinta en la Universal Pictures de Carl Laemmle. Su concepto estético estaba en deuda con el expresionismo alemán” (p. 90). La Universal de Carl Laemmle es la productora más especializada y basa en la mayoría de sus películas en la tradición literaria, personajes como Drácula, Frankenstein, la momia, King Kong, el hombre lobo son filmados hasta el cansancio. En este tipo de películas el mal era externo y tenía que ser eliminado, durante este periodo Estados Unidos pasó por una crisis mejor conocida como el crac del 29, el público sufría de desempleo, pánico y desesperación pero aun así los espectadores se fascinaban por este tipo de películas teniendo quizá una sugestiva necesidad de catarsis lograda por las proyecciones (Cardoso, *et al*, s/f).

Durante la década de los treinta la sociedad norteamericana recibía toda una legión de monstruos, la angustia de la crisis más el eterno temor de los estadounidenses hacia los otros, los diferentes se convertían en un escenario perfecto para el cine de terror. Drácula en 1930 fue el primer éxito de la Universal, protagonizada por Bela Lugosi y dirigida por el respetable pero también perseguido cineasta Tod Browning, a pesar de ciertos factores negativos de la película como por ejemplo que el actor no hablaba inglés, ésta se convirtió en un éxito, el segundo éxito fue Frankenstein en 1931, surgido de la literatura gótica y adaptado al cine, este monstruo se volvió de igual manera un icono en la cultura norteamericana de terror. Sobre los villanos famosos de los estudios Universal, Guzmán (2008) dice:

Si Drácula era el dandy seductor y temible, la otra cara de la moneda, el monstruo de Frankenstein, era la torpe consecuencia de la ambición científica (...)

Frankenstein (1931), de James Whale, así como su continuación, *La novia de Frankenstein* (1935), del mismo realizador, eran una suerte de fábula de mágica

ambientación (...) el cine de terror no existiría sin villanos arquetípicos y el cine de esta época los ofrece a raudales (p. 3).

La Universal se convirtió en la mayor exponente del cine de terror de la década de los 30's, además de las ya mencionadas y sus respectivas secuelas, se filmaron: Vampyr, 1932 (la mujer vampiro), The Werewolf of London, 1935 (Hombre lobo en Londres), The Mummy, 1932 (La Momia), Doctor Jekyll and Mister Hyde, 1932 (El hombre y el monstruo), así como textos de Edgar Allan Poe, a pesar de que la productora Universal reinaba en este género otro estudio independiente también se dedicaba al horror: RKO, Lazo (2004) menciona: "Se convirtió en la productora rival de Universal Pictures. RKO se distinguió entre otras cosas por suplir con creatividad la falta de presupuesto para efectos especiales" (p.95). Esta casa productora trajo consigo películas como: I walked with a zombie, 1943 (Yo anduve con un Zombie), Cat People, 1943 (Mujer Pantera), The Body Snatcher, 1945 (El ladrón de cadáveres) entre otras.

Al pasar los años el público comenzó a hartarse de los mismos monstruos y la Universal decayó, la excesiva exposición de estos villanos cansó al espectador, y los estudios decidieron darle un toque cómico a sus películas. Parafraseando a Sánchez (2002) se fueron mezclando argumentos de diversos mitos como Drácula, Frankenstein, entre otros y fueron fusionados con tratamientos cómicos e irónicos (Abbott y Costello) de muy escasa calidad, el género de terror se fue degradando y esporádicamente el estudio lanzaba películas de terror, la década de los 40's no fue buena para el género, los actores fetiches estaban en su decadencia, las historias trataban de atraer al público uniando diversos monstruos en un solo film, y la Segunda Guerra Mundial se encontraba en pleno auge, los países en guerra dejaron de producir mucho cine y la estafeta que había recibido los estudios Universal por parte del expresionismo alemán se fue perdiendo.

El género de terror en Europa nuevamente volvió a resurgir en manos de la productora Hammer que desde la década de los 30's comenzó a producir películas, la llegada de la Segunda Guerra Mundial impidió su crecimiento y no fue hasta 1955 donde vuelve a surgir, como afirma Lazo (2004):

La televisión se convirtió en una férrea competencia y la Hammer empezó a vérselas negras. Fue nuevamente un refrito, ahora extraído de la televisión, lo que en 1955 le dio a la Hammer su gran éxito: Pánico Mortal, dirigida por Val Guest (...). Esto volvió a los productores más arriesgados y a pesar de que la Universal había explotado y usado a sus monstruos hasta el hartazgo, decidieron realizar un remake de Frankenstein (p. 96 y 97)

La película fue realizada dando pie a la época dorada de la Hammer, una segunda época de oro del género se dio solo que esta vez fue en Europa. Hammer probó fortuna con The Curse Of Frankenstein en 1957 llevando a la cumbre a la productora inglesa y a dos de sus actores: Christopher Lee y Peter Cushing, y desde ese momento la casa productora tomó el puesto que había dejado vacante la Universal, contribuyendo al auge que el cine de terror cobraría más tarde. Se compraron los derechos de los personajes a la Universal y se comenzaron a filmar más villanos, entre ellos Drácula. Puig (1998) afirma: “Era lógico que a raíz del éxito de la maldición de Frankenstein, Hammer llevara a la pantalla al otro gran mito del horror: Drácula (...) y produjo la increíble Horror of Drácula” (p. 60).

La productora crea un estilo genuinamente inglés: sus actores Lee y Cushing son serios, dedicados, todo lo ajeno a los rostros que la Universal manejaba con Karloff y Lugosi; el blanco y el negro del film se convirtió en color, escenario y trajes llenos de color, la Hammer a diferencia de la Universal optó por recurrir a los litros de sangre y heridas para hacer sus películas completamente llenas de violencia y sensualidad explícita

(Piero, 2011). Se produjeron nuevas historias de terror gótico alrededor de los personajes, durante más de una década la Hammer fue el rey del género de terror, pero tocó fondo casi de la misma manera que la Universal, sus historias eran parecidas, los monstruos eran los mismos y el exceso del carácter sexual en los vampiros dio paso a un declive prolongado, escenas lésbicas y porno suave se convirtieron en características de sus producciones, a pesar de que trabajaban con un presupuesto bajo les fue acertado de igual manera como menciona Lazo (2004):

En sus inicios destacaron por su ambientación gótica y, aunque trabajaban con un presupuesto base de veinte mil libras, siempre lograban recrear la época a la perfección. Más tarde hacia el cenit, se vieron obligados a reducir considerablemente su presupuesto, lo que se vio reflejado en las realizaciones. La competencia en el área del horror cinematográfico era cada vez más encarnizada (...). Así la Hammer casi desapareció de la escena y empezó a surgir un valioso cine de culto en otros países (p. 98).

La Hammer perdió a sus espectadores ya que países como Italia y España habían empezado a explotar este género, nuevos talentos estaban gestándose por toda Europa, en su decadencia en los 70's la Hammer no pudo competir con las ideas frescas y propuestas arriesgadas que otros directores proponían.

El cine de terror italiano comienza durante la época en la que la Hammer se encontraba en su plenitud. Italia, comenzaba a realizar este tipo de películas, directores como Riccardo Freda o Mario Bava hacían sus primeras incursiones en el género. Películas como *I Vampiri* en 1956 inspirada en la historia real de Bathory fueron las pioneras, y comenzaron a explotar la imagen femenina como símbolo de crueldad y maldad, esta película dirigió por Freda y finalizada por Bava le dio al

aun director de fotografía el debuta como director de *La Maschera del Demonio* (la máscara del demonio) en 1960 esta película se convierte en un clásico de terror en Italia y le da proyección al ahora conocido Mario Bava (Martínez, 2008).

El género de terror en Italia comienza a andar en paso firme, como lo explica Shipka (2011), películas como *L'Orribile Segreto del Dottor Hichcock* (El terrible secreto del doctor Hichcock) en 1962, que causó conmoción llegando a la censura por parte de la iglesia, la historia: el Dr. Hichcock drogaba a sus mujeres para tener relaciones, hasta el momento en que la sustancia llegara en exceso y las matara, convirtiéndose en un necrófilo. A pesar de constantes censuras por parte de organizaciones, el público italiano no mostraba falsos pudores hacia los argumentos, lo inevitable llegó y el cine italiano de terror cayó en desgracia tal y como ocurrió con la Hammer y Universal, pero a diferencia de estas productoras, los italianos dieron respuesta acertada, el mismo Mario Bava estructuró una nueva ola llamada Giallo, destacando de los géneros italianos. La palabra italiana 'giallo' significa amarillo, alusivo al color que lucían las portadas de una colección de novelas policiacas (Navarro, 2001).

Las novedades de este subgénero de terror eran los asesinatos explícitos filmados desde una cámara subjetiva, los homicidas vestían guantes oscuros, del Giallo surge uno de los principales exponentes del cine de terror italiano, Dario Argento. Piero (2011) menciona que entre las películas de Argento se encuentran: '*L'ucello delle Piume di Cristallo*' (el pájaro de las plumas de cristal) en 1970, '*Profondo Rosso*' (Rojo oscuro) en 1975 que están dentro de la tradición de seis mujeres para un asesino. Estas películas presentan una creciente vocación por la irracionalidad y el sadismo. Pero sus obras maestras son '*Suspiria*' en 1977 e '*Inferno*' en 1980. De igual manera el cine italiano incurrió en el género de los zombis con Lucio Fulci con '*Zombi 2*' en 1979. El cine italiano de terror

logró evitar pasar al olvido en su época de oro de terror, puesto que nuevas ideas fueron surgiendo y que el público recibió de buena manera.

El cine de terror en España comienza con presupuesto increíblemente bajo, y con ciertas pizcas de cine porno, con una clara lección de la decadencia de la productora Hammer. En los 40's y 50's el género estaba totalmente desaparecido ya que los melodramas musicales habían acaparado esas décadas, esperando hasta la década de los 70's un nuevo cine español comienza a surgir, estos directores españoles fueron totalmente ignorados en su patria, películas como: 'No Profanar el Sueño de los Muertos' en 1974, 'La Residencia' en 1969 y '¿Quién Puede Matar a un Niño?' en 1976, ambas de Narciso Ibáñez. Son varias las películas que distinguen el cine de terror en España, y de igual distintos personajes son recordados como Paul Naschy, Lazo (2004) habla sobre Naschy:

Otras cintas memorables del cine de horror español son: 'La Novia Ensangrentada', de Vicente Aranda, y 'Pánico en el Transiberiano', de Eugenio Martín. El icono indiscutible del género ibérico es Paul Naschy, Naschy es el nombre artístico de Jacinto Molina (...) su mayor aportación al cine de horror fue Waldemar, ese peculiar hombre lobo al que Naschy dotó de características propias (p. 113).

Naschy fue duramente criticado en España y alabado y admirado en otros países, su versión de hombre lobo lo convirtió en un objeto de culto. El cine español decayó a partir de los años 80 y surgió en los noventa con: El día de la bestia en 1995, de Alex de la Iglesia y Tesis en 1996, de Alejandro Amenábar, entrando más dentro de los subgéneros del cine de terror como el Snuff. Dentro de los cánones del horror moderno, el cine español demuestra que continúa haciendo cine de terror claros ejemplos son El Orfanato y Rec en el 2007.

Después del declive de la Universal como productora de películas de terror, Estados Unidos tuvo grandes cambios en cuanto al género, la culminación de la II Guerra Mundial

trajo consigo el miedo a las armas nucleares en 1945 y la fascinación por el tema de los OVNIS hizo que arribaran filmes de bajo presupuesto con temas de extraterrestres, enorme animales creados radioactivamente, viajes al espacio, entrando al género de la ciencia ficción, lejos del terror a pesar de compartir ciertas características. En la década de los 60's el género terror sufre grandes cambios, como menciona Cuellar (2010) se estrena a manos de Alfred Hitchcock la película: 'Psycho' (Psicosis) en 1960, si bien la película no es terror, el director añade ciertos elementos propios del género dentro de la historia, significativamente el director agrade al espectador mediante el acuchillamiento de la protagonista, muchos críticos están de acuerdo de que Psycho marcó un cambio en el cine de terror en primera instancia llegándolo a adentrar a los círculos de cine de arte, sino porque también acerca al monstruo a nuestra realidad. Hitchcock había creado las bases y condiciones para que el cine de terror sufra una renovación, Cardoso *et al* (s/f) dicen:

El cine ya no busca sólo entretener, sino inquietar y desvelar. Los componentes esenciales de este género ya no persiguen tanto el impacto exterior como la incidencia sobre el espectador a través de su sensibilidad emocional y psicológica. Con Alfred Hitchcock – considerado uno de los directores-autores más representativos dentro de este género– el mal se filtra por los rincones más íntimos y privados de nuestro mundo. El portador ya no es un monstruo o una criatura híbrida entre humana y animal, sino el ser humano, que ahora no denota una deformación física sino una alteración psicológica. La identificación del espectador con los personajes es más profunda y las sensaciones de angustia y temor se intensifican (p.5).

Y es en 1968 cuando el cine de terror comienza a renacer en Estados Unidos, da un vuelco importante rompiendo con los códigos del cine clásico, Feeney y Duncan (2006) afirman, la

llegada de 'Rosemary's Baby' (la semilla del diablo) destaca por el retrato psicológico de la protagonista atrapada en un escenario amenazador, manteniendo al espectador con la expectativa que a cada momento va creciendo mediante el horror y la desesperación que causa, ya que aparentemente no sucede nada mientras el espectador sabe que ocurre algo siniestro.

De igual manera ese mismo año se estrena 'Night of the Living Dead' (La noche de los muertos vivientes), de George A. Romero, con un estilo de realización cercano al reporterismo, muertos vivientes que sólo consiguen calmar su terrible ansiedad devorando carne humana. Citando a Lazo (2004):

Es importante añadir que no solo es la película más importante dentro del género de zombis: es también la responsable de que el zombi se haya convertido en una veta tan explotable como los vampiros (...) la razón de tal éxito se debe a que no se trata de la clásica película anodina de horror, sino que lleva en sí misma un comentario sobre la amenaza latente de la energía nuclear que tanto preocupaba a los estadounidenses durante la Guerra Fría (p. 84).

Romero explota el género desde su interior, lo reconstruye y establece las nuevas bases del cine de terror moderno. En la década de los 70's los grandes iconos del terror comienzan a surgir, 'The Exorcist' (El exorcista) en 1973, la película se presenta como algo que podría suceder, los efectos especiales hacían único y real al film, 'The Texas Chainsaw Massacre' (Masacre en cadena) en el 1974, 'Carrie' y 'The Omen' (La profecía) ambas en 1976, 'Halloween' en el 1978 y 'Alien' en el 1979, fusionando el género de ciencia ficción y terror a la perfección (García y Sánchez, 2002).

En la década de los 80's las pantallas de cine se vuelven se color rojo, una nueva horda de villanos aparecen y están dispuestos a atraer a un público diferente: los adolescentes. Como explica Cardoso *et al* (s/f):

Los nuevos protagonistas de las películas de terror se caracterizarán por un fuerte uso de la ironía y por atraer a un nuevo público a las salas: los adolescentes. Este terror tendrá como rasgos fundamentales el exceso, la desmesura y, en algunos casos, la evidencia del artificio, que, al mezclarse con elementos grotescos, dan como resultado un efecto de humor negro (p.6).

Nombres como Freddy Kruger, Jason y Michael Myers se convierten en clásicos, era la década de los asesinos en serie, con tintes sobrenaturales puestos que eran imposibles matarles, atacaban a adolescentes, géneros como el slasher daban forma. 'The Shining' (El Resplandor) en 1980, 'Evil Dead' (Posesión Infernal) en 1982 película que mezclaba el humor negro y el gore en un film de terror. Este tipo de películas de humor y terror se fueron convirtiendo una moda y películas como 'Gremlins' en 1984 y Freddy Kruger perdían el toque terrorífico que caracterizaba a ese nuevo cine de terror, las secuelas se realizaban y se notaba un claro descenso en las ideas y en el impacto de los films de terror, cosa que ahondaría en 1990 (Martínez, 2010).

El cine de terror se ha caracterizado por sus constantes caídas, pero de igual manera es uno de los géneros que más han sobresalido en el cine. La primera época de oro del cine de terror estaba en su mayoría plagada de referencias de la literatura usadas hasta el cansancio el público exigía nuevas historias, décadas más adelante la realidad misma fue usada como historia: asesinos seriales, tiburones y pájaros asesinos, guerras nucleares, ciencia y religión entretenían al nuevo espectador ansioso de terror, temas como las

posiciones diabólicas, brujas, fantasmas y el resurgimiento de los zombis como seres sobrenaturales interesaban al público. Pero como afirma Guzmán (2008):

La violencia, en cierto sentido, es ese el componente que ha marcado decisivamente la evolución del género. En los comienzos del nuevo milenio, una tendencia comercial se agudiza. La masiva presencia de espectadores jóvenes en las salas propicia el lanzamiento de franquicias basadas en la fórmula *slasher*. De ese modo, se inician sagas muy extensas a partir de títulos como *Saw* (2004), de James Wan (p.9)

Actualmente también se usan recursos como el falso documental que dio el apogeo a ‘The Blair Witch Project’ en 1999, ahora es una técnica que en pleno Siglo XXI se explota hasta el cansancio, el género ha tomado la realidad: el acceso a teléfonos celulares, cámaras y videos se comienzan a crear y experimentar nuevas imágenes, el cine de terror conoce a su público y sabe que exige recursos innovadores para ser asustados, estas películas desorientan al espectador entre lo real y la ficción, se está generando una influencia de esta técnica, técnica basada en la grabación casera o cámara en mano y caracterizada por el bajo presupuesto.

Pero la historia misma lo ha definido, la repetición de los mismos productos audiovisuales son los que cansan y llegan a convertirse en recursos cíclicos dejando de sorprender al público. El cine de terror rompe los parámetros establecidos que consideramos normal nació así de igual manera como la literatura gótica para romper con lo ya establecido.

Cine de terror en México

La noticia de las imágenes en movimiento llegaron rápido a México, ocho meses después de su triunfal aparición en París, ya se encontraban proyectando imágenes en los

salones del castillo de Chapultepec, Sadoul (2007) dice: “En México, desde el año 1897 el ingeniero Salvador Toscano Barragan compra un aparato Lumiere y se pone a filmar, durante 20 años, la historia y las revoluciones de su país” (p.377). La revolución mexicana es el primer levantamiento armado filmado desde un cinematógrafo, México desde los inicios tuvo contacto con la cámara de cine, filmando principalmente documentales. La Segunda Guerra Mundial, trajo como consecuencia favorable el auge de la industria del cine mexicano, la nombrada época de oro salió a flote géneros como el melodrama y la comedia ranchera eran sus principales exponentes, ya para 1952, el cine mexicano en especial la comedia ranchera comienza su declive, tal y como comenta Gómez (2003):

El número de canciones crecía y, desafortunadamente, tintes de vulgaridad y la simpleza en las tramas. Se empezaron a incorporar situaciones picarescas, así como cantantes de poca presencia física, pero de gran éxito musical, al igual que la unión de varias jovencitas guapas y novatas. Empezaba el declive de la comedia ranchera y a partir de entonces Infante, Negrete, Badú y Aguilar dejaban su paso a las tramas trilladas (s/p).

El cine mexicano se convirtió en olvido, y fue cuando el cine de terror acaparó las pantallas mexicanas, pero como describe Ayala (1993) citado por Zavala (2004): “El cine mexicano no tomó en cuenta el único antecedente serio de ese género en México: El fantasma del convento (...) este fue el primer gran error en el desarrollo del género” (p.106), el cine mexicano ya había experimentado sus primeros pasos con el género del terror, en primera instancia con ‘La Llorona’ de Ramón Peón en 1933, seguida por ‘Dos Monjes’ de Juan Bustillo Oro y el ya mencionado ‘Fantasma del convento’ de Fernando de Fuentes, ambas en 1934. ‘El Fantasma del Convento’ incluye el constante elemento sobrenatural de este género, el misterio, la película con tintes de influencia del expresionismo alemán, se dedicó

a contar una buena historia, mientras que, el cine de terror en México en la década de los 50's comenzó casi igual que la Universal en su época de decadencia, con la parodia.

Con la llegada de la televisión mexicana se popularizó la lucha libre, se realizó el primer filme de luchadores: 'La Bestia Magnífica' (1952), el cine de luchadores tomó fuerza en los años 50 y 60, nombres como El Santo, Blue Demon y el Mil Mascaras se volvieron estrellas (Soto, 2006).

Finalmente los luchadores ganan la contienda y dejan atrás al cine de terror, a pesar de tener ciertas características, como afirma Carriedo (2005):

Al arribo de los años 50 el género comenzaba a desdibujarse con la llegada del cine de luchadores que se apropió de algunos de sus elementos sin consolidar aquella seriedad lograda en los años 30 con el Fantasma del convento (...) El cine de luchadores inmortalizó a Rodolfo Guzmán Huerta, El Santo, quien consolidó la fusión del horror con el humor involuntario que se aplaudía como surrealismo en Europa, filmando más de 150 películas a lo largo de un ciclo que terminaría 30 años después. El Santo y su cine se convirtieron en industria y culto (...) El éxito rebasó fronteras repitiendo los méritos de los Estudios Universal en cuanto a la creación de formas y rentabilidad con los espectadores, también cometieron el mismo error de sobreexplotar una fórmula (s/p).

El cine de luchadores terminó a principios de la década de los 70's, durante las décadas que brilló el cine de luchadores, ciertos directores del género de terror, realizaron filmes de buena calidad, es el caso de Fernando Méndez que se adentró al subgénero del terror de los vampiros, como plasma Cervantes (2008) en su crónica de género de terror en México, la leyenda vampírica corrió a cargo del cineasta Fernando Méndez que siendo desconocido repentinamente despuntó con la cuidada elaboración de la obra 'El vampiro', realizada en el

año de 1957, protagonizada por el actor German Robles. ‘El impresionante Vampiro’ y su secuela ‘El Ataúd del vampiro’ en 1957 introducen a los murciélagos humanoides en el radar mexicano, que más adelante serán utilizados en numerosos filmes, de igual manera las momias aztecas y los hombres lobos se volvieron parte de los villanos en el cine de México, películas como: ‘La Momia Azteca’ y ‘La Maldición de la Momia Azteca’ en 1957, de igual manera leyendas como ‘La Llorona’ volvieron a ser rodadas (Hutchings, 2009)

Es con la llegada de Carlos Enrique Taboada que el cine de terror mexicano da otro giro, mostrando un cine bien hecho en todos sus aspectos, como Australia (2010) dice: “Sería con Carlos Enrique Taboada que las películas de horror mexicanas alcanzarían gran aceptación en México y en el extranjero” (s/p) con su famosa tetralogía del terror ‘Hasta el viento tiene miedo’ (1967), ‘El Libro de Piedra’ (1968), ‘Más negro que la noche’ (1975) y ‘Veneno para las hadas’ (1984) Taboada usa como recurso literario a la novela gótica para dotar de terror a sus filmes.

En los años setenta Juan López Moctezuma le apostó al terror, Moctezuma realiza ‘La Mansión de la locura’ en 1971, pero no sería hasta 1974 con ‘Alucarda, la hija de las tinieblas’ donde recibe reconocimiento, Alucarda es el film con más influencia Hammeriana del director donde la brujería y el erotismo forman pareja. Zavala (2004): “Venturosamente, el horror cinematográfico en México no se quedó en las glorias del pasado. En 1992 apareció el primer largometraje de Guillermo Del Toro, Cronos” (p.111), Del Toro ha concentrado su trabajo en los monstruos que le apasionaron desde niño y ha encontrado en este género una herramienta idónea para plasmarlos en el cine.

En la actualidad filmes como ‘Sobrenatural’ en 1996, ‘Angeluz’ en 1977 han dado lucha por el género, el cine de terror mexicano se ha ido perdiendo, en la década del 2000,

se produjeron 7 películas específicamente de este género, de las cuales tres han sido remakes, dos trataban el mismo tema: la llorona, y uno de ellos: ‘Cañitas’ es basado en un popular libro, dejando así a ‘Kilometro 31’ y ‘Spam’ como el estandarte del cine de terror moderno en México (ITESM, 2006). Estos últimos siete años, se han realizado tres remakes de Carlos Enrique Taboada, una secuela ‘KM 31 Sin Retorno’, películas como ‘Morgana’ en el 2012, ‘Archivo 253’ y ‘Atroz’ en el 2015, ‘Tenemos la Carne’ y ‘La Niña de la Mina’ en 2016.

Carlos Enrique Taboada

El cine de terror mexicano tiene diversos directores que han sobresalido en el medio cinematográfico como auténticos cineastas del terror como: Fernando Fuentes, Juan Bustillo de Oro, Fernando Méndez, Juan López Moctezuma, y el más contemporáneo Guillermo Del Toro, pero es Carlos Enrique Taboada uno de los directores que han dejado huella en el cine mexicano con sus filmes. Hijo de los actores Julio Taboada y Aurora Walker, nace en el Distrito Federal el 18 de julio de 1929 comienza como director y escritor de diversos programas para la televisión en inicios de los años 50, comienza a incursionar en el cine como guionista pero una desilusión como guionista lo aleja del cine, como menciona Ciuk (2000): “En 1945 escribe el argumento de Kid Tabaco, desilusionado del resultado en la pantalla, se aleja del cine por cinco años. Retorna con el argumento del Pandillero en 1959” (p.588). Es tal su coraje que despotrica contra el realizador de Kid Tabaco. Comienza con el argumento y guión de una serie: Chucho el roto, este serial tuvo tanto éxito que le es ofrecido otro, dedicado exclusivamente al terror, el serial de Nostradamus, este argumento era totalmente absurdo, naif y divertido así lo explica Carillo (2006).

En 1960 comienza a abordar realmente el género del terror en sus guiones, escribe Orlak, el infierno de Frankenstein donde mezclaba la literatura gótica, la brujería y la ciencia. Ocampo (2011) menciona: “Comienza a abordar el género de terror con el guión: El espejo de la bruja, considerada como uno de los guiones de terror mejor escritos” (s/p), en el guión plasma su gusto por el esoterismo, la película no fue bien lograda. Taboada debuta como director en 1964 con ‘La recta final’, al igual que ‘El juicio de Arcadio’, película que estaba concursando para el I Concurso de Cine Experimental. Tres años después filma lo que sería una de sus primeras películas de terror gótico: ‘Hasta el viento tiene miedo’ en 1967, ‘El libro de piedra’ en 1968. En 1969 dirige ‘Rubí’, adaptación del comic homónimo de Yolanda Vargas Duche. Al llegar los 70’s filma ‘Rapiña’ y ‘Más negro que la noche’, en el 77 ‘La Guerra Santa’ y después de 7 años sin dirigir en el cine, Taboada filma ‘Veneno para las hadas’ en 1984 (Ciuk, 2000).

Taboada dirigió 17 películas en un lapso de 30 años, y son sus cuatro películas de terror las que lo definen como director, ‘Hasta el viento tiene miedo’ es estrenada el 30 de mayo de 1967, Ocampo (2011) habla de la película:

Con el mínimo de recursos, Taboada hace un tratamiento fino e inquietante sobre la historia de un internado para señoritas, en donde son recluidas las protagonistas, quienes se ven amenazadas por la férrea disciplina impuesta por la directora (una genial Marga López) y el fantasma de Andrea, una estudiante suicida que no parará hasta vengarse de la injusticia cometida en su contra (...) Sin demasiado maquillaje, ni vestuarios suntuosos, ni efectos especiales sofisticados, ni terribles monstruos, Taboada lleva al espectador a la cúspide del espanto con una buena utilización de luces y sombras, el “Blues Jazz” de Armando Manzanero, actuaciones convincentes y personajes bien delineados (s/p).

La película con un buen sentido de la narración cinematográfica, logra sobresalir como un capítulo dorado en la industria cinematográfica nacional, en esta obra participa la actriz Marga López quien lo vuelve a acompañar en su segunda película de terror gótico, El libro de piedra en 1968, la historia nos cuenta la relación entre una niña y un niño fantasma que vive atrapado en una estatua de piedra. En la película Taboada logra recrear atmosferas inocuas, que al paso de la trama van volviéndose insoportables. La crítica la recibe bien, elogiando el trabajo y la capacidad de Taboada de asustar con muy pocos elementos (Carillo, 2006). Es en 1974 cuando realiza ‘Más negro que la noche’, de acuerdo a la sinopsis de la historia Arzola (2008) comenta, Ofelia recibe una mansión y un gato llamado Beker, el que tendrá que cuidar, Ofelia decide llevar a sus 3 amigas a vivir a la mansión, pero todo comienza cambiar cuando encuentran muerto al gato Beker. Con tintes claustrofóbicos y con la idea de sugerir y no mostrar se va construyendo la historia, el mal proviene de algo cotidiano, de algo cercano: un gato negro.

A pesar de ser cintas de gran importancia para el cine nacional, estas tres películas no recibieron la crítica positiva, Martínez (2009) comenta:

Por muy increíble que parezca, estas tres cintas no tuvieron el éxito del que hoy gozan. Incluso, muchos críticos de esa época siempre recriminaron que el director no contaba con un estilo propio, según ellos. Sin embargo, y haciendo valer el dicho de que el público siempre tiene la última palabra, se convirtieron en películas de culto y la gente se sigue atemorizando como cuando vieron los filmes por vez primera (s/p).

Es hasta 1984 que con su última película, ‘Venenos para las hadas’ Taboada se convierte en un director consagrado, Taboada cuenta la historia de una niña que está convencida de ser bruja, en esta película el director confirma sus obsesiones: gustos por las leyendas, la

crueldad del ser humano, casas viejas coloniales, etc. Esta película es la única que logró que los críticos fueran conquistados, ganando cuatro premios Ariel en 1986. Cervantes (2008) aclara:

Con esta obra se cerró una brillante filmografía que alcanzó las 17 realizaciones. Obras que según los estudiosos del cine mexicano, se encuentran algunas cintas que están consideradas como los grandes logros del género del horror. Situación que pone al realizador al nivel de otro grande estas lides, el michoacano Fernando Méndez (p.4)

Después de esta cinta, Taboada se dedica a escribir para la televisión, destacan sus guiones para la serie 'La Telaraña', fallece el 15 de abril de 1997. Sus películas ya sea unas más que otras han sido transmitidas por la televisión abierta o por cable, pero últimamente sus filmes han tenido mucho auge debido a tres remakes de su filmografía. Como menciona Peláez (2011) "En la primera década del nuevo milenio, su obra cobró un auge inusitado gracias a dos remakes: 'Hasta el viento tiene miedo' (2007) y 'El libro de Piedra' (2009), dirigidas por Gustavo Moheno y Julio César Estrada, respectivamente" (p. 21). A mediados del 2014, agosto específicamente, se estrenó una nueva versión de 'Más negro que la noche' (2014), dirigida por el mexicano Henry Bedwell y protagonizada por la actriz Zuria Vega. Pretendiendo así renacer nuevamente la filmografía de Taboada, el cine de Taboada ya sea el original o los remakes siempre estarán presentes en la filmografía de terror del cine mexicano.

CAPÍTULO III

Método

Diseño de la investigación

El tipo de diseño de investigación que se utilizó fue diseño no experimental, respecto a los tipos de diseños de investigación existentes Hernández, Fernández y Baptista (1997) dicen:

En un experimento, el investigador construye deliberadamente una situación (...) para después analizar los efectos de la exposición o aplicación de dicho tratamiento o condición. Por decirlo de alguna manera, en un experimento se ‘construye’ una realidad. En cambio, en un estudio no experimental no se construye ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente por el investigador. En la investigación no experimental las variables independientes ya han ocurrido y no pueden ser manipuladas (p. 245).

Debido a que no es necesario realizar un experimento puro, ya que lo que se va a investigar ya se encuentra hecho y no se intervendrá en su desarrollo. Simplemente es necesario recabar la información y realizar el análisis.

Tipo de estudio

Existen diferentes tipos de estudio de acuerdo a su alcance, el exploratorio, el descriptivo, el correlacional y el explicativo. El tipo de estudio escogido para esta investigación fue el descriptivo, ya que este análisis tiene como objetivo el buscar características del director y de las 4 películas analizadas, además de que el estudio descriptivo no se limita a la mera recopilación de datos sino que la interpretación de estos es el elemento más importante que se aporta por parte del investigador (Moreno, 1987).

Enfoque de la investigación

En el método cualitativo se pretende analizar las condiciones en que se realizan las acciones humanas, intenciones, motivaciones y su contexto (Pérez, 2010). El enfoque deseado en esta investigación es cualitativo, ya que la finalidad no es encontrar cantidades en el análisis, es buscar propiedades, estilos y características.

Modalidad de la investigación

Al ser una tesina analítica esta investigación requiere de un método, que es el procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla, es el camino adecuado para llegar a algún lugar determinado, para alcanzar una meta o fin (Real Academia de la lengua Española, 2006).

Metodología de diseño

Al ser esta tesina sobre análisis cinematográfico se optó por fusionar dos métodos de estudio, de autores que tengan experiencia en este tema. Uno de ellos es el de los autores Jacques Aumont y Michel Marie ambos con su Análisis de Film en la sección de Fotogramas de igual manera se aplicó el método de Lauro Zavala de Elementos del Discurso Cinematográfico.

En el primer método propuesto, Aumont describe (1990) que no se trata de descubrir un método universal sino que se basan en análisis publicados en libros y revistas especializadas destacando los mejores logros para llegar a un análisis filmico. La modalidad de estudio basado en los escritos de Aumont es únicamente el de los fotogramas, convirtiéndose en un objeto paradójico como menciona Aumont (1990) “Es la cita más literal de un film que pueda imaginarse, puesto que está extraído del propio cuerpo de ese mismo film” (p.83). Este método consiste en reproducir el primero y el último fotograma de cada plano en un análisis secuencial estudiando parámetros como la iluminación,

movimientos de cámara, montaje. La selección de secuencias que se analizó se basó en los encuadres destinados para producir terror en el espectador. Con este método se pudo analizar los elementos que usa el director para producir terror.

De igual manera la investigación se apoyó en un segundo método, el que Lauro Zavala aplica en su libro Elementos del Discurso Cinematográfico, ya que como él lo describe: “Este volumen contiene una guía para el análisis cinematográfico, así como diversas guías para el análisis de la [...] narrativa literaria y la intertextualidad” (Zavala, 2003, p.161). El método de Lauro Zavala se realizó contestando los siguientes puntos, cada uno llevando a diversas interrogantes que el autor sugiere, describiéndolos como elementos de análisis cinematográfico:

1. Condiciones de Lectura:

- a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?
- b) ¿Qué sugiere el título?

2. Inicio:

- a) ¿Cuál es la función del inicio?
- b) ¿Cómo se relaciona con el final?

3. Imagen

- a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?
- b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

4. Sonido

- a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?
- b) ¿Qué función cumplen los silencios?

5. Edición

- a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?
- b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

6. Escena

- a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?
- b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

7. Narración

- a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?
- b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

8. Estilo o Género

- a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?
- b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

9. Intertextualidad

- a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?
- b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

10. Ideología

- a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?
- b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

11.- Final

- a) ¿Qué sentido tiene el final?
- b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

12.- Conclusión

- a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?
- b) Comentario final

CAPÍTULO IV

Resultados y conclusiones

En esta parte se exterioriza el resultado de los métodos usados y mencionados en el Capítulo III, basándose en los métodos de Jacques Aumont y Michel Marie para el análisis fílmico así como el método de Lauro Zavala del discurso cinematográfico. Los presentes resultados en su forma extendida y detallada se encuentran en la sección de Apéndice de este documento. Serán expuestas las respuestas a las preguntas de investigación en primera instancia, seguido de los objetivos tal y como fueron mostrados en el Capítulo I.

La primera pregunta de investigación fue, ¿Cómo se va construyendo el relato en la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada? El método usado fue el del discurso cinematográfico de Lauro Zavala específicamente en los apartados de: Inicio, narración y final. Dichos relatos se van construyendo de la siguiente manera: en el primer acto, los personajes son presentados, se identifican los principales, secundarios y antagonistas; se establecen los escenarios. Durante el segundo acto, el antagonista se deja ver por un otros personajes, se realiza cambio de locación y la muerte comienza a acechar dándole así continuidad a la historia. En el último acto, los personajes principales se enfrentan al antagonista y la trama concluye.

En la siguiente tabla de ‘Más negro que la noche’ se analizan los elementos que permiten entender la historia, basándose en las acciones de la trama en orden lógico y cronológico así como las estrategias de seducción narrativa y/o de suspenso.

Películas	Narración	
Interrogantes	¿Qué elementos permiten entender la historia?	¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?
Más Negro Que La Noche	Los primeros diez minutos de la historia se presentan a los personajes e incluso se	Taboada vuelve a usar la misma estructura narrativa

	<p>conoce a la tía y su relación con el gato, en pocos minutos se observa el cariño y apego que le tenía al felino, esta escena se vuelven una justificación de la razón justificada de sus acciones. Minutos después de conocer a los personajes, se muestra otro importante: La casa. De igual manera se comenta sobre la herencia, en los primeros quince minutos ya existe una línea que guía a los personajes. Durante el primer acto de la película, se presenta a cada uno de los personajes incluyendo al gato. De igual manera se muestra el principio de lo que llevaría a una serie de eventos que concluiría con la muerte de las mujeres: el constante acoso de Becker al canario de Aurora, finalizando con la muerte del canario y por ende el asesinato del gato. De igual manera existe el primer contacto con el fantasma: su voz (llamando a su gato). A partir de este momento y con el inicio del segundo acto las apariciones y contactos con el fantasma crecen. La historia se complica poco a poco (el vestido de novia quemado, la muerte del canario, la desaparición de Becket, los lamentos del fantasma, el cadáver de Becket), y antes de concluir la hora transcurrida; en el minuto 50, por primera vez se hace presente el fantasma, inicia la crisis central de la historia. Comienza con el acoso a Aurora dentro y fuera de la casa, concluyendo con su muerte y con el segundo acto. Justo en el inicio del tercer acto y a media hora del final de la película, Marta comienza a sospechar de la muerte de Aurora, las primeras pistas sobre un fantasma vengativo se dan a conocer. Sofía renuncia a su cargo advirtiéndole a Ofelia sobre la presencia de la tía, Ofelia se niega a creer. El fantasma vuelve a hacerse presente con el segundo acoso a Pilar, logra su desesperación dentro del sótano y concluye con su muerte en las escaleras de la casa. Poco a poco la historia va descartando a los</p>	<p>que utilizó en “El Libro de piedra”, aunque con pequeñas diferencias. En un principio el espectador tiene la misma idea que el personaje principal, de hecho el personaje poco a poco adentra al espectador (le cuenta sobre la tía Susana, le muestra la casa). Todo cambia cuando se mudan a la mansión heredada, el espectador comienza a conocer más que los personajes, pero, a la vez, los personajes de igual manera esconden secretos que el espectador no conoce. El suspenso y la sorpresa comienzan a hacerse presente en la historia. El personaje de Sofía se vuelve como un “toque de muerte” o como un aviso al espectador, ya que durante la película ella siempre tiene un diálogo a solas con el personaje que moriría a continuación, lo vemos con Aurora y con Pilar. Con el paso de la historia, el espectador que ya conoce aspectos del fantasma comienza a crear tensión referente a las protagonistas, el público ignora cómo, cuándo y dónde ocurrirá el asesinato, pero sabe que en algún momento pasará. Al final de la historia se cuenta el secreto que desconocía el espectador: ellas mataron al gato; y un nuevo conflicto entre el espectador y personajes se crea, ellas trazaron su propia muerte con el asesinato del gato. El</p>
--	---	--

	<p>personajes dentro de la casa, a diez minutos de concluir la historia solo quedan dos mujeres: Ofelia y Marta, el clímax final de la película comienza cuando Marta se sincera frente a Ofelia, respecto a la muerte del gato. Ofelia finalmente (por elementos como el tejido, o el anillo) cree en la presencia de su tía, apresurada sale de la casa en busca de su novio quien la espera en la reja, Marta se queda en la casa esperando angustiosamente y sin ninguna esperanza su muerte, no sin antes ver por último al gato negro y a la tía Susana. Ofelia junto a su novio regresan a la casa, para encontrar el cadáver de Marta con dos agujas de tejer en su pecho. Concluyendo la historia con el agudo maullar de un gato.</p>	<p>espectador logra con esta estructura narrativa diferentes sentimientos: la sorpresa, el suspenso, el misterio, conflicto y especialmente la tensión. Es hasta este momento “Mas Negro que la Noche” la película que logra fusionar diferentes sensaciones al espectador por medio de su estructura narrativa.</p>
--	---	--

Tabla No. 1 / Discurso cinematográfico

Dicho ejemplo únicamente menciona una película de las cuatro analizadas, se recomienda revisar el apéndice A para mayor comprensión del análisis, en los apartados de inicio, narración y final.

La segunda pregunta de investigación: ¿Cuáles son los factores que definen como gótico a la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada? El género gótico es el estilo que caracteriza a las películas de Taboada. La siguiente tabla propuesta en la metodología de Lauro Zavala permitió encontrar diversos elementos que lo comprueban.

Películas	Género y Estilo	
Interrogantes	¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?	¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?
Hasta El Viento Tiene Miedo	De fórmula clásica, donde un grupo de mujeres estudiantes se encuentra en una situación extraordinaria, un fantasma que acosa de noche a las jóvenes internas. Modalidades genéricas	No se encontraron elementos del film noir

	<p>tragico-melodramático. Se enumeran elementos como mujeres siendo protagonistas, espacios abiertos y apartados de la sociedad como la escuela-internado. Las pesadillas recurrentes afectaban a la protagonista de la historia y la oscuridad nublaba los escenarios durante la noche, momento exacto cuando el fantasma hace su aparición.</p>	
El Libro de Piedra	<p>Una familia se ve acosada por la figura de un niño, quien se supone es una escultura de piedra. Escenario apartado, una gran hacienda lejos de la gran ciudad. Una institutriz dedicada a atender a una niña que dice- habla con un niño de piedra- Animales como las arañas y los lagartos se hacen recurrentes en la historia. La noche y su oscuridad es usadas en diversas ocasiones.</p>	No se encontraron elementos del film noir
Mas Negro Que La Noche	<p>El fantasma de una mujer de edad avanzada y su gato negro atormentan la vida de cuatro jóvenes mujeres recién mudadas a la mansión heredada de la dueña del gato negro. Las mujeres en esta ocasión son mayores de edad viviendo en la gran ciudad pero en una enorme mansión. De noche los lamentos de la tía acosan a las jóvenes féminas.</p>	No se encontraron elementos del film noir
Veneno Para Hadas	<p>Las pesadillas y tormentos de una niña que cree que su amiga es una bruja. Siguen los personajes femeninos liderando la pantalla, en esta</p>	No se encontraron elementos del film noir

	<p>ocasión dos niñas, una que dice ser bruja y la otra que cree en ella. Gran parte del film se desarrolla en lugares como cementerios, museos de momias, pantanos, ranchos lejanos de la sociedad.</p>	
--	---	--

Tabla No.2 / Géneros

Elementos como: 1) Los escenarios en espacios lúgubres o apartados de la sociedad; 2) las formas sobrenaturales; 3) historias lideradas por mujeres; 4) los sueños y las pesadillas; 5) los animales exóticos; 6) la oscuridad, un factor que influye en las cuatro historias del director. Los elementos del género gótico son muy recurrentes en la filmografía de Taboada analizada en este documento.

La tercera pregunta de investigación ¿Qué importancia tiene la simbología en las películas de Carlos Enrique Taboada? Se continúa con el método de Lauro Zavala en el apartado de Intertextualidad, los elementos que fueron útiles para responder las preguntas son las estrategias visuales o verbales, como menciones o citas así como la simbología, recurso que utiliza el director en sus películas, explícitas o implícitas, para transmitir detalles que podrían ayudar al entendimiento de la historia. Como se muestra en la siguiente tabla de la película ‘Hasta el viento tiene miedo’:

Películas	Intertextualidad	
	¿Existen relaciones intertextuales explícitas?	¿Existen relaciones intertextuales implícitas?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>Se habla mucho sobre la psicología durante la película, se toman durante el diálogo temas como la frustración sexual o la interpretación de los sueños de Freud quién fue una de las personas más influyentes durante el siglo XX, respecto a los sueños mencionaba que las emociones enterradas en el subconsciente suben a la superficie durante el sueño. Así que cada sueño</p>	<p>El búho tiene muchos significados y supersticiones, es un elemento usado en las películas de terror, esta película no es la excepción. Durante el film aparecen únicamente dos ocasiones sobre un árbol. Respecto a los búhos se cree que son las únicas criaturas que pueden</p>

	<p>puede ser interpretado, cabe mencionar que el personaje de Claudia es atormentada al principio por el fantasma mediante los sueños. Ella veía un cadáver ahorcado dentro de la torre.</p> <p>De igual manera se menciona sobre la frustración sexual en este caso en las estudiantes del colegio, así como la necesidad de estas jóvenes mujeres por explorar su lado sexual (las reacciones de la escena del striptease de Kitty, o el novio de Kitty). Taboada trata no solo de crear un historia de terror, sino también, de explorar el pensamiento de las mujeres, especialmente de las jóvenes.</p> <p>Durante las clases que imparte la directora de la escuela a las alumnas les habla sobre Víctor Hugo y el Romanticismo. Es importante mencionar la similitud que existe con la corriente del Romanticismo y las estudiantes, esta corriente surge como manifiesto de la rebeldía ante el clásico que imperaba en ese siglo. De igual manera cabe mencionar que el romanticismo rompe con la estructura del orden las cosas, aparece lo grotesco, lo malvado, lo demoniaco frente a lo bello. El director de igual manera explícitamente nos demuestra las similitudes de los personajes con lo que las maestras tratan de enseñarles.</p>	<p>vivir con los fantasmas. El búho habita con el fantasma. El color rojo predomina en las estudiantes, este color tiene muchos significados como el amor, la atracción, la sangre, rabia, irritabilidad.</p> <p>Durante el film nunca aparece la sangre, pero si se logra notar en el sentir de las estudiantes las frustraciones y rabia que tienen hacia la directora y la escuela misma. A pesar de que el gótico es el género que predomina en la película, existen elementos barrocos como la torre donde se suicidó Andrea, el uso del claroscuro en los rostros de los personajes es muy parecido a una pintura barroca de Caravaggio o Velázquez.</p> <p>La cabaña del Tío Tom, durante una escena de la película mientras comen una estudiante se encuentra leyendo esta novela. La cabaña del tío Tom es una novela que trata sobre la esclavitud, sobre el deseo de la libertad, una cierta similitud de lo que viven las estudiantes encerradas en la escuela.</p> <p>Existen ciertas escenas que te remiten al expresionismo alemán, especialmente al film “Nosferatu” el juego de las sombras bajando la escalera predominan en la película. De igual manera la película evoca ciertas pinturas del pinto David Friederich del romanticismo, en cuanto a la iluminación de paisajes (Arcoíris en un</p>
--	--	--

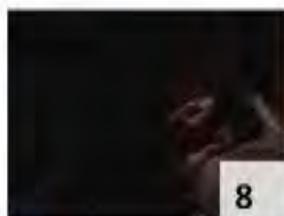
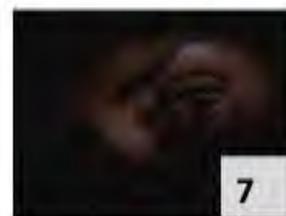
		<p>paisaje de montaña – 1809). De igual manera la música de Chopin se convierte en una referencia de la corriente del Romanticismo.</p> <p>La película tiene una gran influencia con la ideología del Romanticismo, expresado implícitamente o explícitamente durante el transcurso del filme.</p>
--	--	--

Tabla No.3 / Intertextualidad

La simbología en las películas de Taboada, en el caso de los animales se muestra en diversas ocasiones los búhos que se cree en diversas culturas que son las únicas criaturas que pueden vivir con fantasmas, así como los gatos negros, arañas e incluso iguanas. Para un mejor detalle de cada una de los casos expuestos se recomienda revisar la tabla completa que se encuentra en el Apéndice A, en el apartado de Intertextualidad donde se muestran los casos de cada una de las cuatro películas. En cuanto a la literatura, se menciona ‘*La cabaña del Tío Tom*’ novela que trata sobre la esclavitud, sobre el deseo de la libertad, pero las historias de los Hermanos Grimm son quienes simbolizan las historias de Taboada, referencias europeas como el nombre de Hugo de origen germánico, hace alusión a una naturaleza protectora, Hugo protege el libro de piedra, varios autores que se citan, así como fotogramas que evocan a pinturas de diversas corrientes. Los colores como el rojo, predominaban en algunas de sus películas ya sea en forma de vestidos, pintura o sangre. También el color blanco y negro que normalmente llevaba el personaje más serio/centrado o los colores llamativos que usaban las protagonistas niñas. Y la alusión más directa que hace el director al folclore mexicano es con el fantasma de la tía de ‘Más Negro que la Noche’ referencia directa a: La llorona.

La última pregunta de investigación ¿Cuáles son las técnicas que usa el director para generar terror en su obra? Se respondió de acuerdo al método de fotogramas propuesto por los autores Jacques Aumont y Michel Marie donde se analizaron parámetros como la iluminación, encuadres, movimientos de cámara. En ‘Hasta el viento tiene miedo’ se analizaron 11 escenas encontrando: El sonido ambiental, la iluminación, la oscuridad (interior o exterior), el misterio y el suspenso –lo que se sabe y lo que se ignora- así como el miedo a lo desconocido. En ‘El libro de piedra’ se analizaron 13 escenas de terror, diversos resultados se hicieron notar: se usó la duda como parte del misterio así como la angustia como parte del suspenso. Se usaron recursos de encuadre como los Close Up para realizar mayor dramatismo y finalmente el elemento principal el rostro de Hugo, la inocencia de un niño reflejada en el pálido y sonriente rostro del fantasma. ‘Más negro que la noche’ contó con 13 escenas: El gato negro, pilar de la película, la excusa de todo. Los grandes escenarios, los jardines oscuros de la mansión heredada son casi un portal a otra dimensión, recorrerlos te aísla por completo de la sociedad. La música del compositor Raúl Lavista aporta mucho a las escenas destinadas a producir terror, la intensidad de sus notas lleva al espectador a sentirse dentro de la película y finalmente la tía quien se lleva las escenas de terror, todo lo generado por ella causa temor, su lamento, su llamado, sus pasos, sus manos, su silueta, su bastón, ella es el sinónimo del terror en esta película. En ‘Veneno para hadas’ se analizaron 8 escenas de terror: la niña, Verónica es la mente maquiavélica de la historia, es la que realiza ritos satánicos, captura insectos, le agrada ir a ver momias y disfruta especialmente de hacer sufrir a su compañera de clase Flavia. La bruja -la que nunca existió en la vida real- pero que se volvió muy real en la mente de la pequeña Flavia, fue tan real que la convirtió en una asesina.

Encuadres Destinados A Producir Efectos De Terror



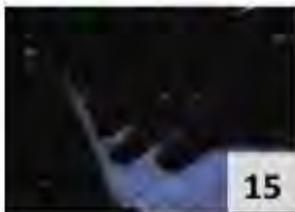
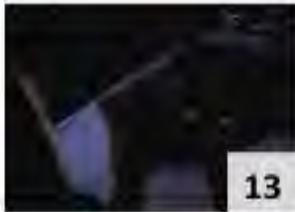
#: Escena 01

Descripción de la escena: Pilar se encuentra por primera vez con el gato Becker.

Duración: Un minuto diez segundos

Análisis: Sofia le da las buenas noches (1) al cuadro de la tía (2), como costumbre y apaga las luces (3). Vemos una ventana abierta en la que entra el viento (4) no se sabe de donde es la ventana hasta que la cámara realiza un movimiento para mostrarnos a Pilar dormida (5). Sabemos que el cuarto donde se encuentra Pilar es la recámara de la tía; primer acercamiento con el miedo. Se nos muestra un Extreme Close Up al ojo de Pilar (6,7) primeramente cerrado e inmediatamente abre el ojo, algo la ha despertado (8). Vemos la mecedora donde normalmente se sentaba la tía moverse lentamente (9), algo la mueve; segundo acercamiento con el terror. Pilar se levanta, y se dirige hacia la mecedora (10) la música se intensifica así como los efectos de sonido (los pasos de Pilar, el viento, el rechinado de la mecedora)

Encuadres Destinados A Producir Efectos De Terror



#: Escena 01

Análisis: El lento caminar de Pilar (11) y el que sonido del viento que entra por la ventana (12) crean el suspenso.

Finalmente se descubre el porque del movimiento de la mecedora (13) el gato negro de la tía, Pilar asustada grita y se fusiona con la música que sube de tono (14). Finaliza la escena con el gato negro que no reacciona ni se inmuta ante el grito de Pilar (15), como si la estuviera esperando.

Es típico e incluso ya cliché de la mayoría de las películas de terror el llamado "falso susto" donde el personaje y el espectador creen que va a pasar algo y no pasa, simplemente era el viento, un gato que pasaba por ahí, etc.. Pero en esta ocasión en Mas Negro que la Noche está totalmente aceptado este tipo de escenas, porque este "falso susto" tenía a fuerza que ser provocado por un gato. Ya que el gato siempre durante la noche iba a ese lugar a dormir. Escena muy corta que permite mostrar por primera vez al gato de la tía.

Tabla No.4 / Encuadres destinados a producir terror

Se muestra una parte del estudio, específicamente en la Escena 1 de la película 'Más negro que la noche', para mayor desglose del análisis recurrir al Apéndice B, C, D y E de este documento.

Como objetivo general está el analizar el relato de la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada y para llegar a este objetivo se desglosan los particulares, entre ellos se

encuentra primeramente el de: Definir las características del director, su estilo. En el caso de Carlos Enrique Taboada se encontraron elementos repetitivos usados en las cuatro películas analizadas. 1.- Elementos Sobrenaturales: Son pieza clave en sus películas, son la justificación de la historia y el elemento antagonista. Los fantasmas en busca de venganza y la brujería predominan en este punto. 2.- Cuento de hadas: Todas las historias de Taboada son un gran cuento de hadas, desde jóvenes ‘princesas’ a punto de alcanzar la madurez hasta historias de niñas ‘princesitas’ en busca de una aventura. 3.- Moralejas: Cada uno de los finales deja una moraleja al espectador. ‘En hasta el viento tiene miedo’ y en ‘Más negro que la noche’ vemos la importancia de la responsabilidad de los actos. En ‘El libro de piedra’ y ‘Veneno para hadas’, son dos niñas las que sufren un terrible final, el exceso de inocencia. 4.- Falta de una figura paterna: A pesar que la edad de las protagonistas variaban en cada película la figura de los padres no se encuentra presente, mostrando la importancia del interés de los padres en los hijos, sobre todo en ‘Veneno para Hadas’. 5.- Finales Agridulces: En los cuatro finales de sus películas Taboada deja sensaciones agridulces, unas más fuerte que otras. 6.- Atmosferas: Aquel ambiente que se pretende crear en cada una de las escenas de las películas. Esa comunicación que existe entre la pantalla y el espectador, lo que lo transporta a ese mundo imaginario. Tres son los elementos que conforman todo la atmosfera de Taboada. El entorno, el tiempo y el espectador. 7.- Animales: en cada una de sus películas están presentes ya sea en mayor importancia como el gato negro de ‘Más negro que la noche’ o en menor como una iguana en ‘El libro de piedra’, los animales son parte del recurso que Taboada usa para crear misticismo en sus filmes. 8.- Erotismo: El erotismo se hace presente en la mayoría de sus películas, un striptease frente a mujeres, una sirvienta desnudándose para ir a bañarse, las piernas de una bibliotecaria o cuatro mujeres cambiándose de ropa, Taboada lleva a sus películas este

código de lenguaje, el terror va de la mano con el erotismo. 9.- Mujeres: Ellas son el sello personal del director, en sus películas las mujeres son independientes y decisivas, no necesitan de un hombre que las salve a último momento, el contexto histórico es muy notorio. Para ir definiendo las características del director se usó el método de Lauro Zavala, en la mayoría de sus apartados, favor de revisar el Apéndice A, para un análisis más detallado.

El segundo objetivo particular, determinar la ideología de Taboada reflejada en su tetralogía de terror, a continuación se muestran los resultados, finalizando con un ejemplo de la película ‘Más negro que la noche’ del método propuesto por Zavala (Apéndice A – Sección Ideología) para obtener las respuestas de dichas interrogantes, propone elementos que ayudan a obtenerlas, como identificar la verosimilitud de la obra si se presenta como una historia convencional, si existen elementos mitológicos, irónicos. Así si existen omisiones en la narración como elipsis o cabos sueltos. De igual manera resaltar los elementos como las condiciones de las películas así como su distribución y aceptación, elementos que ayudan a resolver las interrogantes que se propone: La ideología de Taboada reflejada en sus películas era un tanto revolucionaria, buscaba una transformación radical y diferente a las ideas de esa época reflejándolas en sus protagonistas, ellas pensaban diferente a los demás. Taboada tenía una idea que lo caracterizaba en sus películas, la revolución de las nuevas formas de pensar para llegar finalmente a una idea reformista donde se puedan ver reflejados cambios a fin de mejorar un sistema o en este caso la sociedad en México, que en esa época (en los años de los 60’s y 70’s) se encontraba en una revolución de ideas, buscando definir el rumbo de un país por medio de su gente, especialmente las mujeres.

Tabla de discurso cinematográfico de Lauro Zavala – Apéndice A

Películas	Ideología	
Interrogantes	¿Cuál es la visión de mundo que propone la película como totalidad?	¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?
<p>Más Negro Que La Noche</p>	<p>El de un mundo real, porque a pesar de que en la historia convergen los fantasmas quienes atacan a las chicas, este elemento puede ser intercambiado por otro, un asesino en serie, un psicótico, etc., en su mayoría las historias de terror contadas por Taboada logran entrar perfectamente a la realidad. Nunca se habla de la ciudad en la que se encuentra la historia, pero se da a entender que es en el centro del país. Se habla aunque en pequeñas dosis sobre la situación económica, las mujeres con sus trabajos trataban de sobrevivir y con la llegada de la herencia las libera de muchas responsabilidades económicas.</p> <p>La historia a pesar de ser lineal y comprensible en su mayoría, deja un cabo suelto (que en el apartado de Final se comentará), pero en su mayoría todas las preguntas se resuelven, incluso del por qué le deja la herencia a Ofelia, al parecer era la única de la familia que le quedaba.</p> <p>Taboada muestra un mundo real con problemas reales.</p>	<p>La continuidad, Taboada volvió a trabajar con gran parte de su equipo técnico en esta película esto le permitió ya tener un previo de cómo era el trabajo de su Crew, los reunió a pesar de que tardó seis años en volver a dirigir una película de terror gótico.</p> <p>La experiencia de un director, Taboada ya llevaba en su haber más de 14 películas dirigidas (de diversos géneros), en Más Negro (1975) Taboada realiza una película de gran categoría, con muy bajos recursos logra desplegar su talento, aquel talento que había mostrado en sus anteriores filmes.</p>

Tabla No.5 / Ideología

Finalmente este documento trata de recuperar por medio de una tesina analítica el trabajo de dirección del mexicano Carlos Enrique Taboada, específicamente en el área de su tetralogía de terror gótico. Por medio de un análisis detallado de elementos que engloban la narración, edición, sonido, estructura, imagen, así como el análisis de las

escenas destinadas a producir terror por medio de la disección de cada uno de los fotogramas de dichas escenas.

Discusión

El objetivo general de este proyecto es ‘Analizar el relato de la tetralogía de terror gótico del director Carlos Enrique Taboada en apoyo al estudio cinematográfico del país’. Se ha demostrado que es un director reconocido en el medio, ha sido objeto de reseñas de diversos autores, como plasma Muñoz en su libro *Cult Movies: películas para llevarse al infierno*, sobre ‘Veneno para hadas’: “Híbrido entre el cuento de horror para adultos y el drama infantil, el film de Taboada contiene poderosas dosis de suspense y tensión y desubica al espectador provocándole más de un escalofrío punzante en la espalda. Curiosa y atípica, y una reliquia impagable para los amantes del género” (2011, p.75). De acuerdo a los antecedentes de la investigación, el cine de terror mexicano no ha sido un tema analizado a profundidad, el análisis de directores mexicanos dentro de este género han sido muy pocas, y es específicamente en el caso de Carlos Enrique Taboada que sus obras únicamente se conocen por medio de críticas de cine o en su caso un libro editado en el año 2011, donde se apunta a ser una revisión de la obra del director con el fin de rendirle un homenaje, Guisa (2011).

El uso de la metodología fue de mucha utilidad, en el caso de Zavala, fue una guía para realizar el análisis de las películas, realizando diversas cuestiones en cada elemento usado en ellas, solo hubo un apartado que no fue de mucha utilidad, de acuerdo al tipo de film que se está analizado, en el apartado de estilo/género una de las interrogantes que el autor propone es comparar si la película tiene algún elemento visual o ideológico con los film noir en ninguna de las cuatro películas analizadas hubo alguna semejanza, dejando casi en blanco esta sección. En el caso de los autores Aumont y Marie su método fue de gran

apoyo, especialmente en la deconstrucción de la imagen, del fotograma, que es el discurso más literal de un film. Se considera este método de gran apoyo para cualquier autor que desee estudiar a detalle los elementos que influyen en una escena-secuencia. Estos diferentes métodos han permitido obtener los resultados mencionados en este documento.

Los resultados demuestran que por medio de los personajes principales el director permitía al espectador adentrarse más a la historia creando un vínculo entre el emisor (película) y el receptor (espectador) logrando crear mayor suspenso o en su caso temor frente a lo que pueda ocurrir en la pantalla los segundos restantes. Como Peláez menciona en su escrito 'Carlos Enrique Taboada' (2011)

Aproximarse a la obra de Taboada es acercarse también a sus personajes, a la pluma que los creó en toda su complejidad y a todo lo que subyace en el escondrijo donde se guardan los temores más profundos. Mirar algunas escenas de las películas de Carlos Enrique, sentimos un ligero escalofrío y volvemos a ser ese niño indefenso que habita el laberinto del miedo y que, tímidamente o con desesperación, atraviesa un corredor lleno de sentimientos inesperados (s/p).

De igual manera no se esperaba encontrar influencias europeas en las cuatro películas mexicanas analizadas, especialmente del país germano Alemania, así como corrientes artísticas como son el romanticismo y el impresionismo que están muy marcadas en sus películas, especialmente en el apartado de la pintura como se puede observar particularmente en el Apéndice B y Apéndice C donde diversos fotogramas son calcas de pinturas realizadas en esos periodos artísticos.

Dentro de lo que se esperaba encontrar, se encontró que existe una gran relación con los cuentos de hadas. Así como que cada una de sus películas, a pesar de ser de terror tienen un trasfondo más realista y serio como la liberación femenina, el desplazamiento de lo viejo

por lo nuevo, la inexistente figura de los padres hacia los hijos y las consecuencias que esto conlleva. Higuera (2014) escribe que el cine define en gran medida a los individuos, reflejando de forma precisa lo que somos como sociedad y humanos, realidades y aspiraciones. Taboada no solo tenía el objetivo de crear un susto sino reflejar por medio de sus largometrajes la situación actual que vivía el país evidenciándolo por supuesto en sus películas de terror gótico.

Era un director que le gustaba leer y conocer sobre otros países y sus culturas, disfrutaba el arte, la música y eso lo llevó a plasmar en su tetralogía de terror gótico características únicas que aun hacen perdurar estas películas en la mente del cinéfilo.

Conclusión

Primera pregunta de investigación ¿Cómo se va construyendo el relato en la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada? En el primer acto, los primeros treinta minutos del film, los personajes principales y secundarios son presentados; se identifican los escenarios donde se llevará la historia; los antagonistas (en este caso los seres sobrenaturales) se aparecen únicamente a un personaje o al espectador; el primer acto es la guía para que el espectador se involucre en la trama, ahí el espectador comenzará a crear un vínculo con los personajes. Durante el segundo acto, el antagonista se muestra ahora ante un número mayor de personas, aparece un personaje nuevo o se realiza un cambio de locación para darle continuidad a la historia. Pero sobre todo este acto, la muerte empieza a hacerse presente, el temor y la intriga se apoderan del espectador. En el tercer y último acto, las tramas concluyen, los cabos sueltos se cierran. Los personajes principales se enfrentan al antagonista, los finales agri dulces se hacen presentes en cada una de sus películas.

Segunda pregunta de investigación: ¿Cuáles son los factores que definen como gótico a la tetralogía de terror de Carlos Enrique Taboada? Los elementos del género gótico son muy recurrentes en la tetralogía de Taboada pudiendo así definirlo. 1) Los escenarios en espacios lúgubres o apartados de la sociedad, el internado de mujeres, enormes haciendas, negros jardines que ni la luz artificial o natural iluminaban, una tétrica mansión que a pesar de estar en la ciudad parecía estar apartada de toda vida social, cementerios, sótanos funestos y grises, la noche misma todos ellos eran escenarios idóneos donde cualquier indicio de algo paranormal cobraba fuerza; 2) las formas sobrenaturales, en cada una de sus películas los fantasmas, las maldiciones y las brujas formaban parte dentro del universo de la historia, ellos eran quienes confrontaban a los personajes; 3) las cuatro historias de Taboada eran protagonizadas por mujeres, ellas, las principales de las historias eran de todas las clases sociales y edades con problemas personales y por ende eran los personajes más vulnerables; 4) los sueños y las pesadillas, los personajes son traumatizados por medio de los sueños, son atraídas a situaciones peligrosas, fantasmas llamando a la protagonista o pesadillas que atacan el plácido dormir de una niña que teme a los poderes de su amiga “bruja”; 5) los animales, son elementos que ocupan un espacio y tiempo en las historias de Taboada, ya sea que aparezcan unos segundos, minutos o protagonicen la historia como un gato negro, herencia de una tía que acaba de fallecer, hasta los búhos disecados o vivos que se hacían presentes durante la noche, mascotas exóticas como iguanas, tarántulas o ranas, los animales serán siempre parte importante del terror gótico; 6) la oscuridad, parte primordial de las historias, desde jardines que se cubrían de oscuridad cuando aparecía el fantasma de una joven estudiante hasta los cuartos y estancias de una hacienda que era acosada cada noche por un niño de piedra y que decir del gato, que es más negro que la noche.

La tercera pregunta ¿Qué importancia tiene la simbología en las películas de Carlos Enrique Taboada? La importancia de lo que se ve en pantalla es sustancial, pero; es mucho más trascendental, para entender la historia, lo que no se dice o no se muestra en pantalla directamente. En el caso de los animales se muestra en diversas ocasiones los búhos que se cree en diversas culturas que son las únicas criaturas que pueden vivir con fantasmas, de igual manera se consideran (como con los gatos) compañeros inseparables de las brujas. Los animales relacionados a estas mujeres relacionadas con la magia siguen apareciendo a lo largo de la filmografía como la araña negra con manchas amarillas que tiene Verónica, las iguanas, en la Edad Media especialmente en los países germánicos (Hugo proviene de un pueblo de Austria) eran emparentadas con las brujas, y el gato negro Becker de ‘Más Negro que la Noche’, quien pudo haber conseguido dicho nombre aparentemente de una pintora alemana Paula Modersohn-Becker, que en varias de sus pinturas plasmaba a niños agarrados con un gato, esta influencia de la pintura expresionista alemana o de igual manera del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, quien por cierto en ‘Veneno Para Hadas’ se hace mención de una de sus obras. En cuanto a la literatura, se menciona ‘La cabaña del Tío Tom’ novela que trata sobre la esclavitud, sobre el deseo de la libertad, una cierta similitud de lo que viven las estudiantes encerradas en la escuela de ‘Hasta el Viento tiene Miedo’. Pero la gran referencia que hace Taboada es a los Hermanos Grimm y a los cuentos de hadas, Taboada hizo un cuento para niños en ‘Veneno para Hadas’ del estilo de los Grimm y no dejó atrás la oportunidad de enmarcar diversas referencias, vemos como la abuela le regala unos cuentos infantiles a Verónica y una referencia, casi desapercibida es cuando la nana le cuenta a Verónica sobre el veneno para las hadas, la fruta que está comiendo Verónica, es una manzana roja (referencia directa a Blanca Nieves). Diversas escenas de claroscuros en el rostro o el juego de sombras al bajar una escalera hacen

alusión a pinturas de la época barroca o a géneros como el expresionismo alemán. Así como la música de Chopin que se convierte en una referencia directa al Romanticismo. Taboada en 'El libro de piedra' hace muchas referencias europeas, Alemania en este caso; por ejemplo, el camafeo que Julia cuida mucho, la historia del camafeo se encuentra ligada a la historia de Alemania, el camafeo original es un artefacto usado principalmente entre los siglos XIV y XVIII, estas joyas fueron decayendo por sus imitaciones y fue justamente Alemania uno de los proveedores de los camafeos. El nombre de Hugo; es de origen germánico, haciendo el nombre alusión a una naturaleza protectora, Hugo protege el libro de piedra, tal cual su nombre en alemán lo describe. Es así como el director usa de referencias ciertos elementos germánicos para enriquecer la historia. En 'Más Negro que la Noche' los objetos y elementos pasan desapercibidos pero juegan un papel importante como los espejos, durante la película se muestran muchos de estos objetos; este elemento puede dar pie a la idea de que por medio de los espejos se hacía presente la tía, hágase notar que cuando las mujeres están en el sótano bailando con los vestidos se muestra el rostro de la tía viendo a través de un cristal, cuando Sofía ve su silueta se nota a través de la ventana la tía. Los espejos son considerados como pasaje al otro lado, son una ventana por la cual se asoman e incluso salen los muertos. Y en menor medida el baúl, encontrado en el sótano donde las amigas indagan en la ropa de la recién fallecida, este evento logra el primer acercamiento o presencia del fantasma, alegóricamente Taboada le muestra al público que las amigas protagonistas han abierto la caja de Pandora y de ahí desataron la desgracia: la venganza de un fantasma a aquellas que han asesinado a su más grande amor: el gato negro Becker. Los colores siempre tienen un significado y el rojo predominaba en algunas de sus películas ya sea en forma de vestimenta, la pintura de las paredes o rejas o la sangre misma como en el caso de 'Más Negro que la Noche' este color tiene muchos significados como el

amor, la atracción, rabia e irritabilidad sentimientos que se apoderaban de las protagonistas de sus historias. Pero no solo el rojo predominaba también el color blanco y negro que normalmente llevaba el personaje más serio y cuerdo de la historia o el amarillo y los colores llamativos que usaban los protagonistas más pequeños del universo de terror gótico de Taboada. Y la alusión más directa que hace el director al folclore mexicano es con el fantasma de la tía de 'Más Negro que la Noche' referencia directa a la leyenda mexicana de terror más conocida: La llorona; los gemidos y lamentos del fantasma son muy importantes en la película, esos llantos logran crear un suspenso y temor al espectador. Estos elementos son importantes ya que van dejando pistas muy sutiles de lo que puede pasar a continuación en la historia.

¿Cuáles son las técnicas que usa el director para generar terror en su obra?, es la última pregunta de investigación. Hacer temer a la gente por medio de una escena requiere de muchos elementos fusionados que crean una atmosfera única que sea reflejada en el sentir del espectador, que la escena genere miedo. En la tetralogía de terror gótico de Taboada se analizaron cada una de las escenas destinadas a producir terror, deshebrándolas se llegó a diversos recursos cinematográficos usados por el director para dicho fin.

En 'Hasta el viento tiene miedo' se analizaron 11 escenas y se encontraron los siguiente elementos: El sonido ambiental es fundamental, el viento para ser exactos, cada escena de terror va acompañada del viento, el espectador por deducción entiende que al escuchar el viento, algo malo se aproxima detalle que lo pone en alerta. La iluminación, un rayo o una vela iluminada generan de igual manera dicho temor, son un pretexto para asustar y en su contraparte la oscuridad juega un papel más importante, especialmente en el exterior. El misterio y el suspenso son dos recursos usados especialmente en esta película, lo que el espectador sabe e ignora, el miedo a lo desconocido.

En 'El libro de piedra' se analizaron 13 escenas de terror, diversos resultados se hicieron notar: La principal es la duda, ¿es real Hugo o no?, la mayor parte de la película la gente se cuestiona eso, esta interrogante hace al espectador escéptico, puede ser o no un fantasma, haciendo que el espectador no baje la guardia y esté siempre atento. La angustia se usa en diversas escenas como cuando están en el techo de la iglesia, ese estado de intranquilidad muy cercano al peligro. En cuestión de encuadres, el director realiza muchos Close ups para adentrar más al espectador a la historia, o en su caso detallar un elemento importante de la escena. Finalmente otro detalle usado en el tercer acto es el rostro de Hugo, esa sonrisa y piel blanca realmente genera terror, algo inocente como un niño logra generar tal emoción solo con un encuadre al rostro, un rostro que no está desfigurado, ni con grandes dientes ni nada por el estilo, es un niño maquillado lo que genera ese miedo. Como se muestra en la escena cuando aparece por primera vez.

'Más negro que la noche' contó con 13 escenas destinadas al terror en ellas se encontraron los siguientes elementos: El gato, es el pilar de la película. Así como el viento en "Hasta el viento tiene miedo", el felino es la excusa de todo. Ya sea vivo o muerto, perdido o escondido el gato es un aviso al espectador de que la película es de terror. El ronroneo, su maullido, su color, su mirada, el gato es la advertencia de que algo malo se aproxima. Como en la mayoría de las películas de Taboada los amplios escenarios también pueden generar terror, en este caso los jardines oscuros de la mansión heredada son casi un portal a otra dimensión, recorrerlos te aísla por completo de la calle y la casa. Así como el silencio es fundamental para generar terror la música es un gran apoyo y en este caso no es la excepción, la música de Raúl Lavista aporta mucho a las escenas destinadas a producir terror, la intensidad de sus notas lleva al espectador a sentirse dentro de la película. Así como el gato es parte fundamental de la película, no hay mascota sin dueño y aquí es la tía

la que se lleva las escenas de terror, todo lo generado por ella causa temor, su lamento, su llamado, sus pasos, sus manos, su silueta, su bastón ella es el sinónimo del terror en esta película.

En 'Veneno para hadas' la última película de Carlos Enrique Taboada se analizaron 8 escenas de terror. La niña, Verónica es la mente maquiavélica de la historia, es la que realiza ritos satánicos, captura insectos, le agrada ir a ver momias y disfruta especialmente de hacer sufrir a su compañera de clase Flavia. La bruja, la que nunca existió en la vida real, pero que se volvió muy real en la mente de la pequeña Flavia, fue tan real que la convirtió en una asesina y peor aún sin remordimiento al momento de hacerlo. Las pesadillas no solo atacaban a Flavia, también al espectador, creyendo real lo que veía, pero, finalmente eran solo pesadillas, pesadillas parecidas a cuentos de hadas. Quizá lo que más da miedo, es el poder que tiene la inocencia en los niños, es esto lo que ocasiona todos los males en esta película, las niñas se creen lo que se cuentan, lo que ven e incluso las casualidades para ellas son productos de una bruja.

El objetivo general de este trabajo de investigación es analizar la tetralogía de terror gótico de Carlos Enrique Taboada, a poco más de 20 años de su muerte, el Duque del Terror, ha permanecido vivo gracias a sus películas de terror gótico que han dado la vuelta al mundo y que últimamente ha sido famoso por los remakes realizados de sus películas. En esta tesina se obtuvieron resultados interesantes de sus cuatro películas, Taboada logra reflejar sus obsesiones en su tetralogía, el gusto por los cuentos y las leyendas, cada película es un gran cuento de hadas.

El primer objetivo particular es definir las características del director, su estilo. Todo artista tiene un estilo, un pintor, un fotógrafo y en el cine los directores tienen ciertas características que plasman en sus películas, en el caso de Carlos Enrique Taboada se

encontraron elementos repetitivos usados en las cuatro películas analizadas. 1) Elementos Sobrenaturales: Son pieza clave en sus películas, son la justificación de la historia y el elemento antagonista. Los fantasmas en busca de venganza y la brujería predominan en este punto. Sin el elemento sobrenatural no existiría historia que transcurra, los fantasmas no descansan hasta encontrar solución, una liberación. Sus fantasmas no son los típicos espectros transparentes o semitransparentes que estamos acostumbrados a ver, eso sí, tienen la habilidad de aparecer y desaparecer cuando gusten. En sus películas Taboada nunca muestra a sus fantasmas cuando ellos vivían, muy leve, solo en el caso de 'Más Negro que la noche' se logran ver las manos de la tía Susana, pero nunca su rostro. Solo lo vemos a través de un cuadro pintado, así como el fantasma de Andrea solo la vemos a través de una fotografía, pero es únicamente cuando aparecen en forma de fantasma que se dejan ver en todo su esplendor. 2) Cuento de hadas: Érase una vez... todas las historias de Taboada son un gran cuento de hadas, donde existen personajes folclóricos buenos y malos, donde hay grandes escenarios y especialmente una moraleja. Recordemos que el origen de los cuentos de hadas eran que los niños comenzaran a ver lo que en realidad es el mundo de afuera, los cuentos eran una forma de madurar a los niños, Taboada es un narrador de historias, un juglar cinematográfico. 3) Moralejas: Como toda fábula o cuento de hadas al final existe una moraleja, este caso no es la excepción. Cada uno de los finales deja una moraleja al espectador. 'En Hasta el Viento tiene miedo' la directora de la escuela cometió varios errores en la educación de las muchachas llevando a una de ellas al borde del suicidio. El fantasma de la chica regresó para llevarse con ella a aquella directora que tanto la maltrató cuando estaba viva. En 'El Libro de Piedra' la falta de atención de un padre hacia su hija hace que esta última se convierta en piedra para toda la eternidad. En 'Más Negro que la Noche' las jóvenes mujeres asesinan al gato favorito de la tía recién difunta, llevándolas

directo a su muerte y en ‘Veneno para Hadas’, son dos niñas las que sufren un terrible final, el exceso de inocencia o quizá el inicio de malicia en ellas las llevo a su muerte, cabe destacar la figura de los padres en ambas películas, la falta de atención que ellos tienen hacia sus hijas, el ser padre no solo es pagar por ellas, sino educarlas. Taboada deja esta enseñanza: la responsabilidad de los actos, es incorrecto tratar de escapar de las consecuencias de los actos, siempre, cuando menos los esperes, estarán ahí cobrando factura. 4) Finales Agridulces: Ligado a la moraleja los finales agridulces son característicos del universo de Taboada, casi como un relato de los hermanos Grimm o de Hans Christian Andersen, donde los cuentos infantiles eran para hacerle ver al niño que el mundo de afuera no es tan dulce como lo pintan, haciéndolos madurar más rápido. En los cuatro finales se deja sensaciones agridulces, unas más fuerte que otras, pero la sensación se encuentra en cada una de ellas. Como en ‘Veneno para las hadas’, con el final más fuerte de las películas de Taboada, la pequeña Verónica es brutalmente asesinada por su compañera de escuela, la inocente Flavia. Lo que era un juego de niños, se convirtió en un granero quemado con una niña dentro, en este final, todo salen perdiendo, nadie gana. Los finales agridulces de Taboada hacen pensar que aunque haya ganado el bien, las acciones de nuestros actos siempre tendrán una consecuencia. Pero es en realidad el mal, el que termina ganando, el fantasma de Andrea logra su venganza, Hugo logra pasar su maldición a otro ser, la tía de Ofelia mata a quienes hicieron sufrir a su amado gato y bueno, en ‘Veneno Para Hadas’, quien gana es la malicia en todos sus sentidos, cuando las brujas están contando la historia no puede acabar en un final feliz. 5) Atmosferas: Esa comunicación que existe entre la pantalla y el espectador, lo que lo transporta a ese mundo imaginario. Tres son los elementos que conforman todo la atmosfera de Taboada. El entorno, ¿qué sería de Claudia y sus amigas sin el internado, o aquella hacienda que en sus

tierras albergaba aquel Libro de Piedra? Los lugares comparten protagonismo con los personajes. El tiempo, la mayoría de sus historias datan de entre los años 70's y 80's en plena época de liberación femenina, llamada 'nueva ola' o 'segunda ola', contexto social que fue muy marcado por el movimiento estudiantil del 68 como Ruelas (2010) menciona. En la actualidad sus películas transportan a esa época, en su momento eran un reflejo de lo que se vivía. Una buena historia y grandes personajes deben estar rodeados de una atmósfera única.

6) Animales: Un elemento primordial en la tetralogía de Taboada, son los animales, dentro del género del gótico los animales exóticos toman mucha importancia, en los filmes de Taboada los búhos, gatos negros, iguanas e insectos forman parte del casting, son animales místicos, que entran a la perfección en la historia que Taboada desea contar, uno sobre sale entre todos: el gato negro Becker, desde los inicios de la humanidad el gato negro ha sido considerado un animal mágico, fue adorado por los egipcios, entre los marineros era de buena suerte tenerlos en alta mar; pero también han sido relacionados con la mala suerte y especialmente con la brujería. Es por eso que es el animal que más protagonismo le da Carlos Enrique Taboada en una de sus películas.

7) Erotismo: Va de la mano con la última característica: las mujeres, el erotismo se hace presente en la mayoría de sus películas, striptease, mujeres cambiándose de ropa, piernas al descubierto, Taboada lleva a sus películas este código de lenguaje, así como la ciencia ficción muestra ciertos códigos como la religión y la vida misma, el terror de Taboada va de la mano con el erotismo.

8) Mujeres: La característica más personal, estas 'nuevas mujeres' no necesitan de los hombres, en esa época el pensamiento del feminismo despertaba en México. En 'Hasta el viento tiene miedo' son jóvenes estudiantes reveladas ante la autoridad, un striptease que significa mucho más que el quitarse la ropa y bailar frente a mujeres. En 'El libro de piedra' una niña que se vale por sí misma que no teme a los animales exóticos

como la iguana que tiene de mascota y una institutriz que después de sufrir adversidades sigue adelante, sin necesidad del apoyo de un esposo. En ‘Más Negro que la noche’ se acentúa este punto, Ofelia y sus amigas se mantiene solas, viven juntas, trabajan, se apoyan entre ellas. Necesitan del hombre para satisfacer sus necesidades, una de ellas ya estaba divorciada. En ‘Veneno para hadas’ las pequeñas niñas no necesitan casi ni de sus padres para andar por la vida, recorren cementerios de noche, cazan sapos.

Determinar la ideología de Taboada reflejada en su tetralogía de terror es el segundo objetivo particular, el director mostraba en cada una de sus películas ideas revolucionarias, pero no de guerra no de violencia, sino más que nada una revolución de pensamientos, de ideales, de respeto e igualdad. Quería romper el molde establecido en la época que el grabó las películas. Sus protagonistas luchando en contra de la conservación de lo antiguo, es muy claro en cada una de las historias, en ‘Hasta el viento tiene miedo’ las jóvenes estudiantes luchaban por su libertad versus la malvada directora; en ‘El libro de piedra’ una institutriz buscaba cambiar la ideología conservadora de un padre recién casado con una bella y joven mujer y que había olvidado a su hija por completo; ‘Más negro que la noche’ mostró a cuatro mujeres en plenitud luchando contra el conservadurismo que una mansión-herencia se les había entregado; el contexto histórico de esa época permitía hacer más notorio las ideas progresistas del director.

El último objetivo particular es tratar de recuperar por medio de esta tesina el trabajo de dirección del mexicano Carlos Enrique Taboada. Este documento es un estudio detallado de su tetralogía de terror basado en métodos de análisis cinematográficos y disección de la imagen por medio de fotogramas. Se recupera el trabajo del director, más que por un medio audiovisual (como se hizo con los nuevos remakes) por un medio analítico, espacio que no es muy explotado en nuestro país.

Como reflexión final los personajes de Taboada, en su totalidad femeninos son personas fuertes, con problemas e imperfectos como cualquier ser humano, son personajes que necesitan ayuda y que le temen a lo desconocido. Sus guiones son sencillos, no existen grandes saltos en el tiempo, la simplicidad de sus historias hacen que después de más de treinta años de ser proyectadas aun sean muy actuales, con temas perdurables. ‘Hasta el viento tiene miedo’ se estrenó en 1968, una fecha muy importante para México; los jóvenes tomaban fuerza y se hacían escuchar, así como aquellas mujeres internadas en una escuela para jovencitas que luchaban contra un fantasma, una directora estricta y la opresión de ser mujeres. Un año después en 1969 se estrenó ‘El libro de piedra’, la historia de una pequeña niña que tiene, según, un amigo imaginario llamado Hugo. A pesar de que fue una producción descuidada, escasos días de filmación y de poco presupuesto el director logró crear una atmosfera única en esa hacienda, creando momentos inquietantes con las apariciones de Hugo, actuado perfectamente por el niño actor Jorge Pablo Carrillo, quien actualmente funge como comentarista deportivo. ‘El libro de piedra’ tiene uno de los finales más fuertes y sorprendentes de Taboada, y eso ya es decir mucho, la niña Silvia queda convertida en piedra tomando el lugar de Hugo, Silvia fue solo una marioneta de Hugo para tomar su lugar. La maldad toma parte de un alma inocente, de una niña; y su padre, quien paga un precio muy grande por la omisión de educar a su hija, quien ahora solo tiene de recuerdo su estatua en piedra. Pasaron 6 años para que Taboada volviera a filmar una película de terror gótico y fue ‘Más negro que la noche’ su tercera película de dicho género, Taboada no encontró el hilo negro del cine de terror, pero sabía perfectamente como contar una historia. En este filme el director va más allá, muestra un poco más. Usa el recurso de la sangre, desnuda más a sus protagonistas y toca temas sociales más fuertes que los anteriores, como la doble moral del pueblo mexicano; todo esto

girando alrededor de dos nombres: Becker y Susana, el gato y la tía respectivamente. Historias donde un gato es el principal mensajero de la maldad hay muchas, Edgar Allan Poe escribió sobre ellos, en este caso la intención no era juzgar más la mala fama de los gatos negros, la verdadera intención de esta película es hacer la comparación, el cotejo de lo antiguo a lo moderno. Las viejas costumbres contra las nuevas y como es muy difícil convivir con ambas. ¿El mal nace o se hace? ‘Veneno para hadas’ fue la última película dirigida por Taboada en el año de 1984, y su primicia es esa interrogante, ¿la gente es mala desde que nace o las circunstancias los van haciendo malos? Taboada deja las cartas en la mesa, una niña (Verónica) que desde el principio muestra ese deseo que tiene por la maldad, disfruta hacerle maldad a su compañera de clase, es adoradora de las artes oscuras, es mentirosa y chantajista un producto de sus circunstancias; y por otro lado tenemos a Flavia, una niña inocente que gusta jugar con sus muñecas y que, al parecer, no tiene ninguna malicia en ella. Taboada junta a las niñas y como el fuego y la pólvora ambas reaccionan. Como se ha mencionado Taboada es un juglar, un contador de historias y tiene mucha influencia de cuentos infantiles, en este caso El mago de Oz, y se puede observar en la última escena, el clímax de la historia, Verónica quien decía ser una bruja (como el mago de Oz) termina siendo una farsa, una mentira; y Flavia, termina convertida en algo, que no era, en una asesina a sangre fría, el mal acompañado del miedo fue haciendo a Flavia en una inquisidora, una quemadora de brujas. Flavia no nació siendo mala sino que se fue haciendo y Verónica simplemente terminó muerta, los papeles cambiaron. La película concluye con Flavia mirando las flamas y sin temor alguno escuchando los gritos de su compañera de clase, ella, Flavia, abrazando a su pequeño perro como Dorothy recorriendo el camino amarillo junto a su mascota ‘Toto’, es ‘Veneno para hadas’ una película distinta y única en el cine de terror mexicano.

Carlos Enrique Taboada, escritor y director mexicano que narró historias de terror, historias con un fondo, él no solo se dedicó a matar a sus personajes y asustar al espectador, él va más allá en contar sus tramas, en reflejar a sus personajes, sus diálogos, fue un cineasta de pocos recursos, pero siempre con una historia que contar, tocando la puerta de productores arriesgados. Taboada incursionó en un cine que nadie tomaba en serio puesto que era relacionado con películas de lucha libre y personajes absurdos.

El sonido del viento, la estatua de un niño, el maullido de un gato, dos niñas jugando a la brujería quedaron y quedarán en la mente de todo espectador. Taboada ha logrado algo que muchos desean: la inmortalidad lográndolo gracias a su tetralogía de terror gótico, sus obras más relevantes.

Recomendaciones

Se recomienda para futuros proyectos continuar con el estudio y análisis de Carlos Enrique Taboada y sus obras, ya que la influencia de dicho director a otros nuevos creadores audiovisuales es infalible, el mismo Guillermo del Toro ha comentado sobre su gusto e influencia en las películas de Taboada en sus obras, Villanueva (2016). De igual manera se aconseja realizar comparaciones con los nuevos remakes que se han producido de la tetralogía de Taboada. El principal problema que enfrenta un remake es que siempre será vista como la copia, las expectativas no sobrepasan a la original. Pero analizar si esos remakes tienen el toque de Taboada, sus características, sus personajes o en su caso, la historia ahonda más en la trama, conocemos más a fondo los personajes o simplemente fueron producidas para situar la historia en nuestro tiempo. De igual manera se recomienda analizar las leyendas que han dado pie a películas de terror mexicano, enfocado especialmente en qué tanto nuestra cultura-tradición ha influenciado en el universo cinematográfico de terror en México.

Referencias

- André, C. y Sánchez, A. (2007) *Psicología del miedo*. Barcelona: Editorial Kairos
- Arzola, A. (2008) *Carlos E. Taboada y el cine de horror mexicano*. Recuperado el 16 de noviembre del 2011 en: <http://hojasdecine.blogspot.com/2008/01/carlos-e-taboada-y-el-cine-de-horror.html>
- Aumont, J y Marie, M. (1990) *Análisis del film*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Australia, G. (2010) *La hora del espanto. El cine de horror mexicano*. Recuperado el 16 de noviembre del 2011 en: <http://bicentenario.com.mx/?p=15138&cp=1>
- Benet, V. (2004) *La cultura del cine, introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Beylie C. y Jacques P. (2006) *Películas clave de la historia del cine*. Barcelona: Robinbook
- Bordalejo, B. (2009) *Cuadernos del abismo*. Madrid: Publidisa
- Bordwell, D. y Thompson, K. (2003) *Arte cinematográfico*. México: Mc Graw Hill
- Brisset, D. (2011) *Análisis fílmico y audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC
- Campell, J. (2008) *Los mitos su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Kairos
- Caldeiro, G. (2005) *Qué es un mito*. Recuperado el 30 de octubre de 2011 en: <http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/296267>
- Cardoso, E., Manusovich, G., Meresman, J., Swi, M. y Gilardini, A. (s/f) *Historia del cine de terror*. Recuperado el 23 de noviembre de 2011 en: <http://www.malba.org.ar/web/descargas/historiadelterror.pdf>
- Caro, D. (2010). *Relato cinematográfico*. Recuperado el 22 de enero del 2011 en <http://daniela-carro.suite101.net/relato-cinematogrifico-a17231>

- Carriedo, L. (2005) *El horror en México, pasiones en espera*. Recuperado el 16 de noviembre del 2011 en:
<http://revistaespejo.iglesiatriunfante.com/modules.php?name=News&file=artic&sd=1119>
- Carrillo, I. (2006) *¿Quién diablos es.. Carlos Enrique Taboada? Los altibajos del miedo*. Recuperado el 10 de octubre del 2011 en:
<http://www.cinefania.com/terroruniversal/index.php?id=156&pag=1>
- Cervantes, A. (2008) *Breve crónica del genero de horror en el cine mexicano*. Recuperado el 16 de noviembre del 2011 en:
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/07/30/index.php?section=cultura&article=016n1cul>
- Cervantes, A. (2008) *Carlos Enrique Taboada: Pionero del terror psicológico nacional*. Recuperado el 16 de noviembre del 2011 en:
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/10/25/fotos/morbido.pdf>
- Ciuk, P. (2000) *Diccionario de directores del cine mexicano*. México: Conaculta
- Corazon, R. (2004) *Kant y la ilustración*. Madrid: Ediciones Rialp
- Costa, A. (2005) *Saber ver el cine*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Cuellar, M. (2010) *La figura del monstruo en el cine de horror*. Recuperado el 03 de diciembre en:
http://www.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/2203/1/fugura_monstru_cine.pdf
- De la Vega Alfaro, E. (1998) *El cine de Marga López*, México: IMCINE
- De Santiago, P. y Orte J. (2017) *El cine en 7 películas. Guía básica del lenguaje cinematográfico*. España: Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid

- Feeney, F y Duncan, P. (2006) *Roman Polansky*. Barcelona: Taschen
- Fernandez, I. (2008) *Historia de México*, México: Panorama
- García, E. y Sánchez S. (2002) *Guía Histórica del Cine (1985 – 2001)* Madrid: Complutense
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995) *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica
- González, A. (2006) *Breve historia de la literatura gótica*. Recuperado el 16 de noviembre de 2011 en:
<http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=155&seccion=Literatura&subseccion=articulos>
- Gómez, F. (2006) *El análisis del texto filmico* recuperado el 22 de enero del 2011 en
<http://bocc.ufp.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>
- Gómez, G. (2003) *El cine mexicano y su época de oro*. Recuperado el 16 de noviembre de 2011 en: <http://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/10651.el-cine-mexicano-y-su-epoca-de-oro.html>
- Gómez, J. (2002) *El cine: una guía de iniciación*. Murcia: EDITUM
- Guzmán, U. (2008) *Historia del cine de terror*. Recuperado el 16 de noviembre de 2011 en:
<http://www.cineyletras.es/Historia-del-cine/historia-cultural-del-cine-de-terror/La-edad-dorada-del-cine-de-terror.html>
- Hernández, Fernández y Baptista. (2006) *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill
- Higuera, Eduardo. (2014) *¿Para qué sirve el cine?*. Recuperado el 13 de junio de 2017 en:
<https://lasillarota.com/opinion/columnas/para-que-sirve-el-cine/67483>

- Hinojosa, L. (2003) *El cine mexicano: la identidad cultural y nacional*. México: Editorial Trillas
- Hutchings, P. (2009) *The A to Z of Horror Cinema*. Estados Unidos: Scarecrow Press, Inc.
- ITESM (2006) *Un nuevo Siglo de Cine mexicano*. Recuperado el 10 de octubre del 2011 en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula11.html>
- Jeffers, S. (2007) *Aunque tenga miedo, hágalo igual*. España: MC Producción Editorial.
- Konigsberg, I. (2004) *Diccionario técnico Akal de cine*. España: Diccionarios Técnicos
- Lazo, N. (2004) *El horror en el cine y en la literatura acompañado de una crónica sobre un monstruo en el armario*. México: Editorial Paidós.
- Losilla, C. (1993) *El cine de terror: una introducción*. España: Paidós
- Martínez, A. (2008) *720 directores de cine*. Barcelona: Ariel
- Martínez, A. (2009) *Especial: Fernando Méndez y Carlos Enrique Taboada, maestros del terror a la mexicana*. Recuperado el 10 de octubre de 2011 en: <http://www.filmeweb.net/magazine.asp?id=2503>
- Martínez, G. (2010) *Aquellos maravillosos años: los años 80*. Recuperado el 03 de diciembre del 2011 en: <http://www.klownsasesinos.com/antologia-del-terror/64-antologia-del-terror/1575-aquellos-maravillosos-anos-los-anos-80.html>
- Melgar, L. (2004) *Apuntes de historia del cine*. Recuperado el 10 de octubre de 2011 en: <http://librosqueleemouchette.blogspot.com/2009/08/apuntes-de-historia-del-cine.html>
- Memba, J. (2002) *Ann Radcliffe, la reina de lo gótico*. Recuperado el 16 de noviembre de 2011 en: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/02/24/anticuario/1014379695.html>

- Moreno, M. (2000) *Introducción a la metodología de la investigación educativa*. México: Editorial Progreso
- Moreno, Marthe, Rebolledo (2010) *Como escribir textos académicos según normas internacionales*. Bogotá: Uninorte
- Muñoz, V. (2011) *Cult Movies: Películas para llevarse al infierno*. Madrid: Eutelequia
- Myers, D. (2005) *Psicología*. México: Medica Panamericana
- Nardone, G. (2003) *Más allá del miedo*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Navarro, A. (2001) *El Giallo Italiano. La oscuridad y la sangre*. Recuperado el 03 de diciembre de:
http://www.pasadizo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1057
- Ocampo, J. (2011) *Un 18 de junio de 1929 nace Carlos Enrique Taboada*. Recuperado el 29 de agosto del 2011 en: <http://cine3.com/2011/07/18/un-18-de-junio-de-1929-nace-carlos-enrique-taboada/>
- Ocampo, J. (2011) *Un día como hoy de 1968 se estrena Hasta el viento tiene miedo*. Recuperado el 29 de agosto del 2011 en: <http://cine3.com/2011/05/30/un-dia-como-hoy-de-1968-se-estrena-hasta-el-viento-tiene-miedo/>
- Peláez, C. (2011) *Carlos Enrique Taboada*. Algarabía, 86, 12.
- Pérez, A (2010) *Metodología de la investigación*. México: Santillana
- Pérez, M. (2014) *Arquetipos femeninos perversos del cine de terror*. España: Editorial de la Universidad de Cantabria
- Piero, G. (2011) *Historia mundial del cine*. Madrid: Akal
- Psicanzuelo (2010) *Los Olvidados: Carlos Enrique Taboada (Serie de directores mexicanos)*. Recuperado el 29 de agosto del 2011 de:

<http://pijamasurf.com/2010/09/los-olvidados-carlos-enrique-taboada-serie-de-directores-de-cine-mexicano/>

Puig, A. (1998) *El gran libro del vampiro*. Buenos Aires: Imaginador

Pulecio, E.(s/f) *El cine: Análisis y estética*. Recuperado el 29 de septiembre del 2011 en:

<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38492#>

Pulido, J (2010) *El horror: un motivo literario en el cuento latinoamericano y del Caribe*.

Recuperado el 29 de septiembre del 2011 de:

<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18912>

Real Academia Española (2006) *Diccionario esencial de la lengua española*. España:

Espasa Calpe.

Ruelas, R. (2010) *La historia de las mujeres. Aportes historiográficos del PIEM y del*

PUEG, 1983-2001. México: Universidad Autónoma de México

Salvador, A. (1997) *Cine, literatura e historia: recursos para la aproximación a la historia contemporánea*. España: Proyecto Didáctico Quirón

Sadoul, G. (2007) *Historia del cine mundial desde sus orígenes*. México: Siglo Veintiuno

Editores

Sánchez, J. (2002) *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y*

televisión. Madrid: Alianza

Sánchez, R. (1992) *Montaje cinematográfico*. México: Universidad Autónoma de México

Shipka, D. (2011) *Perverse Titillation: The Exploitation Cinema of Italy, Spain and*

France. Estados Unidos: McFarland

Soto, T. (2006) *Coda: principio y fin*. Recuperado el 29 de septiembre del 2011 en:

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/coda.html>

Soto, T. (2006) *Mascara vs cabellera*. Recuperado el 03 de diciembre del 2011 en:

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/mascara.html>

Suckale, Matthias y Wundram (2006) *Gótico*. Alemania: Taschen

Vallet, J. (2012) *Diccionario de películas: el cine de terror*. España: Libros de T&B Editores

Willet, D. (2000) *Literatura de terror: Una historia de miedo*. Recuperado el 29 de septiembre del 2011 de:

<http://www.lafactoriadelritmo.com/fact10/vari0s/miedo.shtml>

Zavala, L (2003) *Elemento del discurso cinematográfico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

APÉNDICES

APÉNDICE A

Análisis del discurso cinematográfico

Películas	Condiciones de Lectura	
Interrogantes	¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?	¿Qué sugiere el título?
<p>Hasta El Viento Tiene Miedo</p>	<p>Esta película fue la primera realizada por el director mexicano, él tenía experiencia en creación de guiones para televisión y cine, específicamente fue su opera prima. El film se convierte en una de las películas mexicanas más famosas en su época sobre el género del terror. Debido a que la mayoría del reparto eran jóvenes, el peso en cuanto a los actores se llevó con la conocida actriz Marga López. A pesar de eso las actuaciones de los actores fueron favorables.</p>	<p>En cuanto a la dimensión retórica el título no tiene diferentes sugerencias, no existe una polisemia entre las palabras que conjugan el nombre del título. Cada una de las palabras tiene un solo significado. La relación que tiene el título con el mundo cotidiano es que el nombre de la película se ha convertido en un alusivo para referirse a un grado de miedo. El título de “Hasta el viento tiene miedo” hace notar que la situación es tan terrorífica que hasta el viento mismo tiene miedo. Ya no solo es el humano. Incluso en la película, uno de los personajes secundarios, como parte de su diálogo menciona “esta noche hasta el viento tiene miedo” el viento (parte importante de la película) se vuelve tan fuerte durante la película y el silbido es tan recio que se vuelve como un grito del viento mismo. Haciendo fusión de estas variantes, lo que sugiere el título al espectador, es eso, que es una película de terror, que es una película tan terrorífica que hasta el viento tiene miedo.</p>

<p>El Libro de Piedra</p>	<p>Segundo film de Taboada, estrenado un año después que “Hasta el viento tiene miedo”. El director consiguió repetir con dos de las actrices con las que ya había trabajado: Marga López y Norma Lazareno. Repite con su productor: Adolfo Grovas y en la música con Raúl Lavista. Y por primera vez dirige a niños. El director cargaba con el éxito de “Hasta el viento tiene miedo” sin pensar que “El libro de piedra” tendría el mismo e incluso más éxito que su primera obra. La película se comenta que es una adaptación libre de “Otra vuelta de tuerca” de Henry James</p>	<p>El título no tiene diferentes interpretaciones retóricas, su única definición es sobre un libro de piedra, no da pie a algún otra descripción. En cuanto el título respecto al mundo cotidiano “El libro de piedra” no tiene diferentes significados, da a connotar al espectador sobre algún tipo de escultura. El título con el resto de la película si tiene mucho significado, ya que es la clave principal para el acto paranormal, el libro y la estatua de Hugo son el detonador para que la historia tenga su curso, el título desde un principio te dice que “El libro de piedra” será un elemento clave en la película, justo como lo hizo en “Hasta el viento tiene miedo”</p>
<p>Más Negro Que La Noche</p>	<p>“Más Negro” es la película en la que el director rompe con ciertos aspectos que mantenía en sus otras películas (“Hasta el Viento” y “El libro de piedra”). Pero de igual manera continua con la mayoría de sus elementos típicos, los personajes principales siguen siendo y seguirán siendo las mujeres, el hombre es un soporte únicamente. El director ya con una amplia experiencia en películas de terror continua y da grandes pasos, se moderniza; no solo técnicamente, sino en la historia, el lugar, el tiempo. Más negro que la noche se vuelve más que una película de terror en una amplia crítica respecto a las mujeres</p>	<p>El título de la película es, como en sus anteriores filmes, la definición exacta de lo que ocurrirá en la historia, cabe mencionar que diversas escenas del filme se vuelven totalmente oscuras como parte de la narración, de igual manera el elemento más importante de la película; el gato, es totalmente negro, un gato negro que será el centro de la historia, un gato que tal cual lo dijo la ama de llaves de la casa: “Es un gato negro, más negro que la noche”. De igual manera la frase: “Más negro que la noche”, en el mundo cotidiano hace alusión a algo mucho más tenebroso que la noche misma, al ocultarse el sol en</p>

	<p>y sus libertades hacia la sociedad mexicana, tema que ya había tocado en su primera película (Hasta el viento tiene miedo).</p>	<p>la tarde la oscuridad gobierna la noche, si algo es más oscuro que la noche, es de temerse, esa ideología creo fue la principal razón del nombre de la película, que la historia es mucho más oscura que la noche.</p>
<p>Veneno Para Hadas</p>	<p>Última película conocida de Taboada, ya que Jirón de Niebla (La llamada película maldita de Taboada) pudo haber sido filmada o no, la incógnita queda ahí. En cualquier caso era 1984 y el cine mexicano se encontraba ya en otra realidad distinta a como cuando se estrenó Hasta El Viento Tiene Miedo, la televisión comenzaba a tomar fuerza y se le adelantaba al cine, su producción era barata y rápida comprada con el cine de esa época. Taboada llevaba casi una década en no haber filmado una película de terror, y casi cinco años en haber filmado Guerra Santa su última película antes de Veneno Para Hadas. Es importante conocer estos hechos ya que marcan incluso el fracaso de taquilla de la película, debido a la falta de promoción de dicho film y el auge de la televisión en las casas mexicanas. Taboada se arriesgó y de protagonistas quedaron al frente dos niñas quien una de ellas era conocida por algunas novelas mexicanas (Ana Patricia Rojo) y la otra una niña completa desconocida para el mundo de la actuación, que al parecer fue la única</p>	<p>El nombre de la película (Veneno para Hadas), es de lo más llamativo en la filmografía de Taboada. Las hadas son seres fantásticos que en su mayoría son parte del camino de la bondad, por ende el título refiere a un veneno para ellas, algo que las mata, la película solo por su nombre refiere a la maldad estará presente en la mayor parte de la película. Es característico de las películas de Taboada, especialmente en su tetralogía de terror que el nombre de la película sea mencionado por uno de los actores durante el transcurso de la historia, en esta ocurre con el personaje principal, la pequeña Verónica lo menciona después de que su nana le haya hablado sobre el veneno, e incluso la segunda parte del film es dedicado a crear dicho veneno. El título es clave en el transcurso de la película.</p>

	<p>película que la niña hizo. Después del estreno de la película, Taboada se dedicó a la televisión. Cabe mencionar que a pesar de no haber tenido promoción, la película fue nominada a 10 premios de la Academia Mexicana de Cinematografía ganando cinco de ellos.</p>	
--	---	--

Películas	Inicio	
Interrogantes	¿Cuál es la función del inicio?	¿Cómo se relaciona con el final?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>El inicio del film no empieza con los créditos, empieza con una escena, esta escena no es una conclusión anticipada, justamente es todo lo contrario es realmente el inicio de la película, muestra el inicio del tormento que tiene el personaje principal por parte del fantasma de Andrea. La escena muestra a Claudia siendo despertada por una voz que la llama, al despertar mira un cadáver ahorcado frente a ella, mientras que el clima afuera es lluvioso y con truenos. Claudia se desmaya, la escena se dirige a la ventana y comienzan los créditos. Dejando la escena abierta ¿es un sueño? ¿O es real? Durante la presentación de los créditos en la imagen se muestran plantas siendo atacadas por el fuerte aire, las ramas de los árboles que se mueven con intensidad. Todo esto gracias al viento. Aparece el nombre de cinco</p>	<p>Como se mencionó anteriormente el inicio de la película no muestra el final quizá no explícitamente, no es una escena del final, eso es claro, pero muestra ciertos elementos y personajes que terminarán juntos en la última escena (en el clímax de la película): El fantasma de Andrea, Claudia, un cadáver ahorcado, el mismo lugar y un viento fuerte. Estos cinco elementos comienzan en el film y así de igual manera se vuelven parte del clímax en diferentes contextos pero siguen siendo los mismos elementos. El director ya sea conscientemente o inconscientemente mantiene los mismos elementos en el inicio y en el final de la película. La predestinación es notable, así como la relación entre el inicio el final de la película.</p>

	<p>actrices dando paso al título de la obra. La tipografía es desgarrada haciéndote notar como si la misma tipografía estuviera siendo llevada por el aire. Continúan los créditos y se proyectan escenas de un patio donde las hojas caen y son llevadas por el viento. En la escena final de los créditos se ve un búho sufriendo por el aire, inmediatamente aparece el nombre del director. Y se desvanece en negros</p>	
El Libro de Piedra	<p>El film inicia con los créditos no hay ninguna escena previa, dos minutos de créditos acompañado por la música de Raúl Lavista y un solo plano (al puro estilo de los rusos) que adentra al espectador a la locación donde se realizará la historia, una toma abierta de un bosque cubierto de una densa neblina (lugar donde entierran al perro). La tipografía no expresa mucho, los apellidos de los actores principales son en mayúscula. Todos los otros nombres (Cast y Crew) en mayúsculas.</p>	<p>Está imagen (Créditos) no tiene ninguna relación con el final, pero si con todo el transcurso de la película, como se mencionó anteriormente esta imagen es el espacio donde transcurre la historia, la hacienda.</p>
Mas Negro Que La Noche	<p>El inicio de la película es un Close Up al elemento en el que gira la historia; el gato. Un gato negro junto a su dueña, una mujer de edad muy avanzada a la cual solo se escucha su voz y sus arrugadas manos, la mujer lo acaricia con mucha delicadeza mientras le habla sobre diferentes telas concluyendo con la frase: “Tú no entiendes de modas</p>	<p>El inicio de la película en esta ocasión no tiene relevancia alguna con el final, quizá el hecho de que el gato y su dueña se vuelvan responsables del tormentoso final de la protagonista y de las muertes de sus compañeras. Lo que si tiene relación es la importancia de estos dos personajes (gato y su dueña) en toda la película y que aunque hayan estado</p>

	<p>Becker". Estos primeros segundos no solo muestran el cariño que la anciana le tenía al gato, sino que aún más escondido se encuentra en la frase de la mujer uno de los temas principales de la película: las modas; lo moderno contra las antiguas costumbres. Esta pequeña secuencia, de menos de un minuto da inicio a los créditos, en la imagen está el gato con filtros rojiazules parecidos a un negativo de fotografía, elemento que Taboada usará mucho más adelante en otras escenas. Los créditos muestran los nombres de las actrices, el filtro desaparece y otra escena (el mismo gato y las mismas manos en otro ambiente, fuera de la casa en el jardín) de nuevo entra otro filtro color naranja con el rostro del gato que anuncia el nombre de la película y la continuación de los créditos. De nuevo otra escena: la vieja mujer sin mostrar su rostro alimenta a su gato otro filtro rojiazul detiene la escena y continúan los créditos, ya finalmente otra escena aparece: el gato se encuentra jugando con el hilo de la anciana, mientras que ella teje; se ve una toma a detalle de sus manos, cuando le da un ataque y muere, el gato reacciona y la escena se detiene mostrando el nombre del director y un filtro rojiazul pinta la imagen. Este inicio de poco más de cuatro minutos muestra</p>	<p>vivos (por muy poco tiempo en la película) fueron más importantes o causaron mayor impresión estando muertos.</p>
--	--	--

	<p>principalmente la relación que existía entre la dueña de la casa (la tía que muere) y el gato (que de igual forma muere, o más bien es asesinado) de igual manera nos enseña el espacio donde transcurrirá la historia.</p>	
Veneno Para Hadas	<p>El inicio de la película es un tanto confuso para el espectador, e incluso da la pauta para desorientar al público. Se muestra en un tono sepia a la protagonista subiendo unas escaleras, tomas a detalle de los pies de la pequeña (la música y la oscuridad la acompañan) poco a poco se adentra a un cuarto donde una mujer se encuentra dormida (no se sabe quién es la mujer), ésta se despierta y es atacada con un cuchillo por la pequeña niña. La escena se vuelve blanco y negro y se resalta únicamente el color rojo, de la sangre, la sangre emana del cuello degollado de la mujer, el inicio del film muestra al espectador de que va la película. Un gran charco de sangre inunda la pantalla (comienzan a aparecer los créditos) y ese color rojo se vuelve un libro que una mujer está leyendo (la transición es usada maravillosamente, utilizando únicamente el color como punto de inicio). La niña que anteriormente había matado a la señora ahora se escucha el relato, un tanto inocente sentada en su cama. El color sepia desaparece y el color inunda la escena. Un zoom nos</p>	<p>No existe predestinación explícita entre el inicio y el final de la película, no hay relación alguna. Quizá después de contemplar la película en su totalidad, y escuchar la frase final –<i>Las brujas lo pueden todo</i>- en el inicio del film, y, al concluir la película quizá en cierto sector del público quedo en ellos la frase –<i>La mente lo puede todo</i>- Ya que el desenlace (a pesar de ser muy abierto en cuanto a si era o no era bruja Verónica) muestra la muerte de la niña que sale al inicio del film, haciéndose pasar por una bruja. Su muerte digna de una bruja, siendo quemada y la otra pequeña, la asesina, que vio en la sombra de Verónica una bruja un tanto pintoresca (muy de cuentos de hadas) es la que inicia el fuego. Finalizando la película con Flavia contemplando el incendio del granero con Verónica, quien Flavia creía era una bruja.</p>

	<p>acerca a la niña, y la frase – <i>Las brujas lo pueden todo</i> – reinicia nuevamente los créditos. El espectador comienza a dudar ¿es en realidad lo que se ve al principio o era solo la imaginación de la niña respecto al cuento que la nana le contaba? ¿O el inicio es acaso una escena que aún no ha ocurrido (flashforward)? Con un fondo oscuro y en un médium shot se muestra a la niña y sus múltiples transiciones de inocente criatura hasta quedar finalmente como una anciana, una bruja (el maquillaje es primordial en esta parte de la película) que se ríe al finalizar los créditos y dando pie al inicio de la película y viendo en primer plano a la segunda protagonista, la niña Flavia.</p>	
--	---	--

Películas	Imagen	
Interrogantes	¿Cómo son las imágenes en esta película?	¿Cuál es la perspectiva de la cámara?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>Cabe mencionar que la película es grabada en color, la iluminación en esta película es muy importante la mayoría (no todas) de las escenas son en las noches o lugares oscuros (torre), escenas como la primera vez que las muchachas visitan la torre se vuelve muy importante, se crea un ambiente tétrico y lúgubre. No solo es la escenografía, la iluminación se convierte</p>	<p>Los emplazamientos de la cámara son muy cortos, son muy pocos los travelling durante la película. La mayoría de las escenas mantienen una distancia corta entre la cámara y los personajes. La cámara se convierte en una seguidora de los personajes, a pesar de que no se realizan travelling la cámara realiza muchos paneos, nunca deja de seguirlas.</p>

	<p>también en un factor para crear miedo. Ya sea si es la luz de la luna o la luz de algún elemento como los focos o una vela. La luz también sirve como su principal función: iluminar. Se vuelve como una luz dirigida, en las escenas de noche en campo abierto la luz se dirige únicamente a los personajes iluminando tenuemente los demás aspectos, así como en el candado de la torre, o la ventana donde aparece el fantasma de Andrea. En ningún momento a pesar de que predomina la oscuridad se deja de iluminar los elementos importantes de esa escena. En diferentes escenas el director realiza diferentes encuadres, como la cenital cuando las jóvenes estudiantes están en la torre. Se usa mucho los Medium Shots, durante las escenas donde los personajes tienen miedo o son asustados, predomina el Close up. Durante el striptease la cámara realiza un encuadre único, se encuentra al ras del suelo, este tipo de encuadre es único en el film, y se usa únicamente en esta escena.</p>	<p>El director trata de convertir a la cámara en un personaje más, sabe lo que los personajes saben. La escena donde se muestra que la cámara es parte de la historia, es cuando se realiza el striptease, la estudiante se quita la blusa e inmediatamente avienta su blusa hacia la cámara, tapando la toma. Como si la cámara fuera un personaje más y el personaje interactúa con ella. Otro movimiento interesante de cámara es usado cuando el doctor llega por segunda vez a la escuela, la cámara se encuentra dentro del carro cuando el doctor entra al automóvil, la cámara le da espacio al doctor, creando un encuadre atractivo.</p>
<p>El Libro de Piedra</p>	<p>La película fue grabada totalmente a color. A diferencia de su primera película, en esta se nivelan las escenas rodadas durante la noche y durante el día. La iluminación es muy bien usada, cuando es de día iluminan totalmente la hacienda, el bosque y toda la</p>	<p>Los movimientos de cámara usados durante el film son muy contrastantes, durante los primeros minutos de la película la cámara queda (en ciertas escenas) totalmente quieta. Escenas como los créditos, o cuando Julia se dirige a la cabaña de Silvia son escenas donde la cámara</p>

	<p>naturaleza que conlleva el espacio. Durante la noche (experiencia que ya había tenido el director en “Hasta el viento tiene miedo”) de igual manera muestran lo necesario y oscurecen lo que no se necesita ver. En ocasiones la iluminación se encuentra un poco forzada pero justificada, como cuando Hugo se le aparece a Mariana, el rostro de Hugo se ilumina totalmente mientras la oscuridad “come” su cuerpo. La composición de los encuadres varía de acuerdo a la necesidad de la trama, Overshoulders, Close Up, Planos Americanos y tomas abiertas en especial donde nos muestran el lugar donde ocurre la historia. Existen cuadros interesantes como cuando Eugenio y Carlos platican mientras juegan una partida de ajedrez, la cámara muestra en primer plano el ajedrez mientras que ellos quedan en segundo lugar, una toma de contra picada. Los encuadres cuando se toma a la estatua de Hugo son en su mayoría médium shot y close up. De igual manera como “Hasta el viento...” se usan los zoom para resaltar algún elemento en específico (La estatua sin Hugo)</p>	<p>se queda inmóvil, convirtiéndose la películas en algunas escenas como una obra de teatro. Al pasar los minutos los emplazamientos de cámara son más fluidos y más arriesgados, se usan los Paneos como cuando sigue el carro mientras lo conduce Mariana antes de su dolor en el brazo, o como cuando Silvia mira los pies de Hugo escondidos detrás de la cortina, en este caso es un Paneo completo del cuarto de la niña y bajando al final para mostrar los pies de Hugo. En esta ocasión la cámara no es un personaje más dentro de la historia (como se usó en “Hasta el viento...” es una forma omnipresente, que se encuentra no solo con el personaje principal sino que con todos. En ocasiones se usa como tomas subjetivas (Desde arriba de la iglesia haciéndose pasar por Hugo) o de Silvia cuando mira a Hugo en su cuarto. En esta ocasión el público sabe más que los personajes en el film.</p>
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>Enteramente filmada a color, únicamente se utilizaron filtros en los créditos y escenas finales del film; filtros que creaban un ambiente diferente a la</p>	<p>Los movimientos de cámara son más sencillos dentro de la casa, pequeños movimientos en la casona, paneos de muy corta distancia. Se usan más los acercamientos y</p>

	<p>historia y que de igual manera eran nuevos en la filmografía de Taboada. En cuanto a la iluminación la película muestra diversos escenarios ya sea de día o de noche, interior o exterior. Escenas como el recorrido de la entrada de la casa hasta la puerta son el claro ejemplo de la importancia de la luz, un pasillo completamente negro en el que se ilumina únicamente al actor o escenas durante la noche con encuadres Extreme Close Up y Close Up nos muestran los rostros de las actrices. Mayormente se usó la iluminación durante la noche en interior, lugares como las recamaras, los sótanos, pasillos, sala, cocina, una biblioteca, etc...</p> <p>Este podría decirse fue el mayor reto en cuanto iluminación se refiere, ya que normalmente la luz en exterior durante la noche era lo mayormente usado en las películas de Taboada, de igual manera cabe mencionar que durante la mayor parte de la película la luz de la luna se encuentra iluminando los cuartos de las protagonistas. De igual manera las sombras por medio de luz son muy importantes, mayormente se refleja la sombra de la tía ya sea por la luz de la luna, relámpagos o luz artificial. En “Más Negro...” se deja de usar en su mayoría los zoom, se siguen realizando, pero en un muy bajo nivel.</p>	<p>alejamientos de cámara, no los zoom. Pero, dentro de la biblioteca, lugar donde ocurre el primer asesinato, se realizan movimientos muy interesantes, ya que la composición de las escenas generan tensión. Seguimientos muy largos a través de las estanterías de la biblioteca, cámara en mano, puntos de fuga, el punto de vista por medio de la cámara se convierte en la visión fantasma pero de igual manera se ocupa en atormentar al espectador. Son las escenas de la biblioteca y la del sótano (cuando atormentan a Pilar) las más inquietantes de la película. Esta escena del sótano de igual manera agrega movimientos interesantes al film, la fusión de la “poca iluminación”, más los encuadres y movimientos de cámara generan confusión al espectador, el sótano se vuelve un laberinto griego, los movimientos de cámara no permiten orientarnos, no hay salida ni entrada, la cámara en esta ocasión no es subjetiva a la visión del fantasma; el trabajo de la cámara es sin lugar a dudas evocar al público un sentimiento de inquietud, desorientación y opresión. Uno de los movimientos más espectaculares que resaltan es cuando Pilar ve la sombra de la tía y corre despavoridamente hacia los pasillos, la cámara la sigue, corre frente a ella y detrás de</p>
--	--	--

	<p>Los encuadres mayormente usados son las tomas a detalles (Taboada no había realizado encuadres en los que la piel de la mujer fueran primordiales, Taboada muestra por primera vez la sensualidad en una de sus películas de terror) y en ocasiones tomas abiertas (la casa, los jardines de la casa, la biblioteca). De igual manera en una sola ocasión muestra a una actriz mirando fijamente a la cámara (“rompiendo” la cuarta pared) la escena donde se encuentran las chicas viendo la ropa de la tía en el sótano, el personaje interpretado por Lucia Méndez sensualmente y en diversas ocasiones le baila y trata de atrapar al espectador por medio de la cámara y su mirada, efecto que ya había realizado en su primera película “Hasta el viento...” donde el personaje de Kitty hace un sensual baile y de igual manera se dirige al espectador, solo que en esta ocasión el baile y las escenas son mucho más atrevidas y sensuales.</p>	<p>ella, la iluminación encaja perfectamente los movimientos son rápidos e incluso se toma sin importancia el desenfoco generado por dicho movimiento. En el último asesinato, el clímax de la película se vuelve un poco neutro, técnicamente es más sencilla, no hay movimientos que provoquen temor al espectador, eso sí, el sonido y las apariciones de los espectros nivelan la balanza. La escena final, nos muestra el rostro de la joven, la cámara lentamente se aleja y a la vez nos dirige al pecho de la mujer, un pecho ensangrentado, la sangre fluye de dos ganchos para coser clavados en el cuerpo de la joven muchacha, finalizando con una toma del cuerpo sin vida en el gran salón de la casa de la tía Susana.</p>
<p>Veneno Para Hadas</p>	<p>Aunque su inicio es en tono sepia y contrastes en blanco y negro, la película se filma a color en su totalidad. Como es costumbre del director se graba en lugares abiertos (segunda parte de la película) y en casas grandes (primera parte), esta ocasión no es la excepción, pero, Veneno para Hadas si es una</p>	<p>Esta película es primordialmente recordada por su cámara, debido a sus encuadres en los que no aparece el rostro de un adulto (únicamente aparece el rostro de la abuela de Verónica, quien se usa para asustar a Flavia) como caricatura animada jamás aparece el rostro de los adultos, ellos</p>

	<p>excepción en ciertos detalles, la oscuridad no predomina como en sus anteriores películas, en contraste la mayor parte del film es durante el día, quizá porque, si se está contando la historia de dos niñas el día es el lugar idónea para que transcurra dicho relato. En la segunda mitad de la película, los personajes van al rancho de los papas de Flavia en estas escenas se usan tomas muy amplias, existe una profundidad de campo algo que en la primera parte era un poco limitado, el director muestra la inmensidad del rancho, quizá haciéndonos ver el poder adquisitivo que tenía la familia y de igual manera la tranquilidad que dicho lugar tenía, algo totalmente contrastante con el final de la película. Los zooms ya son escasos, pero cuando se usan son realmente para un propósito, como cuando las niñas están buscando lagartijas en la iglesia abandonada y finalmente Flavia encuentra una, se ve un Zoom In desde Flavia mostrando el cadáver de la lagartija hasta abajo donde se supone está Verónica, se muestra la inmensidad de la iglesia y de la altura en la que la pequeña estaba sin preocuparse por su seguridad, por cierto dicha escena recuerda mucho a El Libro de Piedra donde la pequeña niña se sube en una iglesia y desde arriba le</p>	<p>pasan a ser en segundo término. Lo primordial son los niños, y su visión de ellos, esto no quiere decir que los infantes nunca vean a un adulto al rostro, sino que probablemente la autoridad de un adulto nunca se ve reflejada en la historia de estas dos pequeñas. Estos encuadres estaban perfectamente trazados, como cuando la nana le cuenta las historias a Verónica (Over Shoulder) o cuando la mamá de Flavia se despide de ella en la noche, el rostro no se ve ya que la oscuridad lo oculta. La cámara se encuentra normalmente al ras de las niñas o en su caso se usan tomas de picada y contrapicada. En ciertos momentos la cámara realiza planos generales, donde solo se encuentran las niñas frente a un gran paisaje, una forma de mostrar el gran mundo que tienen los niños. La cámara de igual manera se vuelve subjetiva en la mirada de las niñas (como cuando Verónica espía en el despacho de la directora) y solo una vez en la parte del cementerio durante la noche, cuando aparece Toño. Los emplazamientos de cámara son muy sencillos, los paneos son muy lentos así como los travellings.</p>
--	--	---

	habla a su maestra, solo que en esta ocasión no hay ningún adulto que se encuentre ahí para cuidar a los niños.	
--	---	--

Películas	Sonido	
Interrogantes	¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?	¿Qué función cumplen los silencios?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>El sonido juega una parte muy importante, en especial el viento. Durante la noche o en escenas de miedo el viento es prácticamente un elemento para generar el suspenso, el miedo. Se escucha muy fuerte, así como elementos como el rechinado de las escaleras de la torre, la puerta de cuarto, los truenos.</p> <p>En situación contraria durante el día, el sonido es muy ambiental, no hay viento, se escuchan los cantos de las aves. Todo es muy tranquilo</p> <p>El mismo sonido da la pauta al espectador, sobre lo que seguirá a continuación.</p> <p>El director usa como su banda sonora dos piezas de Chopin y una del yucateco Armando Manzanero llamado “Blues Jazz” para acompañar la película en diferentes escenas de esta.</p>	<p>Durante el transcurso del film nunca existen los silencios, y esto tiene un fin ya que el director muestra que le importan los sonidos, el viento siendo el primordial. Cuando no hay efectos de sonido o ambientales hay una pista sonora, la música siempre acompaña a la escena.</p>
El Libro de Piedra	<p>Nuevamente Taboada usa a Raúl Lavista para musicalizar “El libro...” pero en esta ocasión no usa otros tipos de música como lo fue en “Hasta el viento...” con Chopin o el mismo Manzanero. La música en esta película es de acompañamiento, no queda en la mente del espectador.</p>	<p>Durante el film es muy importante el silencio, el elemento que genera el miedo: Hugo (el malo de la historia), él no hace ningún sonido, él nunca habla es Silvia la voz de Hugo. Hugo no genera ningún sonido por sí solo, no sabes cuando llegará a ti, puedes ver sus</p>

	<p>Pero logra su objetivo que como se mencionó acompaña a la escena para que juntas logren crear un ambiente idóneo para generar terror. Los sonidos exteriores como el ambiente, o ciertos elementos durante la noche son escasos, pocas veces se sale de la hacienda, se habla que no hay vecinos alrededor, lo único que se escucha son las voces de los que viven en la hacienda, las hojas siendo pisadas, escasamente se escucha el viento durante la noche (Punto totalmente contrastante con “Hasta el viento...”)</p> <p>En esta ocasión el sonido se vuelve una escolta de la imagen para mezclarse entre ellos. Siendo quizá más importante el silencio que el sonido.</p>	<p>pisadas de tierra mojada, o verlo en la estatua pero el hecho de que no genere sonido alguno es lo que lo hace tan terrorífico, es como un virus que no avisa. De igual manera su rostro siempre sonriente y sin sonido es lo que genera una tensión al espectador. Muy pocas escenas quedan en total silencio y son muy escasas. La mayor parte de las escenas de la película la acompaña la música de Raúl Lavista.</p>
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>La banda sonora es increíblemente inquietante y logra crear una gran sensación de nerviosismo y tensión. En esta película el fantasma es vengativa y su única misión en atormentar y finalmente matar a las protagonistas, caso contrario con “Hasta el viento...” o “El libro...” que los fenómenos sobrenaturales se van dando poco a poco. Otros recursos usados con gran logro en cuanto a sonido, son los planos sonoros, el espacio donde se ubica la película es una mansión dentro de una ciudad, no es un internado y mucho menos una hacienda a las afueras de la ciudad, todo ocurre dentro de una gran ciudad y en cuanto al sonido</p>	<p>El silencio se hace presente por cortos periodos, especialmente en los que hay más tensión, pero mayormente son acortados por las protagonistas que hacen ruido, para evitar el miedo (acción que cualquier humano haría cuando está solo y con miedo, preguntar si hay alguien, hablarle a la última persona que vio, hacer ruido). De igual manera se hace presente en la forma de la tía sigilosa como un gato, así es el fantasma de ella, cuando lo requiere puede ser silenciosa o ruidosa con el simple golpeteo de su bastón.</p>

	<p>esto pasa desapercibido, lo único que le importa al director en cuestión de audio en la casa y sus jardines, no hay más solo eso. Sonidos como el maullido de un gato, los golpes del bastón de la tía (que generan tensión), los llantos de una mujer (evocan quizá cierta leyenda mexicana), la “nueva” música (muestra la enorme diferencia entre la juventud y la vejez que rodea la casa), los efectos de sonidos como el eco en escenas de terror (perturba al espectador). De igual manera y en menor medida se usa una elemento inexistente en otras películas de Taboada, la voz en off (exceptuando obviamente los llamados del fantasma de Andrea y las risas del niño Hugo) esta voz se usa en dos escenas; no de terror directamente, la primera en la que Ofelia describe la casa de la tía y su impactante cuadro casi al inicio de la película, esta escena logra confundir por unos segundos al espectador ya que no se sabe si la imagen que se ve es un flashback que acompaña lo que Ofelia cuenta o el presente cuando las mujeres están conociendo la casa, más adelante del film el espectador se percata que la escena que se muestra es el presente. Y la otra escena es cuando las chicas indagan en el sótano de la casa y se prueban la ropa sin tapujos a la cámara, la voz en off simplemente acompaña las</p>	
--	---	--

	<p>escenas; quizá no era tan necesario la escena simplemente acompañada por música por si sola hubiera dado la idea, pero esa voz en off hace ver a las jóvenes, un poco vulnerables e inocentes ante lo que les sucederá más adelante.</p>	
Veneno Para Hadas	<p>Raúl Lavista participó como músico con Taboada en sus primeras tres películas de terror gótico, pero en su última, Veneno Para Hadas, es el compositor Carlos Jiménez Mabarak quien lo apoya en las secuencias musicales. En esta ocasión la banda sonora queda un poco rezagada a comparación de las otras películas, la música no es muy acertada para un filme de terror, pero si para un filme de niños, eso sí, la música es melancólica e inocente pero no causa miedo, ni estrés ni confusión alguna, la música debe reforzar a la película y en este caso solo acompaña y no refuerza la película. Otro factor que en ciertos momentos causa ciertos desvíos son las voces en off de los adultos, hay ciertas escenas en las que se escucha falso el montaje de audio, como cuando el papa está hablando con Flavia, en contraste las escenas de Verónica y la nana si cazan muy bien los audios haciendo creer que si existe un dialogo entre los dos personajes y que no es una inserción de voz en off. Eso sí, la risa macabra de la bruja es escalofriante.</p>	<p>Al igual como en “Hasta el Viento Tiene Miedo” en esta película los silencios son muy escasos, y no tienen un fin cinematográfico. Durante la mayor parte de la película la banda sonora acompaña a las protagonistas. Y el silencio se encuentra casi inexistente.</p>

	<p>El sonido de ambiente es mejor captado en la segunda parte de la película, las aves, las ranas, el agua, la madera del granero y la casa de Toño.</p> <p>En la primera parte de la película, en la ciudad y la escuela se escuchan primordialmente las risas de las niñas que estudian en la escuela.</p>	
--	--	--

Películas	Edición	
Interrogantes	¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?	¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencia?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>La película tiene una secuencia completamente lógica, el ritmo de las tomas es normal, nunca se sienten cansadas las tomas. Nunca son de cámara lenta, ni existe un congelamiento de ellas.</p> <p>Esto es lo que genera una fluidez a la película, su ritmo entre cada toma.</p>	<p>El montaje de la película es totalmente secuencial, el director no realiza tomas como flashback o flash forward. A pesar de que se pudo contar la historia de Andrea por medio de Flashbacks el director no lo anexó. Su línea de tiempo es completamente lineal. No existen huecos entre cada secuencia. De igual manera en diferentes ocasiones el Fade Out o Fade In a negros se anexa al corte entre cada secuencia.</p>
El Libro de Piedra	<p>De igual manera como en su primera película, Taboada realiza una película completamente lógica. El ritmo de la película es totalmente fluido, a pesar de que en ocasiones hay tomas en las que la cámara se queda estática, pero eso no rompe con el ritmo del film.</p>	<p>La película se concentra en el presente, en el hoy, el director no anexa secuencias del pasado o del futuro, la historia es completamente lineal. De igual manera no hay y no existen montajes oníricos o alegóricos, que distraigan al espectador.</p> <p>Cabe mencionar que la edición también permite “distraer” al espectador,</p>

		<p>durante el inicio de la película no se sabe a ciencia cierta si la niña realmente ve a Hugo o todo está en su mente, al transcurso de la película el espectador pierde esa “distracción” ya que Hugo aparece.</p>
Mas Negro Que La Noche	<p>Taboada nuevamente usa las mismas técnicas de edición que en sus anteriores filmes, la historia tiene una secuencialidad totalmente lógica, la historia es entendible. Las tomas son fluidas, el ritmo de las tomas son normales no existe la cámara lenta (Solo en el flashback final, donde cuentan la muerte del gato) ni el congelamiento en la mayor parte de la película.</p>	<p>La película es la primera (Dentro de la tetralogía de terror gótico de Taboada) en la que se usan los flashbacks. Durante el inicio del film se muestra la relación que había con la tía y el gato, y en el clímax de igual manera se cuenta por medio de imágenes la muerte del gato. A pesar de que la película tiene saltos en el tiempo por medio de los Flashbacks su narración no se ve afectada ni confusa, ya que se usan unos filtros negativos para marcar cuando es un Flashback, la edición en este caso se vuelve importante, se vuelve un apoyo para el espectador.</p>
Veneno Para Hadas	<p>La secuencialidad es totalmente lógica y cronológica durante la mayor parte del film, solo al inicio de este, cuando Verónica degolla a una mujer el espectador no ubica si es un sueño, si es el pasado o una escena del futuro. Pero más adelante se muestra que quizá podría ser la imaginación de la niña cuando la nana le está contando una historia de terror. Las cámaras lentas o congelamiento de escenas es casi nula, el ritmo de las</p>	<p>La secuencia cronológica es lineal, no hay flashback que cuenten otras historias, no se entrelazan varias historias. La historia sigue una línea muy bien trazada. Esta película es la primera de la tetralogía de Taboada en usar escenas oníricas, especialmente los sueños de Flavia que son usados para generar miedo. A pesar de que su secuencia sea lineal, queda muy abierto el final, ya típico de las películas de Taboada. No se sabe que ocurre con Flavia y</p>

	tomas es normal, aunque en la segunda parte del film es un poco cansado ver a las niñas tratando de conseguir los elementos para el veneno de las hadas.	en ciertos espectadores queda otra duda, ¿era Verónica una bruja o las situaciones le ayudaron para hacerse pasar por bruja?
--	--	--

Películas	Escena	
Interrogantes	¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?	¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?
Hasta El Viento Tiene Miedo	La película transcurre en un solo espacio: La escuela, pero esta escuela es como una hacienda, es grande y son diferentes los escenarios dentro de esta escuela donde se transcurre la historia. Pero es un espacio el que predomina durante la película, la torre de la escuela. En este espacio ocurren los hechos más importantes de la historia, la muerte de Andrea, la caída de las escaleras de Claudia, la muerte de la directora de la escuela. Es donde surge toda la historia, la misma Claudia soñaba con la torre. Esta torre es muy vieja, las escalera rechinan, la madera incluso parece muy vieja. El cuarto donde se ahorcó Andrea se convierte en una bodega polvosa. El director decide que la torre sea el espacio donde se genere el terror y el miedo. Cabe mencionar que existen otros espacios como el cuarto de las muchachas, o el mismo patio del colegio que durante la noche con el viento y la poca luz genera un cierto	Claudia, la maestra Lucia y Bernarda la directora de la escuela forman parte de los personajes principales. Dejando en secundarios a las compañeras de Claudia así como a los únicos tres hombres que aparecen en la película: EL jardinero, el doctor y el novio. Las actrices que encarnan a las estudiantes son muy fáciles de identificar ya que durante el día se les exige el uso del uniforme. El rojo y el blanco predominan en ellas. Y durante la noche usan su camisón, pareciendo de igual manera casi como un uniforme. Uno de los personajes que se identifican por medio de su vestuario es Kitty, el personaje más liberal en cuanto a la sexualidad y género, ella es la amiga de Claudia que incluso usa un camisón demasiado corto, así como ropa más desinhibida que sus compañeras. La directora (Marga López) es muy recatada, siempre está bien peinada, su ropa la hace ver como una mujer cerrada de

	temor.	<p>nuevas ideas. Sus pijamas de extenso corte, usa colores oscuros y los combina con tonos cremas. Su voz es fuerte, es mandona. Su expresión facial mayormente es enojado, sin una sonrisa, creando un contraste enorme entre ella y Lucia la maestra que educa a las muchachas.</p> <p>Claudia el personaje principal es casi idéntica a sus compañeras, usa la misma ropa. Su tono de voz es muy relajado haciéndola notar muy sensible, quizá por eso ella tuvo la conexión con el fantasma de Andrea. El fantasma de Andrea se identifica únicamente por su camisón blanco que lleva cada vez que aparece, haciendo notar que ella murió durante la noche. Su rostro aparece muy poco la mayoría de las veces es tapado o no sale a cámara.</p>
El Libro de Piedra	De igual manera como en “Hasta el viento tiene miedo” se usa un solo escenario la escuela (internado) en esta ocasión Taboada realiza su película en una enorme casa, en una hacienda en la que conviven ríos, grandes bosques, capillas, cabañas y la casa. Todos estos elementos son bien usados durante el recorrido de la historia. A pesar de que en lo general el espacio es una hacienda en lo particular son varios los elementos usados para generar terror, ningún lugar es seguro, dentro o fuera de la casa. Eso desde	Taboada continua con su idea de pocos personajes, en este caso nos presentan a Julia (interpretada por Marga López quien vuelve a actuar para Taboada) una maestra que es contratada para educar a Silvia hija de un adinerado llamado Eugenio. Dentro de la hacienda los acompaña Mariana (Norma Lazareno repite bajo la dirección de Taboada) las madrastra de Silvia, y Carlos amigo de Eugenio. De igual manera en situaciones secundaria aparecen los empleados de la casa como el ama de llaves, el jardinero, la mujer de la

	<p>un principio el director lo plantea, en “Hasta el viento...” más de la mitad de la película la escuela se encontraba a salvo del fantasma de Andrea e igualmente durante el día los personajes se encontraban a salvo, en “El libro de piedra” esto ya no es posible cualquier lugar ya sea de día o de noche no es seguro. Los lugares en los que filmaron fueron en Amecameca, el Distrito Federal y en los viveros de Coyoacán.</p>	<p>limpieza, etc. Son cinco los personajes que interactúan en la historia, seis contando a Hugo. En el papel principal se encuentra Julia la maestra y encargada del cuidado de Silvia, Julia un principio usa colores blancos y negros (este personaje sufre de una pérdida), pero al pasar la historia deja de usar el negro y comienza a usar colores más vivos como el amarillo, el rojo y el azul. El hecho de interactuar con Silvia le permite a Julia quizá perder el duelo y por eso el cambio de su vestuario. La pequeña niña Silvia se caracteriza por el color amarillo ya sea por su cabello o vestidos, en ocasiones el rosa o negro predomina en ella. Silvia es inconfundible. Eugenio el padre se caracteriza más que su vestuario por su voz (recordar que Joaquín Cordero es quien lo personifica), la autoridad dentro de la casa es él y eso se nota en el film. La madrastra Mariana es una mujer joven por lo tanto usa ropa llamativa, vestidos cortos colores verdes, blancos. Ella logra identificarse por su actitud y en especial porque es ella quien sufre más el acoso de Hugo. Carlos amigo pintor de Eugenio quien llega como a la mitad de la película se caracteriza por un elemento: el cigarro, si mal no recuerdo en todas las escenas el aparece con su cigarro en la</p>
--	---	--

		<p>mano, Carlos es pintor y su actitud es muy abierta en cuanto a diversos temas. Los otros personajes se logran identificar por su entorno como el jardinero, la cocinera, etc. Cabe mencionar que ese mismo año, 1969, Marga López, Joaquín Cordero y Norma Lazareno actúan en otra película mexicana de terror llamada “La muñeca perversa” en la que participa Adolfo Grovas quien es el mismo productor de “Hasta el viento...” y “El libro de piedra”</p> <p>Y Hugo el niño piedra, cuando se aparece una gran bata blanca lo cubre y su aspecto fantasmagórico siempre sonriente impacta y es inconfundible. Taboada en dos películas nos muestra 2 fantasmas diferentes: Andrea y Hugo y ambos logran generar miedo con su aspecto fantasmagórico.</p>
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>El director continúa con su estilo de un solo escenario principal apartado de la sociedad, en esta ocasión es una enorme casa (La locación en Coyoacán) dentro de la gran ciudad, el escenario es la herencia: La casa amurallada de amplios jardines. Se podría decir que el segundo escenario más usado en la película es: La biblioteca. Donde muere una de las muchachas, y la casa donde mueren la mayoría de ellas y donde ocurre la mayor parte de la historia. Pero, dentro de esta inmensa casa</p>	<p>Taboada se caracteriza por usar pocos actores en sus películas, de igual manera son las mujeres quienes tienen el papel protagónico y esta película no es la excepción. La historia se centra en Ofelia protagonizada por Claudia Islas, Ofelia es la más centrada en cuanto a su vida profesional y sentimental de las 4 amigas, el espectador la identifica y no pasa desapercibida porque es la única de todos los personajes que tiene el cabello rubio, normalmente su vestimenta</p>

	<p>de igual manera hay ciertos espacios que se vuelven recurrentes como: el sótano, los jardines de noche e incluso la gran sala. Taboada vuelve a acertar con la idea de “encerrar” a sus protagonistas, apartarlos de la sociedad (recordemos que la casa se encuentra en una ciudad, pero, cuando se está en la casa no se escucha ruido externo; como si no existiera una ciudad a sus alrededores) enfocarlos únicamente en la historia, de igual manera este recurso sirve para darles a los protagonista e incluso creo al propio espectador un cierto alivio o libertad cuando se cambia de escenario (La escena del boliche, la fiesta en casa de los amigos de Pilar) ya que uno se “olvida” por un momento del problema principal. La casa, el principal escenario es vieja e incluso mucho más que la tía recién fallecida, sus jardines de noche son nualmente iluminados y su enorme sótano es sucio y antiguo. Este escenario se vuelve una copia exacta de la tía: los cuadros (que incluso en uno de ellos la tía aparece), las esculturas, los colores de las paredes (tonalidades de rojos) el escenario perfecto para una película de herencias y fantasmas vengativos</p>	<p>son de colores pasteles, de una intensidad muy baja y en muy raras ocasiones usa un suéter rojo intenso. Sus amigas: Aurora, Pilar y Marta, son de igual manera muy desiguales. Aurora, quien es la primera que muere, es una joven mujer que se dedica a administrar una biblioteca, la mayor parte del tiempo se encuentra ahí, no tiene una vida amorosa y lo más cercano a eso es su ave, un pequeño pajarito quien es asesinado por el gato Becker. Aurora es la primera en despreciar al gato, su odio hacia el felino crece cuando se entera de la muerte de su mascota. Físicamente Aurora es de cabello lacio y largo, es la más recatada de las 4 amigas, en la mayoría de sus escenas sale con ropa muy larga, vestidos largos, pantalones, etc... Cabe mencionar que en la escena cuando muere se encuentra con un vestido corto amarillo, Aurora se podría decir es la típica mujer metida en su trabajo donde las relaciones personales y/o amorosas quedan en segundo término. Pilar, la segunda amiga que muere, es a quien no le preocupa nada, al llegar a la casa heredada decide quedarse con el cuarto donde murió la tía (que luego lo cambia por el de Ofelia, por culpa del gato), ella comenta incluso que vive de su exesposo, le tiene sin cuidado el gato y es de las</p>
--	--	--

		<p>más hogareñas (ella cocinaba e incluso administraba las finanzas del departamento). Se vestimenta habitual son vestidos de talla media y colores cálidos (rojos, naranjas). Físicamente es la más delgada y de cabello corto. Marta, la última en morir, es la nueva del grupo de amigas incluso es la más joven de todas. Marta personificada por Lucia Méndez se distingue por su fina belleza, vestidos blancos y de colores llamativos. Por su edad y su personalidad se le podría catalogar como una mujer “ingenua” pero es la primera que discute el tema de un fantasma vengativo, es inclusive de las cuatro amigas la más centrada, ya que ella logra entender a la perfección (como le comenta a Ofelia) lo que ocurre y espera como castigo de haber participado en el asesinato del gato su propia muerte. Marta al final de la película se redime, logra redimirse esperando su muerte, es finalmente el personaje más maduro de todos. Taboada logró por medio del perfil de sus personajes diferenciar a las 4 amigas, ya sea por su personalidad o físico. Cada una es diferente a otra y eso el espectador logra captarlo por medio de los personajes. Los hombres; los novios de las protagonistas quedan en un segundo plano como es habitual en las películas de terror gótico de Taboada, ellos; los hombres, sirven</p>
--	--	---

		<p>únicamente de complemento a sus historias. Otro de los personajes secundarios importantes dentro de la historia es Sofía la mujer que cuida la casa, es misteriosa, de una edad avanzada y muy arraigada a sus viejas costumbres ella en un principio desprecia al grupo de las amigas pero con el paso del tiempo y al darse cuenta de la presencia de la tía, poco a poco las va previniendo. Finalmente el antagonista de la historia es la tía y el gato. Pero especialmente la tía Susana, de edad avanzada y costumbre afrancesadas, de vestidos largos y hábitos muy arraigadas. Ella es quien por medio del sonido o su silueta es identificada por el espectador, cabe hacer mención que cuando la tía se encuentra viva nunca se muestra su rostro solo sus manos y se escucha su voz, y cuando muere lo único que nos muestra quien era ella es el gran cuadro de la sala.</p> <p>Cuando la tía se hace presente como fantasma se nos muestra de diversas formas como su silueta, o se muestran sus ojos, o el sonido de su bastón. En sus anteriores filmes Taboada realizó los mismos trucos para mostrar a sus fantasmas, Andrea en ‘Hasta el viento’ jamás se muestra su rostro perfectamente y solo la conocemos por una fotografía que encuentra Kitty, y, en ‘El Libro’ el</p>
--	--	---

		<p>rostro de Hugo se nos muestra mayormente por medio de la escultura en piedra. Es al final de la película que su rostro se muestra fielmente, de igual manera ocurre en ‘Más negro’ se nos muestra poco a poco el fantasma de la tía para que finalmente haga su aparición cuando muere Marta.</p>
Veneno Para Hadas	<p>En la literatura gótica los escenarios mayormente eran mansiones, cementerios, grandes terrenos lejos de toda sociedad. En las películas de Taboada ésta es una influencia muy directa. En “Veneno para las Hadas” la película se divide en dos escenarios diferentes muy marcados, la primera era la ciudad y la segunda la hacienda del padre del Flavia. Escenarios ya usados en otras películas de Taboada (Hacienda en “El Libro de Piedra” y la ciudad en “Mas Negro que la Noche”).</p> <p>En la primera parte, la ciudad, son tres los escenarios que predominan: la casa de Flavia, la casa de Verónica y la escuela, escenarios típicos de la vida de los niños. En estos escenarios las casas se muestran grandes, imponentes ante las niñas, pero, estas casas no son escenarios de terror, ya que, qué lugar más seguro para un niño que su propia casa. Y la escuela, es para todo menos para educar a los niños, la escuela sirve para conocer</p>	<p>Como ya se ha mencionado, esta película es escasa en sus personajes. Los adultos sirven para “guiar” a las niñas, pero no cumplen un rol primordial, directamente.</p> <p>Dos niñas son las protagonistas, la primera “la buena” por llamarla así es Flavia, una niña recién llegada a la ciudad, hija única que convive con su perro y sus muñecas, sus padres son de un alto poder adquisitivo y viven muy bien. Flavia es de cabello negro, tez blanca, una muchacha sencilla e increíblemente dulce e ingenua, por lo cual durante toda la película vive atemorizada y asustada. Puede ser amiga de cualquier otra niña, es muy responsable con sus tareas.</p> <p>En contraparte está la verdadera protagonista y antagonista de la historia, Verónica, una niña de cabello rubio, vive bajo la tutela de su abuela, una mujer que no puede moverse de su silla y la educa su nana, quien le cuenta historias de brujas y terror para</p>

	<p>amigos. En este caso, la escuela funcionó para juntar a Flavia y a Verónica. El segundo escenario es fuera de la ciudad, es respectivamente en el terreno (enorme) del padre de Flavia, aquí Flavia siempre se ha sentido segura, pero ahora está acompañada por Verónica, eso hace que en ciertos lugares el escenario se vuelva un personaje más para generar terror, como ocurre en el cementerio durante la noche. En las películas de Taboada existe un cierto de “encierro” a los personajes, alejándolos lo más posible del mundo real, el mundo que los rodea. En esta ocasión el director va más allá, ya que a pesar de “encerrar” a sus personajes en ciertos espacios, los encierra aún más, ya que los protagonistas son niños. ¿Quién más puede estar tan alejado de una realidad, que los niños? Las historias, la imaginación, los sueños, la falta de atención de los padres o la ausencia total de ellos a los niños, esta ha sido la mejor carta que Taboada tenía, los niños, solos ante el mundo.</p>	<p>entretenerla. Verónica vivió la tragedia desde la muerte de sus padres pero ahora, ella, ya no los extraña. Es una niña solitaria, no tiene amigas, vive en un mundo de fantasía en el que ella es una bruja malvada. Juega con sus insectos, ellos si son sus amigos. Verónica es una niña manipuladora, mentirosa, envidiosa, atormentada que intenta mantener el equilibrio mental en ese mundo ficticio. Cabe mencionar que la amistad entre estas dos niñas se muestra un fenómeno social que en estos días es muy común y que desde hace poco ya tiene nombre, el famoso Bullying. Verónica es el claro ejemplo de un niño “bulleador” y Flavia es, la niña bulleada. Solo que en esta ocasión la victima logra tomar venganza de su victimario, quemándola viva al final de la película.</p>
--	---	--

Películas	Narración	
Interrogantes	¿Qué elementos permiten entender la historia?	¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?
Hasta El Viento Tiene Miedo	Durante el primer acto la historia presenta a los	Las estrategias que el director realiza durante la

	<p>personajes, identificas claramente al personaje principal desde el primer minuto de la película así como el tormento que tendrá que sufrir el personaje (Claudia ve un cadáver ahorcado frente a ella), al pasar los minutos se muestra a un segundo “villano”, la directora de la escuela, castiga a las estudiantes y les prohíbe salir de la escuela durante sus vacaciones. A los 10 minutos del inicio del film se establece el lugar donde transcurrirá la historia y el por qué de aquel lugar. Se muestra el compañerismo entre las alumnas, el odio que se le tiene a la directora y en contraste el cariño que le tienen a su maestra. Se habla de un suicidio en la escuela de una joven en el pasado y de la culpabilidad de la directora. A partir de los 40 minutos ocurre lo que se llamará el “Momento de decisión” que dará paso al segundo acto, el fantasma se le presenta no solo a Claudia sino que se le presenta a las otras estudiantes, a partir de este momento el personaje principal ya no se encuentra sola frente a la lucha del mal. Sus compañera e incluso un maestra comienza a apoyar a Claudia, la directora se rehúsa a creer en la existencia de un fantasma. La intromisión del novio de una de las estudiantes genera el siguiente hilo argumental, el novio confunde a la fantasma con una estudiante, Claudia</p>	<p>película para mantener al espectador seducido en la historia es la sorpresa, como se mencionó anteriormente el director usa la cámara como si fuera un personaje más, el realizador solo le permite al espectador saber lo que los personajes ven o conocen. Una de las escenas que lo muestra es cuando Claudia resucita de su caída de la torre, el director en ningún momento decide anexar una escena donde vemos que el fantasma se apodera de Claudia, Taboada le da al espectador las mismas bases que le da a sus personajes, la idea es descubrir lo que ocurre al mismo tiempo que los protagonistas. De igual manera se produce un efecto de misterio, durante ciertas escenas, especialmente en los primeros actos de la película, de cierta forma el espectador sabe que un fantasma se encuentra en la escuela pero no sabe quién es o que hace ahí. El espectador deduce esas interrogantes, pero no está seguro de que sean certeras. Al paso de los minutos se habla del nombre de la joven que murió ahorcada, así como en el final de la película se demuestra el objetivo principal del fantasma. A conclusión el efecto que produce la narrativa de la película es el hecho de pensar que uno mismo se encuentra en la película,</p>
--	--	--

	<p>llamada por la fantasma la sigue y sube a la torre, dando pie al tercer y último acto de la película, Claudia el personaje principal cae de la torre y muere (media hora antes del final de la película). Los estudiantes y personal de la escuela se enteran de la muerte de Claudia. Bernarda la rectora se encuentra junto al cadáver de Claudia cuando presencia la “resurrección” de Claudia. Claudia comienza a comportarse extraño, no es la Claudia que se mostró durante los primeros sesenta minutos de la película, conoce temas que antes no sabía, toca de maravilla el piano, los gatos huyen de ella, la maestra comienza a percatarse que Claudia se parece más a Andrea, la joven que se suicidó unos años atrás. Quince minutos antes del final de la película, la rectora le informa a Claudia que esa noche será su última y que Claudia debería salir de la escuela a primera hora de la mañana. Esto genera el puente entre el clímax final de la película, Andrea en el cuerpo de Claudia decide vengarse de Bernarda esa noche. Andrea/Claudia lleva a Bernarda a la torre. La directora finalmente ve Andrea y teme por su vida, Andrea con una cuerda la ahorca como pago del sufrimiento que le ocasionó en el pasado. La maestra y las estudiantes llegan a la torre y encuentran el cadáver de</p>	<p>nunca se presentan escenas donde está el punto de vista del personaje, siempre es acompañando a los personajes, eso le genera al espectador un toque de pertenencia, se siente más identificado con los personajes, pero sobre todo se sorprende o se asusta al mismo tiempo que los personajes de la historia.</p>
--	--	--

	<p>Bernarda ahorcado, Claudia despierta del piso. Sin recordar nada. Al día siguiente la policía concluye que fue un suicidio, Laura la maestra pasa a ser la directora de la escuela y esta funciona mejor, las estudiantes son más felices, un ambiente de alegría se siente en la escuela. Claudia se queda mirando la torre donde todo ocurrió, el jardinero se acerca a ella y le dice que ya nadie va a salir de esa torre. Que no tenga miedo ya que ella (el fantasma de Andrea) se ha ido para siempre</p>	
El Libro de Piedra	<p>Durante el primer acto nos presentan a los personajes, el padre habla de Silvia y su “condición extraña” en este caso él menciona los problemas mentales. Al pasar los primeros cinco minutos conocemos el escondite de Silvia, su cabaña. Y se habla por primera vez de Hugo, de Mariana la madrastra y sobre la muerte de la madre de Silvia. No pasan ni diez minutos cuando se comenta de Hugo nuevamente, después de quince minutos Julia conoce por primera vez a Hugo, el de piedra. No han pasado ni quince minutos y la historia ya nos mostró a los personajes, el problema: Hugo, y el espacio donde ocurrirá la historia. La trama comienza a tomar su rumbo, la madrastra comienza la intriga, ¿Hugo realmente existe? Antes de llegar a la media</p>	<p>Taboada utiliza otros factores como método de narración dependiendo del tiempo que ya ha transcurrido la película, por un momento (al inicio de esta) se nos muestra a Hugo como un ser que no existe, que se encuentra en la mente de la niña. En este momento el misterio rodea la atmosfera de la película, se sabe lo mismo que el personaje principal, al transcurso del film se conoce detalles que incluso los personajes no saben, teniendo un grado de conocimiento que el personaje desconoce, se sabe que Hugo si existe y que no solo es invento de la mente de la niña. Pero durante la historia no cuentan quien es Hugo, que hace ahí o cuáles son sus intenciones, estas interrogantes es lo que permite que el espectador no</p>

	<p>hora, ocurre el primer suceso que convierte a Hugo en real, la situación de la capilla abandonada. Silvia sube a la capilla, Julia sube a salvarla y por algún momento una sombra se aparece, Hugo parece ser no solo una estatua. La llegada de Carlos da una vuelta a la historia, comienza el segundo acto: el conflicto. Carlos lleva consigo a un perro que más adelante atacaría a Silvia concluyendo finalmente con la muerte del perro. Julia pierde su camafeo que más adelante se le regresa misteriosamente. Silvia comienza a saber cosas de un futuro cercano Hugo se lo ha dicho, Julia comienza a dudar sobre Hugo y su verdadera existencia. Los sirvientes comienzan a generar más temor e intriga a Julia y al espectador mismo, nos cuentan que la antigua institutriz salió huyendo.</p> <p>Cuentan que Silvia en ocasiones habla en lenguajes extraños. El segundo acto se encarga de mostrar a la pareja Silvia/Hugo y sus consecuencias el ataque a Mariana la madrastra, la muerte del perro, por vez primera vemos la estatua de Hugo vacía. Es en este acto donde los personajes adultos (principales) comienzan a dudar de Silvia y su relación con Hugo, es Julia quien llevada por el misterio y el descubrimiento de ciertos elementos (la muñeca, los diálogos de la misma Silvia)</p>	<p>se convierta en un ser que lo sabe todo, el misterio se convierte en suspenso, y durante la mitad de la película hasta el final el suspenso se apodera. Caso contrario que se hizo con 'Hasta el viento' donde el espectador sabía lo mismo que los personajes, en este caso hay un ir y devenir respecto al conocimiento de ciertos elementos de la historia.</p>
--	--	---

	<p>hacen dudar de ella, Carlos toma a juego la historia del fantasma, Mariana es atormentada por Silvia/Hugo pero considera que es su hijastra quien realiza todo y el acaudalado Eugenio quien se niega a creer en historias de fantasmas. A un poco más de la hora transcurrida de la película se muestra a un Hugo “real” (los pies de un niño son mostrados escondidos tras las cortinas) y desde ese momento Hugo se nos muestra como un ser terrenal, ya no es la simple estatua ya se hace presente frente a los personajes (cabe mencionar que a los únicos personaje que Hugo no se les presente en su forma humana es a Julia y al mismo Eugenio). El tercero y último acto se presenta con la muerte de Carlos y las consecuencias que esto trae a la hacienda, Mariana se queda sola con Silvia y eso le conlleva a su muerte frente a frente a Hugo. Concluyendo con el clímax con la desesperación de Eugenio y la destrucción de la estatua de Hugo y finalizando con el descubrimiento por parte de Julia y Eugenio de una nueva estatua: la de Silvia, cuidando como parte del conjuro el libro.</p>	
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>Los primeros diez minutos de la historia presentan a los personajes e incluso conocemos a la tía y su relación con el gato, en pocos minutos se refleja el cariño y</p>	<p>Taboada vuelve a usar la misma estructura narrativa que utilizó en “El Libro de piedra”, aunque con pequeñas diferencias. En un principio el espectador tiene</p>

	<p>apego que le tenía al felino, esta escena se vuelven una justificación del por qué actuó así el fantasma de la tía Susana. Minutos después de conocer a los personajes, se muestra otro importante: La casa. De igual manera se comenta sobre la herencia, en los primeros quince minutos ya existe una línea que guía a los personajes. Durante el primer acto de la película, los primeros treinta minutos conocemos cada uno de los personajes incluyendo al gato. De igual manera se nos muestra el principio de lo que llevaría a una serie de eventos que concluiría con la muerte de las mujeres: el constante acoso de Becker al canario de Aurora, finalizando con la muerte del canario y por ende el asesinato del gato. De igual manera tenemos el primer contacto con el fantasma: su voz (llamando a su gato). A partir de este momento y con el inicio del segundo acto las apariciones y contactos con el fantasma crecen. La historia se complica poco a poco (el vestido de novia quemado, la muerte del canario, la desaparición de Becket, los lamentos del fantasma, el cadáver de Becket), y antes de concluir la hora transcurrida; en el minuto 50, por primera vez se hace presente el fantasma, inicia la crisis central de la historia. Comienza con el acoso a Aurora dentro y fuera de la casa, concluyendo con su muerte y con el segundo acto.</p>	<p>la misma idea que el personaje principal, de hecho el personaje poco a poco adentra al espectador (le cuenta sobre la tía Susana, le muestra la casa). Todo cambia cuando se mudan a la mansión heredada, el espectador comienza a conocer más que los personajes, pero, a la vez, los personajes de igual manera esconden secretos que el espectador no conoce. El suspenso y la sorpresa comienzan a hacerse presente en la historia. El personaje de Sofía se vuelve como un “toque de muerte” o como un aviso al espectador, ya que durante la película ella siempre tiene un diálogo a solas con el personaje que moriría a continuación, lo vemos con Aurora y con Pilar. Con el paso de la historia, el espectador que ya conoce aspectos del fantasma comienza a crear tensión referente a las protagonistas, el público ignora cómo, cuándo y dónde ocurrirá el asesinato, pero sabe que en algún momento pasará. Al final de la historia se cuenta el secreto que desconocía el espectador: ellas mataron al gato; y un nuevo conflicto entre el espectador y personajes se crea, ellas trazaron su propia muerte con el asesinato del gato. El espectador logra con esta estructura narrativa diferentes sentimientos: la sorpresa, el suspenso, el</p>
--	--	---

	<p>Justo en el inicio del tercer acto y a media hora del final de la película, Marta comienza a sospechar de la muerte de Aurora, las primeras pistas sobre un fantasma vengativo se dan a conocer. Sofia renuncia a su cargo advirtiendo a Ofelia sobre la presencia de la tía, Ofelia se niega a creer. El fantasma vuelve a hacerse presente con el segundo acoso a Pilar, logra su desesperación dentro del sótano y concluye con su muerte en las escaleras de la casa. Poco a poco la historia va descartando a los personajes dentro de la casa, a diez minutos de concluir la historia solo quedan dos mujeres: Ofelia y Marta, el clímax final de la película comienza cuando Marta se sincera frente a Ofelia, respecto a la muerte del gato.</p> <p>Ofelia finalmente (por elementos como el tejido, o el anillo) cree en la presencia de su tía, apresurada sale de la casa en busca de su novio quien la espera en la reja, Marta se queda en la casa esperando angustiosamente y sin ninguna esperanza su muerte, no sin antes ver por último al gato negro y a la tía Susana. Ofelia junto a su novio regresan a la casa, para encontrar el cadáver de Marta con dos agujas de tejer en su pecho. Concluyendo la historia con el agudo maullar de un gato.</p>	<p>misterio, conflicto y especialmente la tensión. Es hasta este momento “Mas Negro que la Noche” la película que logra fusionar diferentes sensaciones al espectador por medio de su estructura narrativa.</p>
Veneno Para Hadas	“Veneno para las Hadas” tiene muy marcada su	En “Veneno para las Hadas” el director decide

	<p>estructura de narración. En el primer acto, durante los primeros treinta minutos del film, se nos muestran a los personajes principales, antes de los créditos se muestra perfectamente a Verónica y después de ellos, se nos muestra en primer plano a Flavia y su llegada a la escuela. En los primeros diez minutos ya conocemos a las niñas, su amistad, y a sus padres. Seguido conocemos las intenciones de Verónica, su mundo de fantasía y su habilidad para las mentiras. Flavia comienza a adentrarse a ese mundo de brujas creado por Verónica, Flavia es atacada y castigada constantemente por las mentiras de su amiga, Flavia comienza a creer en las brujas. Pasada la media hora ocurre un hecho que haga que Flavia crea ciegamente en Verónica, y es la muerte de su maestra de piano, a quien Verónica le realizó un hechizo. A partir de este momento Verónica comienza a ser más severa con su amiga, exigiéndole cosas, gritándole e incluso obligarla a realizar lo que ella quiera, todo con la condición de que la lastimaría, ya que ella es una bruja. Antes de cumplirse en tiempo la hora completa, se toca el tema que hace alusión al título de la película y que le dará un giro a la historia: el veneno para las hadas y el viaje al rancho del papá de Flavia. Y es justo en ese momento donde</p>	<p>dejar al espectador a la visión de los niños, en las protagonistas. Esto hace que, el espectador sepa más que los personajes ya que conoce los aspectos y vida de las dos niñas. En un principio el misterio rodea al espectador ya que no se sabe a ciencia cierta si la niña en realidad es una bruja, al paso de la película el espectador se da cuenta que Verónica únicamente tiene “suerte” como ocurre con la muerte de la maestra de piano, el que haya escuchado la conversación de las maestras, etc. El espectador lo sabe, ella no es una bruja, pero Flavia no sabe eso y la tensión comienza, en algún momento algo ocurrirá lo que no se sabe es cuando y donde. Y finalizamos con el clímax de la película, la sorpresa se hace presente sabíamos que algo iba a ocurrir, pero no que Flavia iba a quemar viva a su amiga; pero no solo es la sorpresa, ya que aparece en los segundos finales de la película una estrategia del suspenso: el conflicto, y es que, después de ver como Flavia asesina a Verónica comienza una incertidumbre con el espectador y las acciones del personaje y esta es la primicia principal de la película, ¿los niños son malos de nacimiento o los hacen malos? En esta ocasión, Flavia simplemente quema viva a una bruja mala, según su visión y la de</p>
--	---	--

	<p>comienza el segundo acto de la película, se deja atrás la ciudad y los personajes se mudan al campo. Durante más de veinte minutos se muestran a las niñas tratando de encontrar los ingredientes para hacer el veneno, cada vez más se ve el poder que tiene Verónica sobre Flavia, y no es un poder sobrenatural, sino un poder humano. Ha veinte minutos del final de la película, comienza el tercer y último acto, y es donde ocurre un quiebre entre las “amigas” ellas son descubiertas en el cementerio durante la noche y el padre las regaña, Flavia sumisa antes su padre le cuenta del veneno, el adulto ignorando las consecuencias de estos actos simplemente las regaña mandándolas a la cama. Verónica se enoja con Flavia por haberle contado sobre el veneno. Flavia por miedo a las consecuencias trata de reconciliarse con Verónica, y esta le pide como regalo su mascota, el perrito que tanto quería Flavia, pero el miedo era más fuerte y la incertidumbre de saber que le podía pasar hace que Flavia le entregue su mascota a Verónica. El clímax comienza a escasos seis minutos del final, donde Verónica está preparando finalmente el veneno, Flavia al mirar a su amiga ve en su sombra una silueta de una bruja preparando en su caldero su pócima mágica, ya sea la imaginación de Flavia</p>	<p>los adultos, es que Flavia quemó viva a Verónica. Convirtiéndola en un personaje perturbado por las acciones de su amiga, prácticamente mostrando que la propia Verónica cabo su propia tumba. Considero esta película la mejor en esta cuestión de temas, no queda ahí como una historia sobrenatural, sino como una historia verdadera bajo la pantalla de una historia de brujas. Bien por el director por tocar temas tan difíciles (los niños y la maldad) en esta, su última película.</p>
--	---	---

	<p>o si era realidad, ella decide quemar el granero con su amiga-bruja Verónica adentro. Como una bruja en la hoguera la quema viva, Verónica quien se encontraba en la parte de arriba del granero es incapaz de salir de tal situación, su amiga le quita la escalera y la encierra. Finalmente vemos como Verónica, una niña trastornada y que vive en un mundo de fantasía muere quemándose, llorando y pidiéndole ayuda a su única amiga: Flavia, quien sin temor, sin remordimiento y con una leve sonrisa que se nota en su labio y solo como espectador se queda visualizando las llamas que se apoderan rápidamente del granero. Ella, la niña “buena” junto a su perro negro en manos decide quemar viva a una bruja, una amiga, una niña.</p>	
--	--	--

Películas	Género y Estilo	
Interrogantes	¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?	¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?
Hasta El Viento Tiene Miedo	De fórmula clásica, donde un grupo de mujeres estudiantes se encuentra en una situación extraordinaria, un fantasma que acosa de noche a las jóvenes internas. Modalidades genéricas tragico-melodramático. Logramos enumerar elementos como mujeres	No se encontraron elementos del film noir

	<p>siendo protagonistas, espacios abiertos y apartados de la sociedad como la escuela-internado. Las pesadillas recurrentes afectaban a la protagonista de la historia y la oscuridad nublaba la pantalla durante la noche, momento exacto cuando el fantasma hacia su aparición</p>	
El Libro de Piedra	<p>Una familia se ve acosada por la figura de un niño, quien se supone es una escultura de piedra. Seguimos con el escenario apartado, una gran hacienda lejos de la gran ciudad. Una institutriz dedicada a atender a una niña que dice- habla con un niño de piedra- el escenario fuera de la ciudad es parte fundamental para que la oscuridad se apodere de la película incluso en el interior de la hacienda.</p>	No se encontraron elementos del film noir
Mas Negro Que La Noche	<p>El fantasma de una mujer de edad avanzada y su gato negro atormentan la vida de cuatro jóvenes mujeres recién mudadas a la mansión de la dueña del gato negro. El elemento “gato negro” es fundamental en esta película es el hilo argumental de la historia. Las mujeres en esta ocasión son mayores de edad viviendo en la gran ciudad pero en una enorme mansión.</p>	No se encontraron elementos del film noir
Veneno Para Hadas	<p>Las pesadillas y tormentos de una niña que cree que su amiga es una bruja. Seguimos con los personajes femeninos liderando la pantalla, en esta ocasión dos niñas, una que</p>	No se encontraron elementos del film noir

	dice ser bruja y la otra que cree en ella. Gran parte del film se desarrolla en lugares apartados.	
--	--	--

Películas	Intertextualidad	
Interrogantes	¿Existen relaciones intertextuales explícitas?	¿Existen relaciones intertextuales implícitas?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>Se habla mucho sobre la psicología durante la película, se toman durante el diálogo temas como la frustración sexual o la interpretación de los sueños de Freud. Recordemos que Freud fue una de las personas más influyentes durante el siglo XX, respecto a los sueños mencionaba que las emociones enterradas en el subconsciente suben a la superficie durante el sueño. Así que cada sueño puede ser interpretado, cabe mencionar que el personaje de Claudia es atormentada al principio por el fantasma mediante los sueños. Ella veía un cadáver ahorcado dentro de la torre.</p> <p>De igual manera se menciona sobre la frustración sexual en este caso en las estudiantes del colegio, así como la necesidad de estas jóvenes mujeres por explorar su lado sexual (las reacciones de la escena del striptease de Kitty, o el novio de Kitty). Taboada trata no solo de crear un historia de terror, sino también, de explorar el pensamiento de las mujeres, especialmente de las</p>	<p>El búho tiene muchos significados y supersticiones, es un elemento usado en las películas de terror, esta película no es la excepción. Durante el film aparecen únicamente dos ocasiones sobre un árbol. Respecto a los búhos se cree que el búho son las únicas criaturas que pueden vivir con los fantasmas. El búho habita con el fantasma.</p> <p>El color rojo predomina en las estudiantes, este color tiene muchos significados como el amor, la atracción, la sangre, rabia, irritabilidad. Durante el film nunca aparece la sangre, pero si se logra notar en el sentir de las estudiantes las frustraciones y rabia que tienen hacia la directora y la escuela misma. A pesar de que el gótico es el género que predomina en la película, existen elementos barrocos como la torre donde se suicidó Andrea, el uso del claroscuro en los rostros de los personajes es muy parecido a una pintura barroca de Caravaggio o Velázquez.</p> <p>La cabaña del Tío Tom, durante una escena de la película mientras comen una estudiante se encuentra</p>

	<p>jóvenes.</p> <p>Durante las clases que imparte la directora de la escuela a las alumnas les habla sobre Víctor Hugo y el Romanticismo. Es importante mencionar la similitud que existe con la corriente del Romanticismo y las estudiantes, esta corriente surge como manifiesto de la rebeldía ante el clásico que imperaba en ese siglo. De igual manera cabe mencionar que el romanticismo rompe con la estructura del orden las cosas, aparece lo grotesco, lo malvado, lo demoniaco frente a lo bello. El director de igual manera explícitamente nos demuestra las similitudes de los personajes con lo que las maestras tratan de enseñarles.</p>	<p>leyendo esta novela.</p> <p>La cabaña del tío Tom es una novela que trata sobre la esclavitud, sobre el deseo de la libertad, una cierta similitud de lo que viven las estudiantes encerradas en la escuela.</p> <p>Existen ciertas escenas que te remiten al expresionismo alemán, especialmente al film “Nosferatu” el juego de las sombras bajando la escalera predominan en la película. De igual manera la película evoca ciertas pinturas del pinto David Friederich del romanticismo, en cuanto a la iluminación de paisajes (Arcoíris en un paisaje de montaña – 1809).</p> <p>De igual manera la música de Chopin se convierte en una referencia de la corriente del Romanticismo, explícitamente con la música pero implícitamente, para aquello que no conocen a Chopin su música entra dentro del género del Romanticismo.</p> <p>La película tiene una gran influencia con la ideología del Romanticismo, expresado implícitamente o explícitamente durante el transcurso del filme.</p>
<p>El Libro de Piedra</p>	<p>Durante la película se habla sobre una enfermedad que Silvia tuvo: la meningitis, una enfermedad que afecto al mundo entero y México no fue la excepción. Eugenio hace notar a Julia y al espectador que quizá Silvia ha sido dañada por esa</p>	<p>La casa de Eugenio es muy espaciosa en ella se nos muestra muchos libros, grandes tapetes de pieles y muchas figuras (jinetes en sus caballos e incluso figuras mesoamericanas) cada parte de la casa está plagado a su manera de imágenes</p>

	<p>enfermedad, se sabe que una de las consecuencias de la meningitis es el daño cerebral, el espectador quizá en ciertos momentos tiene la respuesta sobre Hugo: todo está en la mente perturbada de Silvia.</p> <p>Un elemento que nos acerca a la realidad en la película es la aparición de Austria, un país afectado por las guerras, especialmente la Segunda Guerra Mundial, Silvia hace referencia de que Hugo es de un pueblo de Austria, un pueblo que más adelante Julia investiga que fue gravemente destruido, corroborando la información que la misma Silvia le había dado.</p> <p>Temas como la brujería y elementos satánicos son tocados por los personajes, se habla sobre ellos y preparan al espectador sobre elementos que más adelante serán mostrados como el emblema que Silvia dibujo con sal, estos emblemas hacen avanzar la historia ya que permiten adentrarse más al misticismo que genera Silvia y su relación con Hugo.</p>	<p>religiosas, esto nos muestra el poder adquisitivo que la familia tiene, un padre viudo con su hija en una gran casa. Nuevamente Taboada hace referencia como en sus películas a diversas etapas de la historia, basándose en ellas como influencia para ciertos elementos en sus películas, en este caso el director usa muchas referencias europeas, Alemania en este caso; por ejemplo la iguana la mascota de Silvia, en la Edad Media especialmente en los países germánicos (recordemos que Hugo proviene de un pueblo de Austria, donde el alemán predomina) las iguanas eran emparentadas con las brujas, lagarto en alemán “Eidechse” proviene de la misma familia de “Hexe” que significa bruja, esta simbología por parte del animal nos muestra que desde un principio el mismo guion nos da pistas de que realmente Silvia se encuentra usando magia, como una bruja. Otra de los detalles es un camafeo que Julia cuida mucho, la historia del camafeo se encuentra ligada a la historia de Alemania, el camafeo original es un artefacto usado principalmente entre los siglos XIV y XVIII, estas joyas fueron decayendo por sus imitaciones y fue justamente Alemania uno de los proveedores de los camafeos.</p> <p>Y el elemento más importante y muy mencionado: Hugo; ese nombre es de origen</p>
--	---	---

		<p>germánico, haciendo el nombre alusión a una naturaleza protectora, Hugo protege el libro de piedra, tal cual su nombre en alemán lo describe. Es así como el director usa de referencias ciertos elementos germánicos para enriquecer la historia. Los emblemas dibujados por Silvia son hechos con sal, en diversas culturas la sal es usada para ritos, ya sean blancos o negros (buenos o malos), muchos consideran a la sal como la esencia misma de la vida del hombre, la sal en los ritos es primordial. Taboada en los colores hace predominar el blanco y el negro especialmente en el vestuario, estos colores permiten hacer grandes contrastes con el fondo e iluminación requerida en las escenas, Silvia en su mayoría usa colores fuertes, como los amarillos que de igual manera contrastan con el espacio (verde de los arboles) en el que Silvia interactúa.</p>
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>La película muestra explícitamente en su mayoría la dualidad que hay entre lo antiguo y lo nuevo. Logramos notarlo en la casa, la servidumbre, las costumbres, en cada secuencia existe una dualidad. Desde un principio en el que Ofelia habla sobre su tía comenta que recuerda el olor del perfume de Nardos un perfume que desde la antigüedad era bien recibido por la gente. Sofia la ama de llaves de la tía por</p>	<p>El gato Becker, que es el hilo argumental que da pie a todo, consigue ese nombre aparentemente de una pintora alemana Paula Modersohn-Becker, que en sus pinturas plasmaba a niños agarrados con un gato, el gato de diversos colores pero siempre en la mano de su dueño, esta influencia de la pintura expresionista alemana o de igual manera del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, quien por cierto en Veneno Para Hadas se hace</p>

	<p>un principio no le agradaban las nuevas inquilinas, inclusive lo escuchamos de voz de la tía cuando aún está viva, ella habla sobre las modas, lo nuevo; cabe mencionar la escena del sótano donde bailan y se prueban ropa antigua (antigua para ellas) esa escena además de mostrar la sensualidad de las actrices, se vuelve una alegoría sobre ese contraste entre la juventud y la vejez, el cual considero es el principal tema de la película. Tal y como menciona Sofía: “El modernismo ha degenerado el gusto de las personas”</p>	<p>mención de una de sus obras, plasmando que quizá estas influencias fueron las que le dieron nombre al gato. Los gemidos del fantasma de tía son muy importantes en la película, esos llantos logran crear un suspenso y temor al espectador, estos llantos hacen alusión a una de las leyendas de terror mexicanas más conocidas por el territorio nacional: La llorona. De igual manera un elemento que siempre está presente es el color rojo (en todas sus tonalidades) por medio de la ropa, las paredes de la casa, las rejas del jardín e incluso la sangre de las protagonistas, esta película desde un inicio muestra y advierte a los espectadores que será más fuerte, que tendrá escenas más intensas. Otro de los elementos que pasan desapercibidos son los espejos, durante la película se muestran muchos de estos objetos; este elemento puede dar pie a la idea de que por medio de los espejos se hacía presente la tía, hágase notar que cuando las mujeres están en el sótano bailando con los vestidos se muestra el rostro de la tía viendo a través de un cristal, cuando Sofía ve su silueta se nota a través de la ventana la tía. Los espejos tienen un misterio, se le atribuye como pasaje al otro lado, son una ventana por la cual se asoman e incluso salen los muertos. Y en menor medida el baúl, encontrado en el sótano</p>
--	--	---

		<p>donde las amigas indagan en la ropa de la recién fallecida, este evento logra el primer acercamiento o presencia del fantasma, alegóricamente las amigas abrieron como Pandora, la caja, y de ahí desataron la desgracia: la venganza de un fantasma a aquellas que han asesinado a su más grande amor: el gato negro Becker.</p>
<p>Veneno Para Hadas</p>	<p>Las brujas, son el tema principal de esta historia, se habla abiertamente sobre ellas, pero lo más interesante es que la película gira en torno a este tema, pero jamás aparece una bruja verdadera, todas son visiones de Flavia. Las brujas lo pueden todo así como la imaginación de un niño. Este tema es una excusa para tocar otro tema, el cual creo que es el más importante de la película: la poca atención de los padres o tutores ante los niños. El que no aparezcan los rostros de los adultos, el poco encuadre hacia ellos marcan completamente esa tendencia, los padres están ausentes y el mundo de los niños es tan vasto como el rancho del padre de Flavia. Verónica es un caso digno de tesis para un estudiante de psicología, ella es la antagonista y protagonista de la historia, Flavia es la víctima. Taboada nos muestra dos vidas, dos niñas y dos tipos de “padres” y ninguno de ellos logró alejar la tragedia de sus hijas. La pregunta sería ¿Qué hubiera</p>	<p>Dentro del universo cinematográfico de Taboada los animales son muy importantes, son una referencia a cierto tema, en este caso, los animales tienen cierto significado en la historia, el más importante es el búho (que aparece disecado y vivo) en la antigüedad el búho era considerado el mensajero entre lo terrenal y lo espiritual, pero más aún tenía una relación muy estrecha con la magia, se les denominaba “gatos con alas” por su similitud en la personalidad. Este búho se considera (como con los gatos) compañeros inseparables de las brujas, y es por eso que el búho aparece en esta película, en menor medida, cierto, pero es una referencia y una confirmación sobre el tema del que se habla en la película: las brujas. De igual manera se menciona la araña negra con manchas amarillas que tiene Verónica, nunca se muestra, quizá sea un invento de ella, pero este tipo de arañas comúnmente salen en la noche, otra referencia: la</p>

	<p>pasado si los padres de Verónica no hubieran muerto? Sería una niña totalmente diferente, una niña buena como Flavia o estaba destinada a ser mala, a hacer daño a la gente.</p> <p>Dejándole Taboada al espectador la interrogante de ¿el mal nace o se hace?</p> <p>Como cuento tiene una finalidad: la moraleja, y esa enseñanza es el cuidado y la atención que como padres se le debe dar a los hijos, ya que los hijos pueden desarrollar su imaginación a una escala proporcional y si el adulto no está ahí para guiarlos, eso puede ser muy contradictorio como se muestra en “Veneno para Hadas”.</p>	<p>noche misma. Notemos que la mayoría de las escenas de terror son en la noche.</p> <p>Otro elemento que tomar en cuenta, quizá en menor proporción es el ateísmo de la familia de Flavia, se toca ese tema dos veces, una cuando Flavia le pregunta a su madre que por qué no rezan y la otra es cuando ve el nacimiento puesto por la nana de Verónica, mencionado que ellos no creen en eso, es quizá esa la razón por la cual los padres de Flavia no le prestaran tanta atención al tema de la bruja, y bueno poco a poco aunque no creía en las brujas, fue creyendo en ellas, por la cual Verónica se aprovechaba de esa situación.</p> <p>Referencias a los Hermanos Grimm, Taboada hizo un cuento para niños, del estilo de los Grimm y no dejó atrás la oportunidad de enmarcar diversas referencias en la película, vemos como la abuela le regala unos cuentos infantiles a Verónica y una referencia, casi desapercibida es cuando la nana le cuenta a Verónica sobre el veneno para las hadas, la fruta está comiendo Verónica, una manzana roja (referencia directa a Blanca Nieves, especialmente a la bruja madrastra de la princesa) y cuando Flavia mira la sombra de Verónica y le ve como bruja, es una referencia directa a la película animada de Disney. Referencias implícitas de las brujas.</p>
--	--	---

Películas	Ideología	
Interrogantes	¿Cuál es la visión de mundo que propone la película como totalidad?	¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>La película presenta un mundo totalmente verosímil, exceptuando el fenómeno de lo paranormal (Fantasma de Andrea). El espacio donde transcurre la historia, una escuela exclusiva para mujeres es completamente convencional en esa época, se habla inclusive de actores del mundo de Hollywood como Tony Curtis.</p> <p>El director decide crear un mundo totalmente real así el público se compra la idea de todo lo que ocurre ahí es real, y así generar más miedo o sorpresa cuando aparece el fantasma de Andrea. De igual manera la historia se complementa, es una historia cerrada no se dejan cabos sueltos, conocemos la historia de Andrea y del por qué de su suicidio. Después de la muerte de Bernarda la historia continua y nos cuenta quien se vuelve cargo de la escuela y como las jóvenes continúan su vida. Nos dicen que el fantasma de Andrea ya no regresará más. El guion no deja huecos en la historia, como espectadores salimos comprendiendo la historia. La historia como moraleja deja que el bien triunfará a pesar de las adversidades, y que el mal o el que obra mal sufre sus consecuencias.</p>	<p>El director de la película Carlos Taboada había realizado guiones para otros productos audiovisuales, pero nunca había dirigido una película, ésta fue su primera. Tenía experiencia en crear historias de terror (El espejo de la bruja, Nostradamus) y en la película se nota, a pesar de sus limitaciones en producción y quizá poco convincentes en ciertas actuaciones. Taboada crea un historia de terror digna de admirarse en México y el mundo, llegando incluso a convertirse en una película de culto entre el público mexicano. La producción de la película fue austera, se realiza solo en una locación, así como pocos actores (menos de 15 en los créditos). No se requirió de efectos especiales, la iluminación, el sonido y la escenografía fueron bien explotados para generar el ambiente de terror.</p>
El Libro de Piedra	Taboada continúa con sus	El libro de piedra es el

	<p>historias verosímiles, exceptuando la historia fantasmal. El director sitúa la historia en una hacienda del centro del país, se habla sobre ciudades europeas que existen. El espectador se siente totalmente identificado con la historia, sabe que puede ser creíble y eso se vuelve importante a la hora de crear terror. Durante toda la historia se nos va agregando cierta información que el espectador va conociendo, para que, al final del film él no tenga duda alguna de algún aspecto de la película. Se nos cuenta que Hugo era hijo de un brujo y que cuidaba el libro que tenía todos los secretos de la magia. Claro está que con la llegada de la pequeña hija del señor de la casa la relación entre ella y Hugo se vuelve más fuerte, y cuando finalmente el padre decide destruir la estatua de piedra como pago la maldición de Hugo (alguien debe cuidar el libro) hace que la niña se convierta en piedra cuidando toda su eternidad el libro. Se cuenta de donde viene Hugo, y todo cabo que podría quedar suelto queda comprendido.</p>	<p>segundo film de terror de Taboada, pero no el segundo como director, Taboada ya tenía experiencia en la dirección cuando hizo El libro de piedra, el director sigue con su fórmula ganadora (la misma que uso para “Hasta el viento”), pocos personajes, una locación, una historia que pueda ser comprendida por el espectador, y una ambientación que es lo que permite crear toda la historia. Taboada vuelve a tener éxito con El libro de piedra, y poco a poco se va consolidando como director a pesar de que la crítica mexicana en ese momento no lo tomaron en cuenta por el género cinematográfico que exponía en sus películas. Pero con el paso del tiempo como la mayoría de las veces se le fue dando la importancia y su puesto a El libro de Piedra.</p>
<p>Mas Negro Que La Noche</p>	<p>El de un mundo real, porque a pesar de que en la historia convergen los fantasmas quienes atacan a las chicas, este elemento puede ser intercambiado por otro, un asesino en serie, un psicótico, etc., en su mayoría las historias de terror contadas</p>	<p>La continuidad, Taboada volvió a trabajar con gran parte de su equipo técnico en esta película esto le permitió ya tener un previo de cómo era el trabajo de su Crew, los reunió a pesar de que tardó seis años en volver a dirigir una película de terror gótico.</p>

	<p>por Taboada logran entrar perfectamente a la realidad. Nunca se habla de la ciudad en la que se encuentra la historia, pero se da a entender que es en el centro del país. Se habla aunque en pequeñas dosis sobre la situación económica, las mujeres con sus trabajos trataban de sobrevivir y con la llegada de la herencia las libera de muchas responsabilidades económicas.</p> <p>La historia a pesar de ser lineal y comprensible en su mayoría, deja un cabo suelto (que en el apartado de Final se comentará), pero en su mayoría todas las preguntas se resuelven, incluso del porque le deja la herencia a Ofelia, al parecer era la única de la familia que le quedaba.</p> <p>Taboada muestra un mundo real con problemas reales.</p>	<p>La experiencia de un director, Taboada ya llevaba en su haber más de 14 películas dirigidas (de diversos géneros), en Más Negro (1975) Taboada realiza una película de gran categoría, con muy bajos recursos logra desplegar su talento, aquel talento que ya nos había mostrado en sus anteriores filmes.</p>
Veneno Para Hadas	<p>Esta película lo es todo -en el ámbito de la verosimilitud- de hecho el director convierte una película de brujas al mundo real, y no al contrario. Ya que en la película nunca se muestran fantasmas, fenómenos inexplicables, nada sobrenatural, de las cuatro películas esta es la más real y quizá por eso pueda ser la más tenebrosa.</p> <p>La historia es lineal, aunque al inicio es poco confusa como se mencionó en el apartado de Inicio, después de los créditos la historia se convierte totalmente lineal, las elipsis son usadas a su</p>	<p>Obra póstuma del director, última película dirigida por Taboada ya que después de “Veneno” se dedicó a hacer televisión y guiones de películas.</p> <p>Trabajó con un elenco totalmente nuevo, y bueno, prácticamente sus actores principales eran dos, las pequeñas niñas. En cuanto a su equipo de producción de igual manera cambió a personal entre ellos destaca el departamento de música con Carlos Jiménez Mabarak. Es curioso ya que esta película ganó diversos premios, entre ellos el Ariel</p>

	<p>perfección, los saltos en el tiempo no pierden continuidad, no hay cabos sueltos pero si quedan ciertas intrigas en el espectador especialmente si la pequeña niña “bruja” en realidad lo era o no.</p>	<p>a mejor dirección, fotografía, edición y música. Pero de las cuatro películas de terror de Taboada esta es la menos conocida, incluso las propias televisoras han emitido más sus otras películas que esta. Incluso hasta la fecha es la única película de Taboada de terror gótico que no se ha convertido en “refrito” o “remake” (2014).</p>
--	--	--

Películas	Final	
	Interrogantes	
	¿Qué sentido tiene el final?	¿Cómo se relaciona con el resto?
Hasta El Viento Tiene Miedo	<p>El final cierra la historia, da pie a la resolución sin dejar alguna duda en la trama. Ni siquiera da pie a una secuela. El espectador comprende la historia. El director de la película usa un elemento como símbolo del cierre de la historia, durante toda la película se habla de un candado que está cerrando la entrada de la torre donde murió Andrea. En la escena final, el personaje de Claudia le dice al jardinero que por qué no había un candado en la torre (ya que durante la película siempre estaba) y él le responde que ya no era necesario (como una forma de decir que ya no ocurrirá nada) le dice que no debe preocuparse ya que el fantasma de Andrea nunca volverá a regresar, porque ahora se encuentra descansando</p>	<p>El final se vuelve un complemento con el resto de la historia, durante toda la historia el fantasma de Andrea se le aparece a Claudia, pero no sabemos cuál es el objetivo del fantasma, no sabemos qué hace ahí. O que ocurrió en la torre. La historia nos llevaba poco a poco al final, una escena clara es cuando Andrea en el cuerpo de Claudia toca un pajarito amarillo, al momento de tocarlo el pájaro muere, esa escena refleja que lo único que genera el fantasma de Andrea es la muerte y que quizá así concluya la historia: con la muerte. De igual manera la primera escena es un espejo al final, un cadáver ahorcado en la torre y Claudia presenciándolo. Es interesante como la historia se fusiona y se apoya con</p>

		diversas escenas, e inclusive éstas van preparando al espectador hacia el final.
El Libro de Piedra	<p>La historia tiene una resolución no definitiva, ya que deja atrás la maldición viva, la historia de Hugo se cierra, pero el final abre otra; la de la niña convertida en piedra. Este final da para más, le muestra al espectador que la historia nunca acabará ya que incluso aunque se destruya la estatua se reconstruirá por medio de alguien más, siendo cíclica. No cierra por completo como en “Hasta el viento” donde el fantasma de Andrea desaparece y con ella se cierra la historia con su final. En ‘El Libro de Piedra’ Taboada deja el final abierto pero la historia cerrada, dejando un principio de incertidumbre.</p>	<p>Durante todo el film se ve la estatua de Hugo, con el transcurso de la historia se cuenta del por qué de la estatua, pero no se cuenta que siempre alguien debe cuidarla, siempre habrá una estatua de piedra cuidando el libro, este detalle es el que se guarda la historia para sorprender al final, con su clímax. Sutilmente la historia adelanta el final, la relación de Hugo con Silvia, la importancia de esta relación mostraba quizá en ese momento las intenciones de Hugo, pasar la estafeta a alguien más, es por eso que Hugo le enseñaba a Silvia la magia y sus secretos, porque finalmente ella llegaría a convertirse en piedra. Hugo corrompe a Silvia así como el padre de Hugo lo corrompió a él, finalmente Silvia es la víctima perfecta. El final se relaciona con el resto del film incluso haciéndolo ver como ciclo que continuamente se repetirá. La historia culmina trágicamente, el padre pierde a su hija (convertida en piedra) y a su reciente esposa (madrastra de Silvia). Silvia no está muerta, vive dentro de la estatua así como Hugo se mostraba en ocasiones. Silvia perdió su forma física en el mundo. Mientras que Julia, el personaje principal quien recientemente había perdido una hija, vuelve a</p>

		perder a alguien, la pequeña Silvia quien estaba a su cargo.
Mas Negro Que La Noche	<p>El final de la película es muy abierto y es probable que el espectador no se percata cuando mira la película. Pero ¿qué ocurre después con Ofelia? Su final, quizá no fue la muerte, pero su futuro es muy incierto, su novio jamás ve a Marta viva solo ve cuando Ofelia le pide ayuda, Aurora murió de un “ataque al corazón”, Pilar se “cayó” de las escaleras por su estado de ebriedad, pero Marta fue asesinada a los ojos de los policías y la única que se encontraba con ella era Ofelia, claro está que la dependencia policiaca no iba a creer historia alguna de un fantasma, aunque Sofia hubiera declarado. Esta podría ser la última venganza de la tía Susana, el cadáver de Marta y el futuro incierto y aterrador de Ofelia. Taboada en sus películas mayormente mantiene un final agridulce, y nos muestra que toda acción tiene una consecuencia, y en “Mas Negro” es evidente, las asesinas del gato pagaron su acción con la muerte, Ofelia; quien no conocía el secreto oculto de sus amigas también pagó las consecuencias, ya que sí bien directamente ella no mató al gato pero si introdujo a sus amigas a la casa.</p>	<p>El final de la película es simplemente la conclusión de la venganza una a una en contra de las jóvenes por parte de la tía Susana, desde un principio (créditos) se muestra la relación cercana de la tía y el gato; incluso desde el momento en que ellas (las amigas de Ofelia) llegan a la casa heredada, se muestra un cierto rechazo por parte de la casa e incluso por parte de Sofia (la ama de llaves). El problema principal son las amigas, la herencia era para Ofelia y si ella hubiera ocupado la casa, sola, quizá todo esta historia no hubiera ocurrido. El gato no hubiera muerto; pero es obvio que sin ellas no existiría historia que contar. La tía Susana podría decirse que aún no se iba del mundo mortal, quizá esperaba la llegada de las nuevas inquilinas y corroborar sus intenciones con el gato, claro que cuando murió el felino ella decidió vengarse. En “Mas Negro” la estructura del susto se basa en acosar a las mujeres una a una, para concluir con la muerte de cada una de ellas. Hay que destacar que en esta ocasión el fantasma ataca una por una, la venganza es personal.</p>

<p>Veneno Para Hadas</p>	<p>La toma final es un principio de incertidumbre pero de igual manera es una resolución a la historia, Verónica muere calcinada por culpa de Flavia, ya no será atormentada por su amiga bruja, y la historia queda resuelta. Pero, los padres de Flavia tendrán que solucionar el problema de la muerte de Verónica, Flavia obviamente no irá a la cárcel es una niña, pero los padres de Flavia tendrán que cuidar más a su hija, que quizá es el punto principal de la historia: la ausencia de los padres ante la vida de sus hijos. La incertidumbre queda ahí, ¿qué pasa con la familia de Verónica, especialmente su abuela?, después de saber que su nieta murió como una bruja, en la hoguera.</p>	<p>Verónica prácticamente cavó su propia tumba, Flavia es la única víctima en la historia y los padres de Flavia, la abuela y la nana de Verónica tampoco ayudaron mucho para prevenir ese final tan horroroso. Verónica era una niña envidiosa y manipuladora, la nana de Verónica siempre le contaba historias de brujas lo cual hacía que a la niña se le metieran en la cabeza esos cuentos. En cuanto a Flavia simplemente era víctima del Bullying de su amiga, y claro está como niña su imaginación volaba, tenía pesadillas sobre lo que vivía con Verónica ese día y cuando platicaba con sus padres, bueno, no le tomaban tanta importancia, prácticamente el padre “de pasadita” le contestaba sus preguntas y le cumplía todo sus caprichos. Todo lo que pasó en la película estaba formando el camino para la resolución de la película, el veneno para las hadas, el rancho, el perro negro “Pipi” de Flavia, las respuestas rápidas de los padres, las historias de la nana, todo formaba un camino, que concluyó con que Flavia, la niña ingenua, la víctima, la acosada terminara quemando vivía a una niña, quien cree que es una bruja. La película nos muestra esa delgada línea entre la víctima y el victimario, la víctima se queda mirando sin temor alguno –con cierta</p>
--------------------------	--	--

		satisfacción- el lugar que arde mientras “su amiga” pide a gritos su ayuda, uno de los finales más macabros de la historia del cine, lo que comienza siendo un juego de niños termina en una tragedia.
--	--	--

Películas	Conclusión	
Interrogantes	¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?	Comentario Final
Hasta El Viento Tiene Miedo	En la película es más notorio el compromiso estético que el ético, mayormente el compromiso ético se relaciona con temas que tratan de reflejar la realidad o en los documentales, pero no por eso signifique que en esta película a pesar de mostrar elementos sobrenaturales no exista ese compromiso. El compromiso ético que hay en el film es el hecho de exhibir la forma de pensar de esa época, en especial el de las mujeres, nos muestran ambos extremos, la forma de pensar extremista de la directora Bernarda, hasta la forma liberal de pensar de Kitty una de las estudiantes. Se nos cuenta las vivencias y necesidades que tienen las jóvenes cuando son recluidas en una escuela/internado. Nos muestran las reacciones del exceso de la autoridad, la mayoría de las estudiantes en la película se vuelven rebeldes, exceptuando a una ellas que se vuelve “la espía” de Bernarda la directora, pero	Al responder la cuestión ¿Qué opinión se tiene de la película?, la respuesta sería que es una película muy bien lograda en cuanto al tratamiento del guion, la historia por si sola se cuenta, los personajes son reales (factor importante para que el espectador se identifique con ellos), durante la película hay varios cuestionamientos que el pasar los minutos se van respondiendo. En cuanto a las actuaciones no son las mejores, pero tampoco son deplorables, cabe mencionar que ésta era la primera vez que Taboada dirigía. Entre los aspectos a destacar de la película serían el guion (que conlleva la historia y la forma de narrarla) y el ambiente (que implica la iluminación, la puesta en escena e incluso el sonido). La historia nunca muere, muy bien puede ser adaptada en estos momentos en el cine y continua siendo interesante (como El Espinazo del Diablo), la forma de la

	<p>que al paso del tiempo su forma de ser va cambiando. El director de la película ya sea por compromiso ético o no, decide no mostrar escenas demasiado fuertes para el espectador como el exceso de sangre o a las personas ahorcadas (mostrando únicamente los pies o la sombra del cadáver). Haciendo notar que hay varias formas de generar terror sin llegar al exceso (horror). El compromiso estético es mucho más notorio en la película, cabe mencionar que “Hasta el viento tiene miedo” entra en el género de terror gótico, y su estética tiene que ser por ende gótica, el director no defrauda, elementos del gótico son mostrados en el film, uno de ellos es el espacio donde transcurre la historia, en la literatura gótica la mayoría transcurre en lugares como cementerios, castillos, mansiones, en lugares grandes y viejos etc. En la película el espacio es una escuela grande con sus salones, patios, el cuarto del jardinero y hasta torres. En el tema de la iluminación la luz es un personaje más en el referente gótico, en la película se usa el claroscuro, de igual manera la oscuridad es presente (muchas de las escenas transcurren durante la noche). El elemento sobrenatural el fantasma de Andrea o incluso el gato o el mismo búho que en pequeñas ocasiones aparece son</p>	<p>narrativa es completamente lineal no hay saltos entre el guion, la historia se consume tal cual y sobre todo se entiende. En cuanto al ambiente creado por la película, el director se apoya en un género muy interesante y rico en elementos: el gótico. El viento es el elemento que se vuelve personaje en la historia, el viento nos avisa que el fantasma está cerca, el sonido de las hojas, la torre donde las desgracias ocurren son lúgubres, es oscuro no permite ver los elementos que hay en ella, el cuarto es cerrado, las ventanas están sucias. Durante el día la escuela es diferente está completamente iluminada, los colores son muy vivos, el verde predomina en ellos. Se logra una gran diferencia entre la escuela de noche y la escuela durante el día. La película a pesar de ser la primera del director es muy convincente en cuanto a la historia y el espacio. Cabe mencionar que “Hasta el viento tiene miedo” es la película más conocida del director mexicano.</p>
--	--	---

	<p>elementos del género gótico. Se nota un compromiso estético en la película para mantener los principales puntos que destacan al género.</p>	
El Libro de Piedra	<p>Una vez más Taboada consigue crear un compromiso ético con ‘El Libro de Piedra’, muestra en este caso no la vida de unas jóvenes en el instituto, sino la vida familiar, un padre y su hija siendo apoyados por una institutriz. Se adentra a los problemas y miedos de una niña, una niña que se encuentra lidiando con la muerte de su madre y el reciente anexo de una madrastra que, por su puesto, a ella no le agrada. Una niña que después de una enfermedad fue privada de su vida social y llevada a la nueva hacienda de su padre apartada de todo lo que ella conocía. Privar a un infante de su vida habitual y corriente era muy común, debido a cambios de trabajo, de domicilio, etc. Por el que menos pensaban era por el niño. Taboada usa esta excusa y la de la madrastra para situar la película. Por su parte el compromiso ético está expuesto en el film, pero el estético está mucho más comprometido en esta clase de films. Taboada se vuelve un experto en la ambientación, en la estética de sus films; En ‘Hasta el viento’ fue muy claro, la estética del film era muy importante y lo logró, en ‘El</p>	<p>¿Qué opinión se tiene de la película? Taboada logra crear una película en la cual todos los elementos filmicos se encuentran unidos, especialmente la historia; el guion por si solo logra entenderse, permite al espectador dudar, sorprenderse y adentrarse a la historia. Otro factor que logra muy bien es el ambiente, el lugar donde transcurre la historia. Los personajes a pesar de que ciertas actuaciones no son perfectas en su mayoría todas dan la talla, especialmente los niños, el pequeño Hugo en su forma no de piedra logra ser muy tétrico, esa sonrisa y esa mirada tan inocente confunden al espectador, y al confundirlo lo vulnera, cayendo en el juego del miedo de la película.</p> <p>A pesar de ser una película con un final triste, donde nadie sale librado, la narrativa del film permite no sentir pesado el final, sorprende incluso en los créditos finales. Otro elemento un tanto exagerado es la neblina, en ocasiones se muestra muy falsa y eso hace perderle el hilo a la historia.</p> <p>De igual manera los personajes son los necesarios para la historia, no sobran, y</p>

	<p>Libro de Piedra’ se logra nuevamente. Taboada sigue con su estilo de terror gótico, en este caso es una hacienda el lugar idóneo para que transcurra la trama, en ella hay una capilla y un vasto bosque lleno de árboles que impiden la entrada total de los rayos del sol. Durante la noche el lugar es lúgubre y tenebroso, pero, de igual manera durante el día el lugar se vuelve tétrico, lo invade la densa niebla y la luz es muy escasa. Como en anteriores ocasiones se ha mencionado que los animales son factores que influyen dentro de este género, y en ‘El Libro de Piedra’ no pueden faltar, especialmente la iguana, la mascota de Silvia se vuelve importante en la historia es revivida por Silvia mediante sus hechizos (esto muestra el poder que tiene Silvia) y es quien por poco hace caer a Julia desde el techo de la capilla, en este caso los animales involucrados son el lagarto y el perro pastor alemán quien pierde la vida a manos de Hugo. La cabaña donde Silvia siempre se encuentra es muy vieja, la madera rechina e incluso es madera negra, la ambientación de día es fúnebre, triste y muy sombría. Incluso durante la películas los mismos personajes lo hacen notar, el personaje del padre de Silvia está decidido a cambiar y darle vida al lugar donde ellos viven. El ambiente estético es</p>	<p>no hacen falta. Taboada de igual manera como en ‘Hasta el viento’ no se preocupó de mostrar elementos futuros o pasados, no se ve la muerte de la madre de Silvia, ni el hijo que pierde Julia, o el momento en que se vuelve piedra Hugo, al director lo principal es mostrar la historia del presente completamente lineal sin un brinco en el espacio ni en el tiempo. No tiene por qué hacerlo, no es necesario y la historia se entiende de maravilla.</p>
--	--	--

	totalmente de acuerdo al estilo en el que nos trata de situar la historia.	
Mas Negro Que La Noche	<p>La liberación femenina se explora constantemente en las películas de Taboada, lo vemos en “Hasta el viento” y aquí en “Más Negro” se profundiza mucho más; podría incluso decirse que “Más Negro” es la historia de los personajes de “Hasta el viento” llevando su vida fuera de la escuela. Taboada plasma los pensamientos de las mujeres “actuales” de esa época: sus problemas, sus vivencias, su forma de vestir, e incluso de hablar (lenguaje altisonante), estas mujeres no son las que vivieron con la tía Susana y con Sofía en su época, son muy diferente; son mujeres de la época.</p> <p>Estéticamente, el director continúa mejorando, el ambiente es prioridad en la agenda de Carlos Taboada quien permanece con su ya particular estilo terror gótico, un escenario sombrío: la casa heredada; así como la hacienda y el internado de sus anteriores películas. La casa de la tía es muy vieja y extremadamente grande como una casa de muñecas a escala, cada cuarto y estancia está decorada detalladamente pinturas de óleo de animales (felinos especialmente) jarrones (regalados por autoridades internacionales) estatuas de todo tipo de materiales, alfombras limpias e incluso como todo sótano increíblemente sucio, llenos</p>	<p>El siguiente apartado intentará de responder la pregunta ¿Qué opinión se tiene de la película? La historia es uno de los grandes méritos de la película, por los años de los 70’s las películas sobre fantasmas vengativos y casas heredadas no estaba tan explotados como en la actualidad. Taboada muestra su influencia de autores como Edgar Allan Poe, como su obra “El gato negro” de 1834, de géneros como el cine de explotación, donde las mujeres su sensualidad y la sangre enmarcaban la pantalla grande o el mismo Giallo en Italia. Es la película más sangrienta de todas las que complementan la tetralogía de Carlos Enrique Taboada y así como sus antecesoras son historias que nunca mueren, así como la materia simplemente se transforma de acuerdo a la época en la que se cuenta la historia. En cuanto a los personajes la protagonista pierde por momentos el rol principal, los pocos personajes que aparecen (las amigas de Ofelia) se vuelven importantes. Quizá la forma en que se cuenta la historia hace al espectador identificarse con los otros personajes. De hecho ‘Mas Negro’ logra mostrar un poco más allá del personaje principal y se adentra a la vida de los personajes</p>

	<p>de telarañas y polvo. La casa además de un escenario es un personaje, de igual manera el título de la película refiere abiertamente lo negro; lo oscuro. En la película esta parte es muy constante, los largos pasillos de la puerta que da de la calle a la entrada de la casa durante la noche son increíblemente aterradores, con cero visibilidad. Taboada logra con su equipo técnico nuevamente un ambiente estético digno de cualquier género de terror gótico.</p>	<p>secundarios, quizá como un recurso cinematográfico de identificarse con el personaje, para que, cuando éste se encuentre en peligro, el espectador reaccione ante tal situación. El ambiente logra totalmente su objetivo, aislar una casa en medio de una gran ciudad, manejar la oscuridad como un personaje más (de igual manera como lo hizo con el viento con “Hasta El Viento Tiene Miedo”), los contrastes, la iluminación como recurso narrativo e incitación al terror. Las actuaciones de las jóvenes actrices son un tanto telenovelescas, muy sueltas nada fuera de lo común. “Más Negro Que La Noche” quizá sí es la menos lograda de este realizador pero no por eso significa que sea mala. De hecho es una película muy arriesgada, un experimento en el que Taboada aborda diversos géneros y elementos que antes no se había mostrado en pantalla (o en muy bajo grado) y el resultado es un filme con calidad que supera a muchas otras en su época.</p>
<p>Veneno Para Hadas</p>	<p>La película va ligada plenamente con un tema en especial, la falta de atención de los padres hacia sus hijos y por ende el problema que éste le causa a los niños, convirtiéndose ya sea en niños acosadores o acosados (como se muestra en película). El cómo educar a los niños es algo que nadie le enseña a los padres, desde</p>	<p>“Veneno para Hadas” es una película de terror diferente, que invita al horror por ser una historia totalmente apegada a la realidad. En esta película se muestra que la mente ve lo quiere ver y que es muy poderosa especialmente en los niños. La película sobresale especialmente por las niñas, la película es de ellas y los</p>

	<p>hace muchos años atrás ese ha sido un problema en la familia, y esta película la muestra muy claramente, los padres consideran que dándole todo (económica hablando) a sus hijos ellos van a ser mejores (caso de Flavia) o como ocurre con Verónica que sus padres murieron cuando era una niña y su abuela y su nana la han criado, pero la abuela ya está muy vieja y no puede cuidarse ni ella sola y la nana se preocupa solo de contarle historias fantásticas a la niña. Verónica no tiene un camino por donde andar, y se esconde en las historias de brujas haciéndole creer a sus compañeras de clase que ella es una hechicera. En ‘El Libro de Piedra’ se nota como Silvia quien había perdido a su madre se refugia -inventando- un amigo imaginario, en este caso su educadora es quien se preocupa por ella y trata de conocer y entender más a la niña, lamentablemente llega muy tarde; ‘Veneno para las Hadas’ usa ese mismo principio solo que aquí no hay un adulto que vaya a salvar la situación y es por eso, que el compromiso ético de la película ante el espectador está y se evidencia notablemente. Dejando al espectador la pregunta ¿de dónde viene la maldad sino de los adultos?</p> <p>Un internado apartado de la ciudad, una hacienda, una casona de amplios jardines,</p>	<p>adultos sobran completamente, sus rostros nunca se muestran y cuando lo hacen son para asustar (cuando se ve la abuela y cuando la maestra de piano cae muerta mirando a Flavia) a las niñas. Temas como la inocencia, la manipulación, el poder de la imaginación, los anhelos, la envidia y la desajenación de los padres hacia los hijos son puntos que se tratan en mayor o menor medida en la película. Otro punto a rescatar es la música, aunque por ocasiones suena un poco infantil o muy “Disney” cuando se usa en escenas terroríficas hace un contraste muy fuerte entre la inocencia de lo que uno escucha y la fuerza de las imágenes que se presentan. Taboada ya era un experto en iluminar la noche, o mejor dicho, iluminar el elemento que desee resaltar durante la noche y se muestra a la perfección en las escenas donde Flavia se imagina cosas o las sueña. En cuestión de la historia, es sencilla (como la mayoría de sus historias) pero no por eso signifique que sea de muy bajo nivel, al contrario, una historia sencillas es la que impacta más a la gente, ya que al ser tan fácil de digerir por el espectador la disfruta de inmediato. En conclusión “Veneno para las Hadas” pueda ser la película menos conocida por el espectador mexicano, pero es de las más importantes en cuestión</p>
--	---	--

	<p>una escuela de niños y un rancho son los escenarios seleccionados por el director para contar sus historias. La luz y la oscuridad juegan un papel importante: de día Flavia se siente segura pero de noche sus pesadillas la atormentan y la acosan. Así como la iluminación –cuando Verónica invoca a Satanás para llevarse a la maestra de piano- de velas, que iluminan únicamente la mesa y los rostros de las niñas. El compromiso estético está muy presente como en todas las películas de Taboada, este punto en especial es de lo mejor en la tetralogía de terror gótico de Carlos Enrique Taboada.</p>	<p>técnica, actoral y especialmente de guion dentro del universo cinematográfico de Taboada, es “Veneno para Hadas” un perverso cuento infantil, digno de admirarse hasta por los propios hermanos Grimm. Único detalle de edición, es que en el minuto 52:03 cuando Flavia y Verónica visitan la iglesia cercana al cementerio justo cuando la cámara hace un ligero movimiento hacia arriba se ve como alguien del Crew asoma su pierna y nuevamente la vuelve a meter. ¿Habría sido a propósito, quizá una bruja merodeando la iglesia? Detalle curioso de edición.</p>
--	---	--

APÉNDICE B / Encuadres destinados a producir efectos de terror

Hasta el viento tiene miedo



1



2



3



4



5



6



7

#: Escena 1

Descripción de la escena:

Claudia despierta durante la noche, se percata que hay un cadáver colgado frente a ella. Claudia se asusta y cae desmayada.

Duración: 30 Segundos

Análisis: Claudia despierta (2), solo ella es iluminada, una voz recita su nombre, la cámara se aleja para mostrar más elementos en la escena: un par de pies colgados. Claudia se asusta (3), para continuar con el efecto de terror, una luz ilumina el cuarto de la protagonista, y se muestra la sombra del cadáver (4). La luz desaparece, de nuevo solo se ven los pies (5), el personaje se desmaya. La cámara realiza otro movimiento, la protagonista desaparece y en primer plano se muestran los pies y nuevamente se muestra la sombra del cadáver (6). La cámara se dirige hacia la ventana (7), dando pie a los créditos iniciales de la película.

La luz (se usa de pretexto la caída de un rayo para iluminar la sombra de un cadáver) y el movimiento de cámara son los elementos usados para crear terror.



1



2



3



4



5



6



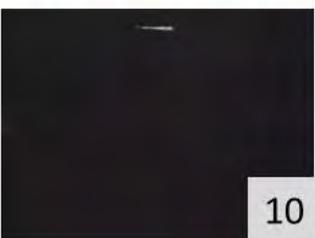
7



8



9



10

#: Escena 2

Descripción de la escena:

Claudia y sus amigas deciden entrar a la torre, para investigar sobre el supuesto “fantasma” que atormenta a Claudia

Duración: Tres minutos

Análisis: (1) Inicia con una toma general donde se muestra la torre (lugar donde se encuentra el “fantasma”), Claudia y dos de sus amigas se detienen al llegar a la torre (3) y se percatan que el candado supuestamente cerrado está abierto (4). Ellas llaman a sus amigas que se encuentran cerca (5). Las seis amigas tratan de convencerse entre ellas de entrar (6-8). Comienza el suspenso entre ellas y el espectador.

La torre ahora se convierte en algo tenebroso del cual se debe temer, sin haber entrado.

Kitty una de las amigas de Claudia decide entrar a la torre (9), sin importar las consecuencias.

Una toma totalmente oscura dentro de la torre da la bienvenida (10).



11



12



13



14



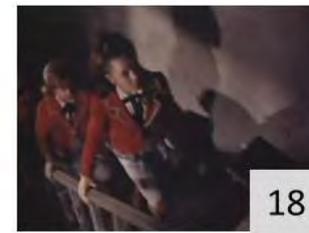
15



16



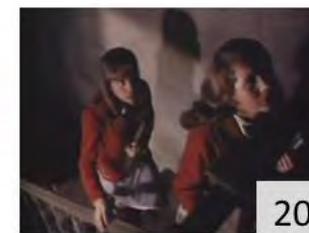
17



18



19



20

#: Escena 2

Análisis: La luz del día ahora es un pequeño punto. La iluminación cambia totalmente, dentro de la torre no hay luz solo aquella que entra de afuera. Las estudiantes conocen por primera vez la torre. Ellas no saben nada de ella, Claudia recuerda elementos de su sueño sus amigas incrédulas no le creen, el suspenso continúa. Una toma de picada nos muestra el primer momento en que las estudiantes entran a la torre, una vista desde arriba lejos de ellas (11-17).

El encuadre cambia, es más cerrado pero continua la picada, las estudiantes suben lentamente, vemos pasar una a una, las seis mujeres. Se escuchan las tablas de las escaleras, rechinando. Ellas no saben qué ocurrirá o que hay hasta arriba, el espectador tampoco.

El claroscuro domina en los rostros de las mujeres, pero de igual manera justo detrás de ellas las sombras se intensifican cada vez más a cada paso que dan (18-20).



21



22



23



24



25



26



27



A

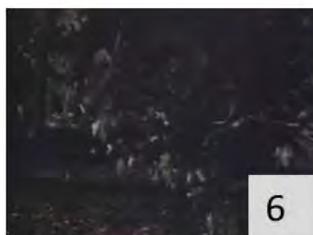
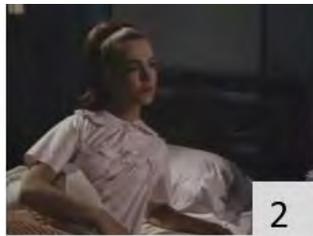
#: Escena 2

Análisis:

Otro cambio de encuadre, el encuadre continúa subiendo más y más (22). Ya no se ve pasar una a una a las estudiantes, ahora el encuadre nos toma a las seis integrantes (23). La puerta del cuarto de arriba por fin aparece, la luz ilumina únicamente la puerta (24), todo lo demás no importa. Ahora el suspenso se incrementa porque todo lo que Claudia describía ocurría, cada vez más se va creyendo en ella, por lo que el suspenso de encontrar el cadáver ahorcado detrás de esa puerta es más intenso. La luz de alguna manera se intensifica, las sombras ligeramente recuerdan a otro film de terror (A) Nosferatu, las sombras se convierten en un personaje más. Las estudiantes temerosas pero decididas a entrar al cuarto son asustadas por la directora de la escuela.

Una picada muestra a la directora (27) siendo iluminada únicamente por la luz de aquel sol, que solamente por la puerta y ventanas se asoma.

El suspenso se acaba.



#: Escena 3

Descripción de la escena:

Claudia se despierta, alguien la llama. 2 de sus amigas se percatan y la siguen. Las 3 amigas tienen un primer contacto con el fantasma

Duración: Dos minutos y 30 segundos

Análisis: Un encuadre parecido al primer del film (1), Claudia se despierta una voz la llama, en esta ocasión Claudia como si fuera sonámbula se levanta y se dirige a la puerta del cuarto (2,3). Es de noche, la luz es escasa. Dos compañeras de Claudia se despiertan y la siguen (4,5). Aparece un elemento que predomina durante el film y que ya se había visto antes: el viento, siendo representado por los intensos movimientos de las hojas (6). El constante sonido del viento transcurre durante toda la secuencia . Claudia continua su camino siguiendo solo la voz (7), sus compañeras desde lejos la miran preocupadas (8,10), la luz cerca de la escuela ilumina la mayor parte, pero en el jardín cerca de la torre se desvanece solo se ilumina al personaje (9)



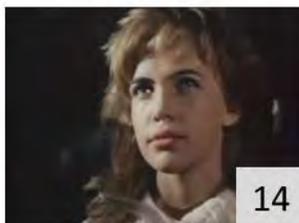
11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

#: Escena 3

Análisis: Claudia se dirige a la torre (11,12), por ciertos momentos la bata de dormir, el color blanco y la iluminación hacen parecer a Claudia un fantasma (Quizá un adelanto implícitamente del director de lo que le ocurrirá a Claudia), por fin sus amigas la “despiertan”, ahora las tres con el viento presente hablan sobre dirigirse a la torre (13). Los encuadres comienzan a cerrarse, se usan las tomas a detalle y los close up (14 – 18), se ven sus rostros de preocupación (15), incertidumbre (14) e inclusive de despreocupación (17), cada una es diferente ,el espectador se identifica con alguna de ellas. La luz se convierte en un reflector, para mostrarnos elementos importantes ya sea la ventana de la torre (16) o el candado que se encuentra nuevamente abierto (18). Despreocupada Kitty decide entrar a la torre, la puerta se le cierra inmediatamente (20), al parecer la torre tiene vida propia o alguien la cerró, quizá solo Claudia puede entrar nadie más.



21



22



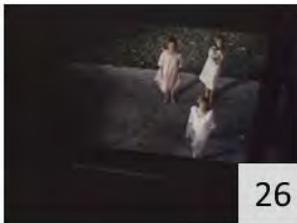
23



24



25



26



27



28



29

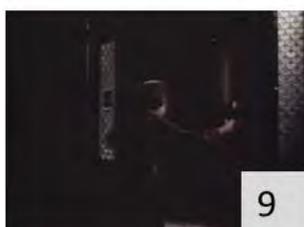
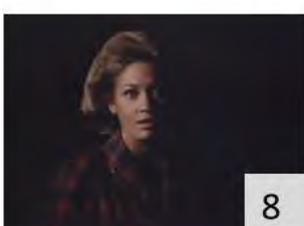
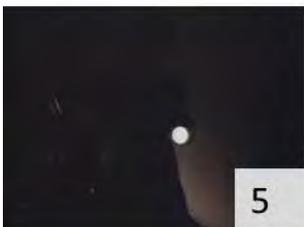


30

#: Escena 3

Análisis: Los personajes ya no tienen curiosidad por entrar, ahora están asustadas (21), del hecho ocurrido. El viento se intensifica, Kitty temerosa se niega a creer (22), Claudia alza la mirada y observa a alguien (24), desde una toma subjetiva quizá de la amiga de Claudia, un tilt desde la puerta hasta la parte superior de la torre (24,25). Un ser identificable se asoma por la ventana de la torre iluminada desde afuera (25). Otra toma subjetiva del fantasma (se realizan muy pocas durante el film) muestra su perspectiva, ahora es ella quien ve a las tres amigas (26), ellas corren dominadas por el miedo, una mano ennegrecida y unas largas uñas aparecen en la ventana (27).

El viento continua fuerte, las mujeres asustadas (28), por unos segundos Claudia se detiene a mirar de nuevo (29), ahora en la ventana ya no hay nadie, solo se encuentra iluminada como desde el principio (30).



#: Escena 4

Descripción de la escena:

Kitty decide ir a la oficina de la directora, en busca de la fotografía de su novio

Duración: Cuatro minutos y Treinta Segundo

Análisis: Kitty despreocupada y sin temor sale del cuarto (1), el cuarto se encuentra totalmente iluminado, fuera del cuarto la luz es inexistente, solo la lámpara de mano y la escasa luz que aparece acompaña a Kitty durante su recorrido del cuarto a la oficina de la directora (2-9).

La oscuridad se come la pantalla, no se logra ver nada, la incertidumbre comienza a apoderarse del espectador, ¿Qué pasará a continuación? La semblanza de Kitty cambia mientras baja las escaleras, la preocupación comienza a apoderarse de ella. El viento se hace presente, la puerta del patio se abre dejando entrar el aire (7), Kitty, ahora asustada cierra la puerta (8,9). Finalmente logra llegar a la oficina de la directora, iluminando ella la chapa de la puerta (10), su lámpara de mano será el único medio de luz que se generará durante toda la secuencia



11



12



13



14



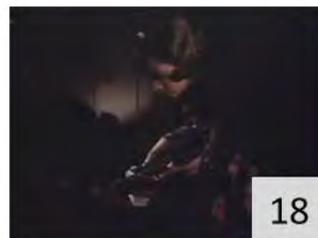
15



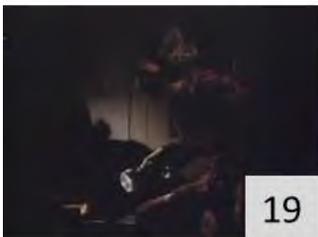
16



17



18



19



A

#: Escena 4

Análisis: La oficina de igual manera se encuentra oscura (11), solo la luz de afuera que entra de la ventana lo ilumina. El reloj marca las 12:00 (12), Kitty comienza a registrar la oficina (13,14), las tomas se cierran nuevamente, tomas a detalle, la luz solo ilumina esos detalles, crea un aura enmarcada por la oscuridad del lugar. Recordando nuevamente la película antes mencionada “Nosferatu”(A).

La tensión generada se corta por el regreso al cuarto, la toma se ilumina y el espectador ahora está acompañado (15,16) las compañeras de Kitty discuten sobre lo ocurrido. Nuevamente el espectador se encuentra solo, Kitty continua registrando la oficina, de nuevo la toma se oscurece (17-19).

Durante toda la secuencia, la luz no se hace presente, solo en escasas ocasiones, la incertidumbre de lo que se va a encontrar (además del hecho del fantasma) es lo que comienza a generar un cierto miedo.



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29

#: Escena 4

Análisis: Kitty es interrumpida y nuevamente asustada por el gato de la escuela (20,21), Finalmente el personaje encuentra la foto que buscaba (23), pero se percata de otra foto, un hallazgo más. La fotografía de una joven mujer iluminada únicamente por la luz de la lámpara de mano. Una mujer uniformada, una estudiante (25). Kitty al igual que el espectador comienza a relacionar la fotografía de la mujer con el fantasma de la torre (26). Nuevamente al salir de la oficina el personaje es apoderado por la oscuridad. Su regreso es mucho más rápido, ya no camina ahora corre, sube las escaleras con prisa (28) se tropieza con algunos objetos, para que finalmente se sienta tranquila al llegar al cuarto con sus compañeras (29), ahora la luz es la que predomina la escena.



1



2



3



4



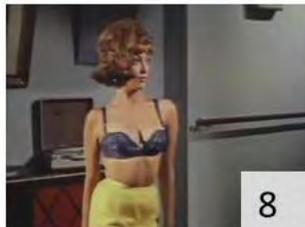
5



6



7



8



9



10

#: Escena 5

Descripción de la escena: Kitty realiza un baile para sus compañeras cuando se percata de la presencia del fantasma

Duración: Dos minutos y treinta segundos

Análisis: Una de las escenas más inesperadas, el terror entra en la comodidad del espectador, no hay oscuridad, no hay viento, no estas solo. Todo lo contrario. Incluso en el momento más seguro el terror se hace presente.

Kitty realiza un baile sensual para sus amigas, ellas se encuentran solas, la directora y la maestra salieron.

Durante toda la secuencia Kitty es la protagonista, sus compañeras primeramente no le toman importancia. (4)

El director realiza múltiples encuadres, uno de ellos es usar el suelo como tripie, la cámara se postra en el piso (1,3,5).

Al pasar el tiempo y la desinhibición de Kitty (8) comienza a preocupar y atemorizar (9) a sus compañeras.



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

#: Escena 5

Análisis:

El temor de sus compañeras ya no es de miedo a la muerte o a algo paranormal, sino que se vuelve un temor social en esa época.

Ese temor social, es sobre la libertad sexual de la mujer en aquella época.

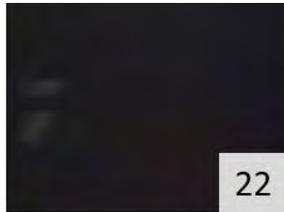
Nuevamente se cierran los encuadres, close up a cada una de los personajes (13-16,18), cada una demostrando el “terror”, asombro, incertidumbre, e incluso la atracción al hecho que ocurre frente a ellas.

Kitty continua su baile (17,20) sin importarle las reacciones o prohibiciones de sus amigas. El espectador tiene dos caminos: identificarse con las amigas de Kitty o con ella.

Nadie se imagina que en una situación así, ocurriera alguna situación paranormal.



21



22



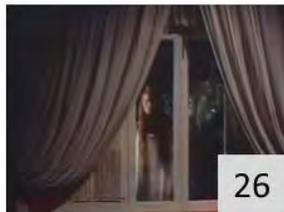
23



24



25



26



27



28



29



30

#: Escena 5

Análisis: Kitty realiza una acción única durante toda la película, se dirige por unos segundos al espectador, lo mira a los ojos (23), de igual manera interactúa con la cámara, aventando su ropa hacia ella (21,22). Una forma más de adentrar al público a la película, haciéndolo parte de esa escuela. La sonrisa cambia, se distorsiona, algo ocurre justo detrás del espectador y no puede ser visto, Kitty si lo ve (25), uno como espectador quiere voltear. Detrás de la ventana alguien acecha (26), un Close Up al fantasma acerca la toma, no se distingue su rostro, el agua que corre por la ventana lo prohíbe (27). Kitty asustada grita, se da cuenta de quien es y cae desmayada (28,29). No se muestra la reacción de las otras estudiantes, solo se escucha el viento mientras el rostro del fantasma se queda mirando durante muchos segundos (30). Un fantasma voyerista, que mira fijamente lo que ocurre dentro del cuarto. Nadie se lo esperaba.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

#: Escena 6

Descripción de la escena: La maestra va a hablar con el jardinero respecto al suicidio de una estudiante años atrás

Duración: Tres minutos

Análisis: De nuevo el aire se hace presente, el viento golpea las hojas (1). La maestra de noche se dirige a la cabaña del jardinero, afuera está oscuro (2,3), solo al final se ve luz de la cabaña. El ambiente es pesado, es tétrico la naturaleza misma genera esa sensación. La iluminación durante la noche (4) es parecida a las pinturas de Caspar David Friedrich pintor del romanticismo (A), se ilumina al personaje todo lo demás se oscurece. La llegada a la cabaña del jardinero es un alivio para la maestra (6-8), después de su conversación y de la salida de la cabaña la maestra comienza a sentir nuevamente los temores que la naturaleza misma le da (9,10).



A



11



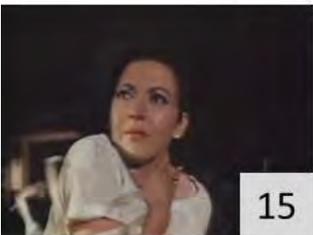
12



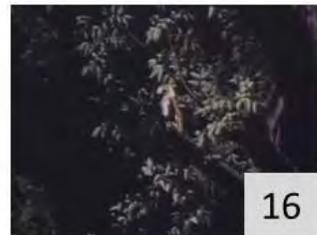
13



14



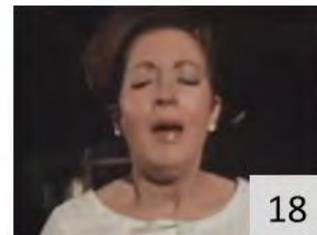
15



16



17



18



19



20

#: Escena 6

Análisis: Nuevamente sola, el miedo se apodera de la maestra, el Close Up predomina durante esta secuencia (11,12,14, 15, 17,18) lo importante es ver el sufrimiento de la maestra, su temor a su alrededor. La naturaleza misma juega con la maestra, el ulular del búho la atemoriza (16). La maestra se acobarda (17), el viento se intensifica ella ya no camina ahora acelera su paso. Se realiza una toma interesante durante unos segundos (18), la cámara se encuentra justo frente a la actriz, la cámara es parte de la actriz es una extremidad más del personaje, un inicio de la llamada cámara Snorricam empleada en 1973 por Scorsese en Mean Street, y usada en múltiples películas (B,C).



B



C



21



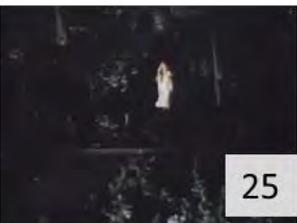
22



23



24



25



A

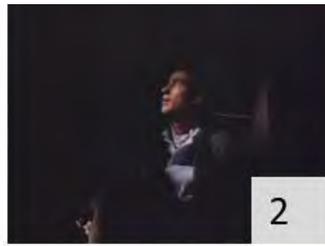
#: Escena 6

Análisis: La maestra continua su recorrido a través del patio de la escuela, finalmente llega a la escuela, se siente más segura hay más luz. Sube las escaleras más lento (22), de pronto mira desde el balcón de la escuela el patio, aquel patio en el que ella estuvo, aquel patio en el que ella sentía temor desde lejos está aquel fantasma que sus alumnas le habían contado. Dentro del encuadre solo se deslumbra un punto blanco: el fantasma de Andrea (23,25) nuevamente iluminada como el cuadro antes mencionado de Caspar Friedrich (A).

Durante todos las escenas de terror, hasta este momento durante el film el director marca una línea, el fantasma no entra a la escuela, se puede acercar (Escena 5) la escuela se vuelve un santuario para los protagonistas y el espectador mismo alejados del terror que el fantasma genera.



1



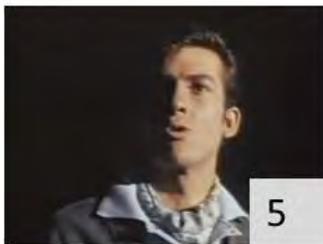
2



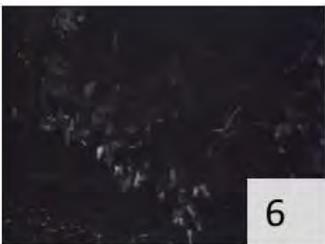
3



4



5



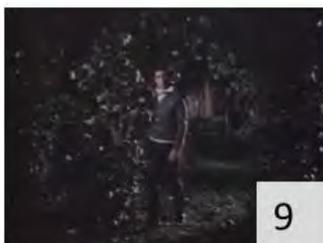
6



7



8



9



10

#: Escena 7

Descripción de la escena: Claudia nuevamente es despertada por una voz, en esta ocasión logra entrar a la torre con una fatídica caída

Duración: Siete minutos y diez segundos

Análisis: Secuencia importante para la continuidad de la historia. Parte del segundo acto de la película. El novio de Kitty confunde al fantasma de Andrea con una estudiante (4), es importante notar como la única persona externa a la escuela, sin conocimiento alguno de lo que ocurre no teme por la aparición de “alguien” en plena noche a altas horas de la noche, la ignorancia del personaje elimina completamente el recurso del miedo. No hay luz, el viento se hace presente (6), y el novio no teme (5,7). Claudia se despierta (8) otra vez por aquella que clama su nombre, ya es costumbre que cada vez que Claudia es despertada por el fantasma ocurrirá algo. El novio le cuenta a Kitty lo ocurrido (10), ella después de sus contactos con el fantasma teme aún más.



11



12



13



14



15



16



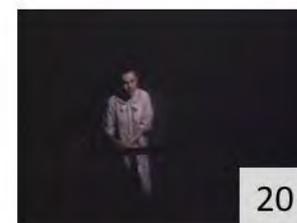
17



18



19



20

#: Escena 7

Análisis: Claudia nuevamente sale del cuarto, escapa de la tranquilidad de la escuela para adentrarse al frío y fuerte aire del exterior. La curiosidad sobre porque la llaman a ella es el principal incentivo de Claudia para llegar a la torre. El espectador ya está acostumbrado a esa sensación, el viento, la escasa luz, Claudia digiriéndose a la torre. Ya fue un recurso usado por el director para generar miedo, ahora tiene que dar más.

Claudia ahora entra sola a la torre (18), nunca lo había hecho este es un elemento nuevo para el espectador. Se sabe que el fantasma habita ahí, se conoce la torre (de día) nunca de noche. Existen elementos nuevos que le generan incertidumbre al espectador.

La torre de noche es casi idéntica a la de día, solo que ahora la luz del sol no está, es más oscura solo Claudia está iluminada nada más (19,20), no importa lo demás ni su alrededor solo ella y el cuarto que está en la parte superior.



21



22



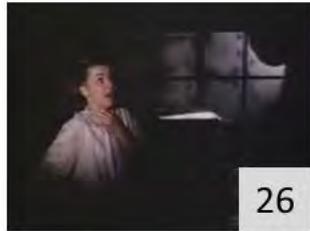
23



24



25



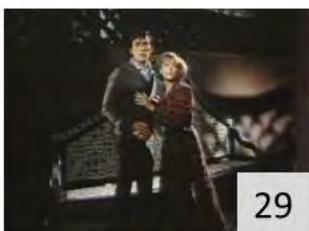
26



27



28



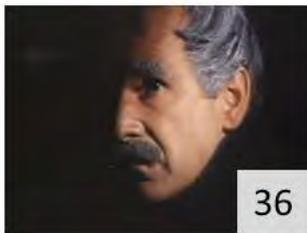
29



30

#: Escena 7

Análisis: Finalmente Claudia logra llegar a la parte superior de la torre, pero no encuentra nada, un cuarto abandonado donde los objetos casi ni se reconocen (22), Claudia se para justo donde el fantasma estaba la vez que se le apareció a ella y a dos de sus amigas (23), mira el patio de la escuela igual que el fantasma, solo que ahora está vacío ocupado únicamente por el fuerte viento (24). Quizá una forma de adelantar los sucesos que a continuación aparecerán, el director posiciona a Claudia en el lugar en que el fantasma de Andrea estaba con la misma bata de dormir. Claudia sigue buscando, nuevamente usando el elemento del rayo (Escena 1) se aparece un cadáver colgado frente a ella (25). El susto hace retroceder a Claudia (26) sin percatarse de nada, en reversa Claudia choca con el barandal de madera viejo y cae (27, 28). El jardinero, Kitty y su novio, escuchan el grito (29,30) de Claudia.



#: Escena 7

Análisis: De igual manera dentro de la escuela se logra escuchar el grito de Claudia (31) la maestra y la directora salen. Dentro de la torre desde arriba se ve el cuerpo de Claudia en el piso, perdida en la penumbra de aquel lugar (32). Kitty aterrizada ya dentro la torre mira el cadáver de su amiga Claudia (33), unos segundos después el jardinero junto con las maestras llegan a la torre, desconsoladas por lo sucedido (34,35). Un Close up del jardinero iluminado únicamente la mitad de su rostro (Claroscuro) confirma la muerte del personaje de Claudia (36). Un acercamiento más a Claudia constata lo que el jardinero confirma (37).

Las compañeras del cuarto sin conocer perfectamente la situación ocurrida en la torre, presienten lo acontecido (38). Una de ellas comenta que: “esa noche hasta el viento tiene miedo”. Concluyendo la secuencia con el viento mismo, aquel viento que conocemos desde los primeros segundos del inicio de la película. Aquel viento que avecina la muerte (40)



1



2



3



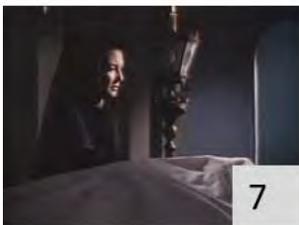
4



5



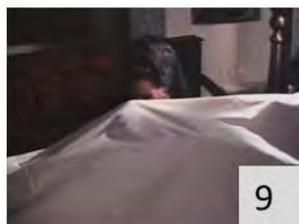
6



7



8



9



10

#: Escena 8

Descripción de la escena: La directora de la escuela visita el cadáver de Claudia en la capilla

Duración: Tres minutos y treinta segundos

Análisis: El viento nuevamente se hace presente solo que con una fuerza menor. La directora entra a la capilla y junto con ella el viento, de nuevo la luz se convierte en un recurso para generar miedo. Las velas prendidas se apagan (2-4), ahora solo se encuentra el cadáver de Claudia y la directora iluminadas únicamente por el exterior. El rostro de Claudia es pacífico (5) pero el remordimiento de la directora aumenta, ahora son dos las alumnas muertas bajo su tutela.

El encuadre queda al ras del cadáver de Claudia, su cuerpo cubierto es lo único que se asoma de igual manera un medium shot de la directora (6,7). El espectador capta un extraño movimiento del cadáver (8,9), el suspenso y miedo comienza a surgir, lo muerto se mueve, y finalmente termina con la caída de la mano de Claudia frente a la directora (10)



11



12



13



14



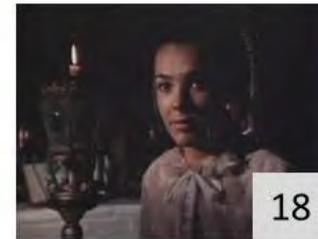
15



16



17



18



19

#: Escena 8

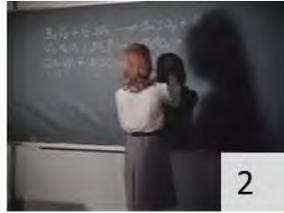
Análisis: Asustada, la directora se levanta y da un paso hacia atrás (11,12). El miedo comienza a apropiarse de la escena, la directora Bernarda lentamente se acerca a la sábana blanca, el misterio de lo que hay bajo ella es lo principal en estos momentos.

Los ojos de Claudia se encuentran abiertos (13) y ese rostro pacífico ya no se encuentra. La sorpresa invade a la directora (14), Claudia se levanta casi como un vampiro se alza de su féretro (15,16). Sin recordar nada Claudia “revive” de la muerte, el remordimiento de la directora desaparece ahora la felicidad la conquista (17). Claudia ya sola, comienza a reflexionar sobre el estar viva (18).

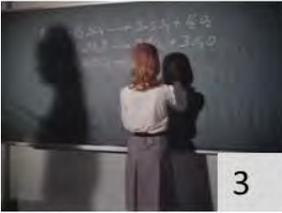
Finalmente la historia le da al espectador un conocimiento que los personajes de la historia desconocen, la sombra refleja otro ser, otro ser que no es Claudia (19). A partir de este momento el espectador sabe más que los personajes, comienza el suspenso



1



2



3



4



5



6



7

#: Escena 9

Descripción de la escena: Una estudiante siente una extraña presencia

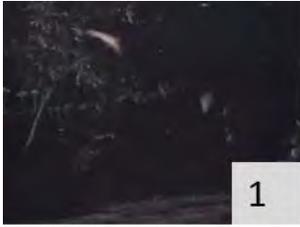
Duración: Un minuto

Análisis: Una rápida y corta escena. La sencillez de el paso de una sombra, permite que una amiga de Claudia tema por aquella presencia.

El director de la película realiza esta sensación para generar un temor al espectador.

La estudiante se encuentra en el salón, ve pasar una sombra frente al pizarrón (1-4), aquella misma sombra que el espectador vio (Escena 8). Ella se percata que está sola, una toma abierta lo indica (5).

Fuera del salón, Claudia se encuentra de espaldas (6), los personajes aún no se enteran de la posesión del fantasma de Andrea a Claudia, pero el espectador ya lo sabe. La escuela era el santuario que alejaba al fantasma ahora esa seguridad se ha roto, el espectador lo sabe: el fantasma puede andar donde sea, incluso de día.



1



2



3



4



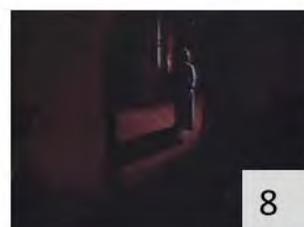
5



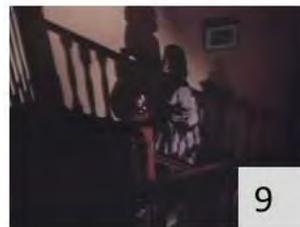
6



7



8



9



10

#: Escena 10

Descripción de la escena: La directora y la maestra investigan sobre quien toca el piano durante la media noche

Duración: Tres minutos y veinticinco segundos

Análisis: El viento cada noche es mas fuerte, como si algo malo se aproximara (1), la ventana de la oficina de la directora es forzada por el viento (2), la directora no teme al viento arregla sus papeles (4), se percata que el reloj se detuvo las campanadas de las doce suenan (5). Un interesante movimiento de cámara se realiza desde el techo de la escuela (6,7) hasta llegar a las escaleras mostrando a la directora salir de su oficina (8) de igual manera la oscuridad se apropia de la escuela, la directora dirigiéndose a su cuarto es detenida por un sonido (10): una pieza de piano que se encuentra tocándose en plena media noche.



11



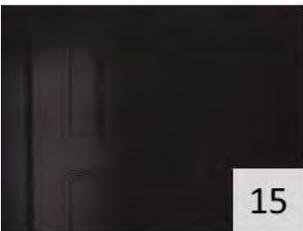
12



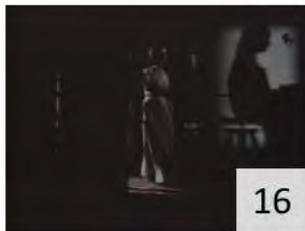
13



14



15



16



17



18



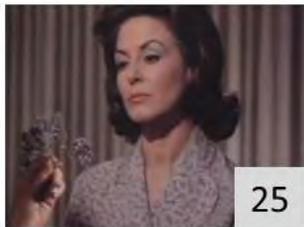
19



20

#: Escena 10

Análisis: De igual manera la maestra sale de su cuarto (11), después de una discusión entre ambas mujeres, debido a que la maestra comienza a sospechar de Claudia y la directora incrédula rechaza sus sospechas (12,13) la única respuesta es ir a la sala de piano y descubrir quién toca la pieza musical. El espectador comienza a tomar partido se identifica con la maestra, poco a poco los personajes comienzan a percatarse que Claudia es otra persona, excepto la directora se niega a creer. Nuevamente (Escena 8, Escena 9) la sombra de Andrea. El espectador conoce la sombra y sabe de quién es. Un cuarto completamente oscuro refleja con una pequeña fuente luz la sombra del fantasma de Andrea (14), las maestras al entrar se percatan de la sombra (16), la maestra se asusta de la sombra (ella sabe quién es) la directora se rehúsa y prende la luz (17), la sombra desaparece, Claudia se encuentra en el piano (18) las maestras mandan a su cuarto a Claudia (19,20)



#: Escena 10

Análisis:

Después de la salida de Claudia del lugar, las maestras comienzan a debatir sobre el cambio de personalidad de Claudia, Two medium shot (21,22) y over shoulders (23–25) predominan durante el final de la escena.

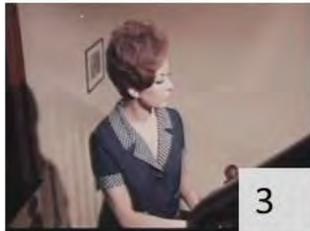
Los elementos que predominan al final es la desesperación del espectador y la maestra por la incredulidad de la directora. Finalizando con un elemento que une y hace dudar a la directora misma (25): la flor que siempre acompañaba a Andrea, la estudiante que se suicidó en la torre años atrás.



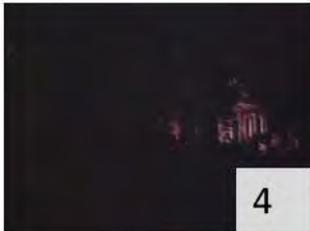
1



2



3



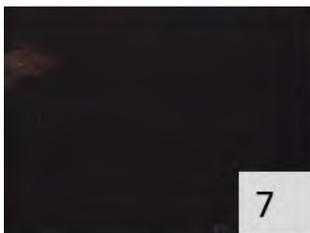
4



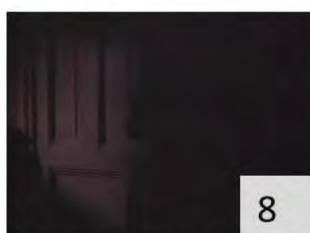
5



6



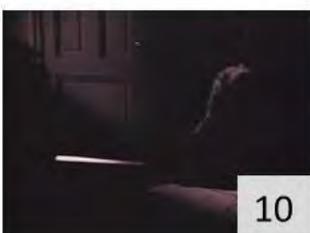
7



8



9



10

#: Escena 11

Descripción de la escena: Conclusión final de la historia, el fantasma de Andrea finalmente se enfrenta a la directora de la escuela.

Duración: Ocho minutos

Análisis: Clímax de la película, en la que se cierran todos cabos sueltos, dando paso a la conclusión de la historia. Claudia es avisada que en la mañana será enviada a su casa, esa será su última noche en la escuela. Claudia lentamente se acerca a una soga (1), preparándose y preparando al espectador de su plan. Una toma subjetiva indica que desde las escaleras alguien la mira (2), es la maestra quien sospecha de Claudia (3). Ya de noche, el viento con mayor fuerza se hace presente en el exterior de la escuela (4), el reloj despertador igual como el reloj de la oficina (E-10) se detuvo al cuarto para la media noche (5,6). La luz de la escuela se va, hay un corte de energía (7) la directora preocupada cierra con llave su cuarto (8), bajo la puerta una luz se asoma (9,10). Alarmada la directora cuestiona al que anda ahí.



11



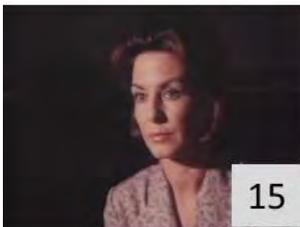
12



13



14



15



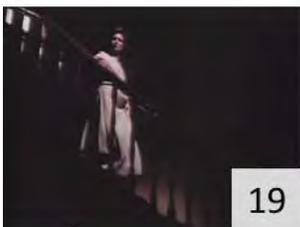
16



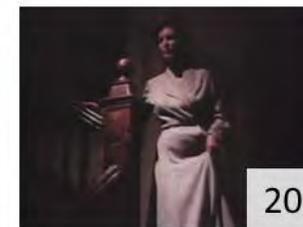
17



18



19



20

#: Escena 11

Análisis: Es la maestra cargando una vela (11), preocupada por la vida de la directora. El cuarto se ilumina no por completo, un haz de luz creado por la vela ilumina los rostros de los personajes y ciertos elementos cercanos ellos. Nuevamente un intercambio de palabras entre las maestras respecto a Claudia y Andrea (12,13). La maestra inquieta comienza a llorar (14) bajo la mirada de la directora (15). De fondo el llanto de la maestra y otro llanto de tonalidad más baja pero mucho más inquietante y perturbadora se fusionan. La maestra se percata y deja de llorar (16), el llanto inquietante aún sigue, alguien más está llorando.

Bernarda la directora, decide salir a investigar la fuente de ese llanto, la maestra atemorizada nuevamente le pide a la directora no salir (17,18), evitando sus consejos la directora sale de su cuarto, siguiendo únicamente aquel llanto, no hay luz en la escuela la directora sin importar las consecuencias sigue su recorrido (19,20).



21



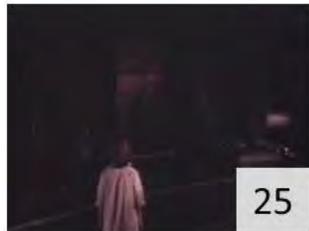
22



23



24



25



26



27



28



29



30

#: Escena 11

Análisis: El claroscuro predomina en rostro de la directora debido a la iluminación (21), Taboada muestra un elemento que anteriormente había mostrado: la cortina (22) solo que ahora no hay cuerda (1), el encuadre prepara al espectador para la conclusión. Finalmente la directora sale de la escuela (23), el viento continua su fuerza, a lo lejos en la oscuridad se ve a Claudia dirigiéndose a la torre (25). Enfadada la directora la regaña (26), sin obtener un respuesta alguna de la estudiante.

Dentro de la escuela, la maestra se dirige con las otras alumnas (27), se percata que Claudia no se encuentra en su cama (28) su inquietud respecto a Claudia comienza a hacerse presente, decidiendo salir a ayudar a la directora. Una fuerza externa impide su salida, la puerta del cuarto se cierra con brusquedad, la maestra no puede abrirla (29).

Un medium shot de Claudia no indica su destino: la torre. (30)



31



32



33



34



35



36



37



38



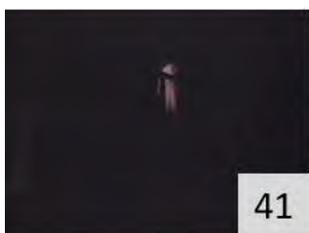
39



40

#: Escena 11

Análisis: Aquel candado que debería de estar siempre cerrado y siempre se encontraba abierto. En esta ocasión se encuentra cerrado (31), Claudia se acerca a él (32) y con una facilidad logra abrirlo (33), el misterio de quien abría el candado se resuelve. La directora mira la escena con extrañeza (34), se dirige a la torre (35), Claudia no se percató de su presencia o no quiere percatarse. El ambiente de la torre ya es familiar para el espectador, lo conoció cuando Claudia cayó de la torre, la directora continúa su recorrido como único fin llegar y detener a Claudia (36). Desde abajo y perdida completamente por la penumbra la directora ve el subir de Claudia (37) hacia el cuarto superior. Claudia de igual manera se pierde en la inmensidad de la oscuridad (38), en el encuadre no hay nada más solo el personaje subiendo las escaleras. En la escuela, con la ayuda de las alumnas la maestra logra abrir la puerta (39), todas salen corriendo a la torre (40).



41



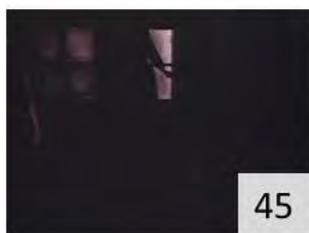
42



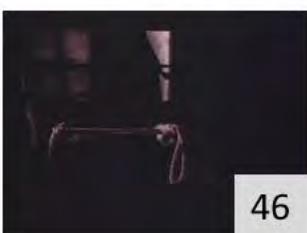
43



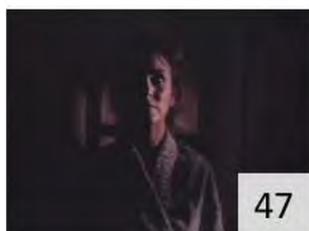
44



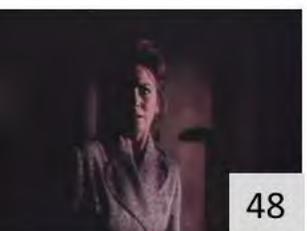
45



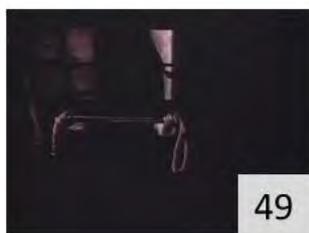
46



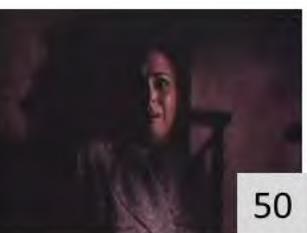
47



48



49



50

#: Escena 11

Análisis: Finalmente la directora logra subir hasta el cuarto más alto de la torre. Al entrar al cuarto (42) no hay nadie, la oscuridad oculta a aquellos que no desean ser vistos. Finalmente una silueta se hace presente, la directora ignorante de conocimiento busca a Claudia (43).

Las tomas subjetivas se hacen presentes a partir de esta escena, desde el punto de vista de la directora (45,46,49) y desde el punto de vista de Andrea (44,47,48,50).

Las intenciones de Andrea se aclaran durante los últimos segundos de la escena. Desde la perspectiva de la directora una silueta se acerca a ella (45), mientras más se acerca un elemento se dejar ver: la soga (46) aquella soga que desde el principio de la secuencia nos hicieron notar (1). De la perspectiva de Andrea, es mucho más notorio los cambios de la directora, poco a poco ella se va percatando de la verdadera identidad de “Claudia” y cuando finalmente se da cuenta es demasiado tarde (50).



51



52



53



54



55



56



57



58



59



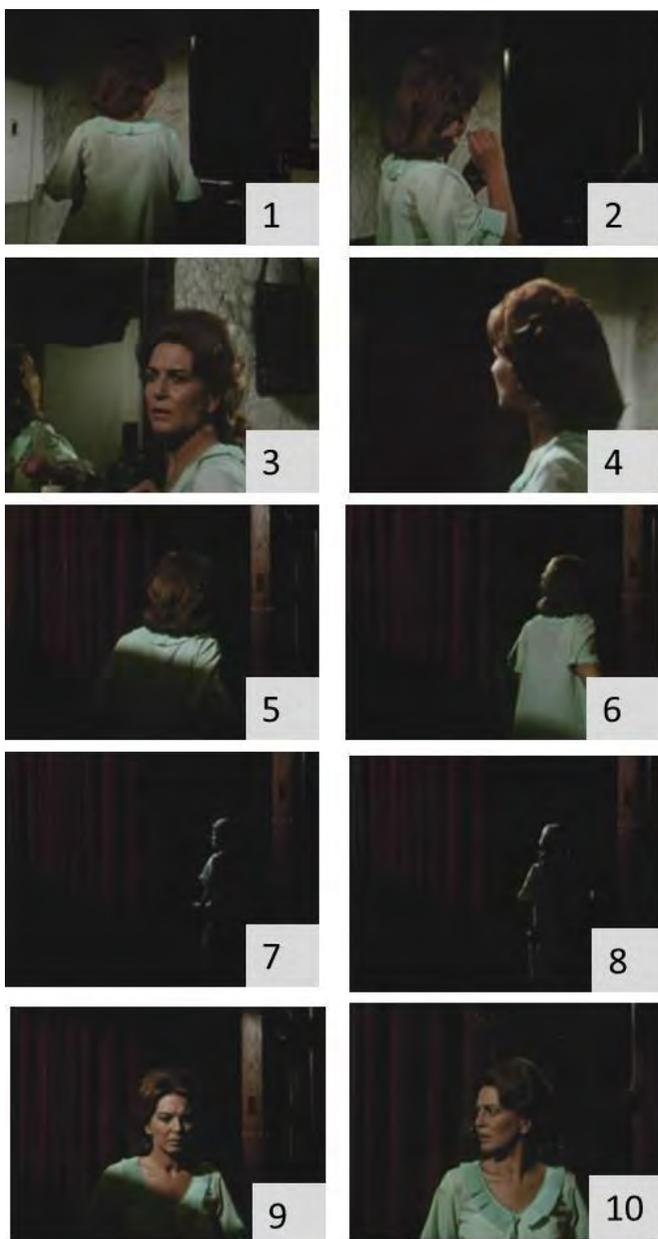
60

#: Escena 11

Análisis: La directora comienza a sufrir el remordimiento que le causó la muerte de Andrea, de igual manera el temor la domina al percatarse de su inminente muerte. Finalmente desde la perspectiva de la directora se logra notar un poco más a Andrea, su largo cabello (52). Finalmente una toma a detalle muestra la soga, acercándose al cuello de la directora (53). La maestra con las alumnas suben a la torre, un grito de terror (el de la directora) detiene el rápido andar de los personajes (55). La maestra sola, llega entra al cuarto (56) justo donde se encontraba la directora ahora está el cuerpo de Claudia en el piso, la maestra se arrodilla (57), Claudia no recuerda nada. A lo lejos se escucha un rechinido algo está colgando, lentamente la maestra mira hacia el frente (58), el fuerte grito y el susto de la maestra (59) confirman lo ya pensado por el espectador, los pies colgados se balancean lentamente haciendo alusión al ahorcamiento y muerte de Bernarda la directora del colegio (60)

APÉNDICE C / Encuadres destinados a producir efectos de terror

El libro de piedra

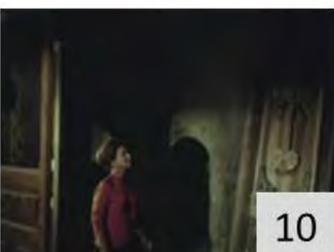
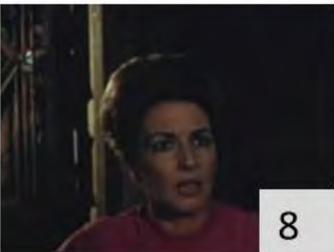


#: Escena 01

Descripción de la escena: Julia es atormentada por vez primera en su cuarto

Duración: 45 segundos

Análisis: Primer encuentro con el misterio y suspenso por parte del espectador en la película, la escena es muy corta. Julia después de acostar a Silvia percibe una presencia en su cuarto, la luz escasea en la escena especialmente fuera del cuarto (7,8); es de noche y muy poco se puede mostrar. Prácticamente no se muestra nada, solo la reacción (miedo) del personaje. En este momento los elementos como la oscuridad y la soledad se fusionan dejando indefensa al personaje. Esta escena permite por primera vez hacerle dudar a Julia sobre Hugo, tiene el presentimiento de que alguien la observa (9,10).

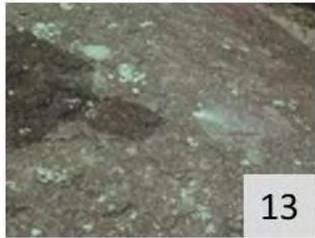


#: Escena 02

Descripción de la escena: El rescate de Silvia por parte de Julia en la capilla

Duración: Seis minutos diez segundos

Análisis: Julia se percata que Silvia ha desaparecido (1), por ambas direcciones Julia la busca pero no hay respuesta de ella (2,3). Finalmente un Zoom In muestra a Silvia justo arriba de la capilla (4). Por medio de Close Up de ambos personajes muestran la angustia (5) por parte de Julia y el pedido de auxilio de Silvia (6). La institutriz se encamina para la capilla la cámara muestra el tamaño de la altura del lugar, haciendo notar que la caída sería desastrosa (7). Ya dentro de la capilla otro problema se muestra enfrente, la capilla misma, el personaje se enfrenta a la inmensidad y oscuridad de la pequeña iglesia. Por unos segundos se olvida a Silvia y se adentra al miedo a la inmensidad de la oscuridad; en pleno día, la cámara distrae y pierde(8,9). Julia por fin logra encontrar una salida de luz (10).



#: Escena 02

Análisis: Poco a poco va subiendo Julia al techo (11,12), finalmente hace notar que ha llegado. Pero de sorpresa un encuadre inquieta al espectador (13) una pequeña sombra se refleja en el techo de la capilla; por unos segundos se confunde con Silvia pero la misma escena te permite negarlo.

Julia logra llegar, el miedo a la oscuridad desaparece pero nuevamente se apodera el miedo a la caída; a la altura. Las tomas se vuelven más cerradas (15) pero en ocasiones se abre demasiado la toma para hacer notar la altura del lugar (16,18) y la dificultad de la actriz de cruzar por la arquitectura de la capilla (17). Finalmente se llega a una de los encuadres más famosos de la película: Julia se encuentra arrastrándose por una cúpula de piedra yendo hacia Silvia, en esta ocasión la cámara se cierra completamente y solo nos dejan ver a Julia sufriendo por llegar a su destino (20).



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30

#: Escena 02

Análisis: Silvia simplemente durante toda la secuencia se limita a observar y dirigir a Julia (21), quien sufre junto con el espectador en esta secuencia es Julia.

Por vez primera se muestra a la mascota de Silvia: su lagarto y se explota este elemento, el espectador y Julia sin conocerla se asustan al momento de conocerla (23), y por parte de Julia el susto de encontrarla la hace soltarse y caer de donde se encontraba (24). Los cortes de escenas son de poca duración y se ve caer a Julia, sus manos revolotean, sus piernas intentan sostenerse, finalmente sus manos logran aferrarse a una protuberancia del techo (25,26). Silvia mantiene una pequeña conversación con aquella sombra que vuelve a aparecer (28), poco a poco Julia comienza a poder subir, la iguana se ha ido y Silvia ha podido acercarse a Julia (30). La tensión de la secuencia comienza a descender Julia ha llegado con Silvia, pero aun no han llegado hasta el piso.



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40

#: Escena 02

Análisis: Desde una toma de picada (por medio de los encuadres o ángulos de cámara nunca se deja de mostrar que se está sobre el techo de la capilla) se ve como Silvia y Julia están juntas (31). La capilla por dentro ya no es importante, su misión ya fue usada durante el inicio de la secuencia. Se muestra a ambos personajes ya en el piso caminando y agarradas de las manos (33), este escena final permite conocer mucho más a Julia, ya que cuenta sobre su pérdida (36), y logra acercarse más a Silvia con su institutriz (37).

Justo desde arriba en la capilla, donde todo ocurrió alguien mira a lo lejos el caminar de las actrices, la música se hace presente y haciendo notar que realmente alguien las está viendo, las acecha (38,39). La cámara baja la mirada (por medio de una toma subjetiva) y muestran nuevamente al lagarto como si fuera parte del plan, aquel lagarto que más adelante tendrá otra aparición. (40)

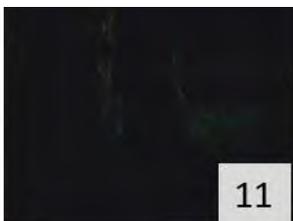


#: Escena 03

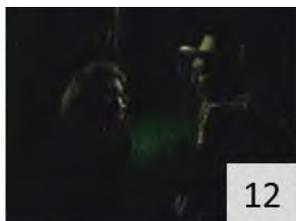
Descripción de la escena: Julia encuentra su camafeo

Duración: Dos minutos veinte segundos

Análisis: Julia es despertada ,su ventana realiza un inquietante sonido. Desde un principio la entrada de la luz es escasa (1), y vemos en varias ocasiones la silueta de un ser tapando la iluminación (2), pasando varias veces frente a Julia. El viento la despierta (aquel viento que comparado con el que sonaba en “Hasta el viento” se queda muy corto), la ventana está abierta (5) el espectador no puede ver mucho la oscuridad invade la escena. Por medio de un Close Up se ve la expresión de asombro de Julia (6), la luz es escasa pero necesaria para hacer notar que el camafeo ha sido devuelto (7), el espectador se vuelve confuso no sabe las intenciones de Hugo pero le ha devuelto el camafeo a Julia. Julia confusa y especialmente asustada sale de su cuarto en busca de el que le llevó su camafeo, el viento se hace presente muy levemente (10).



11



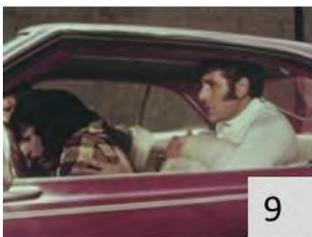
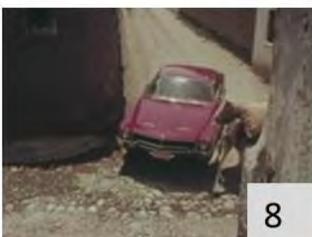
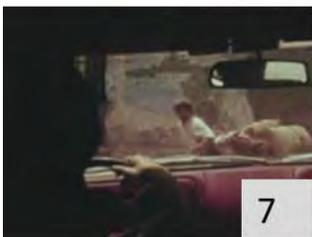
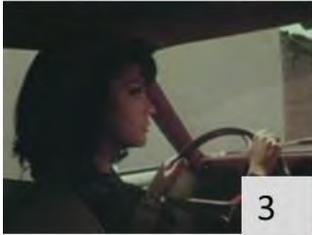
12



13

#: Escena 03

Julia ahora se encuentra en la inmensidad de la hacienda, sola, aunque acompañada por la vasta vegetación (11), la música hipnotiza y el sonido ambiental (grillos, hojas) hace adentrar al espectador a aquella hacienda. Juntos están buscando a alguien, el espectador busca a Hugo; Julia todavía no sabe. Bruno el capataz sorprende a Julia (12), aterrada por el susto Julia pregunta por alguien, había alguien allá afuera, el capataz tranquiliza a la maestra y la lleva nuevamente a la casa, específicamente la cocina (13). Hay nos cuenta la cocinera sobre la antigua institutriz y su repentina huida y sobre el mal que se ha apoderado de Silvia y su fascinación por Hugo.



#: Escena 04

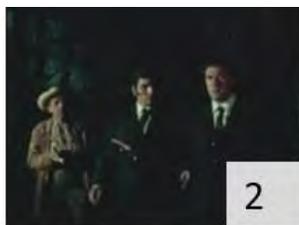
Descripción de la escena: Mariana sufre un grave dolor en su mano

Duración: Un minuto diez segundos

Análisis: Primera escena rodada fuera de la hacienda. Mediante un desplazamiento de cámara (1,2) se muestra el recorrido del automóvil. Los tres personajes son mostrados mediante un Medium Shot (3,4,5) la cámara se convierte en un invitado más en el auto. El mismo encuadre muestra el dolor que Mariana recibe en su mano (6). Desde adentro se ve las consecuencias del dolor y el posible accidente (7) e inmediatamente desde afuera se ve el movimiento que el coche realiza esquivándolo (8), finalmente un encuadre fuera del carro muestra a los tres personajes interactuando (9,10), vemos el sufrir de Mariana y la respuesta de ambos hombres. La escena nos muestra el poder que ahora Silvia tiene, y le da una pista al espectador que Hugo quizá no es un invento.



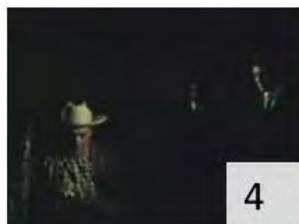
1



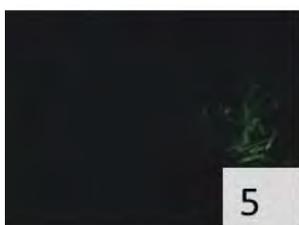
2



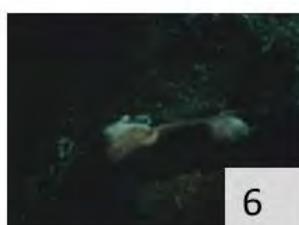
3



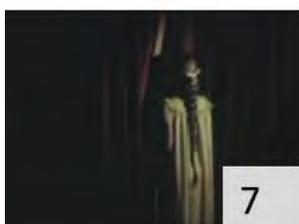
4



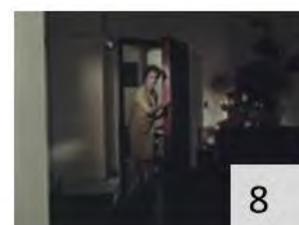
5



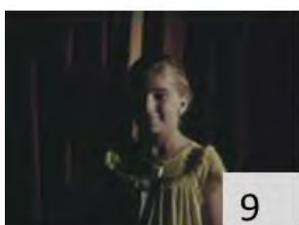
6



7



8



9



10

#: Escena 05

Descripción de la escena: Se encuentra el cadáver del perro

Duración: Dos minutos

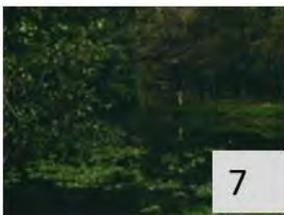
Análisis: Escena exterior noche, se ilumina solo lo necesario (como siempre) el fondo del escenario vagamente se muestra (1). En esta ocasión los protagonistas de la secuencia se muestran en un Group Shot (2) el encuadre durante un tiempo no cambia, los tres personajes siempre aparecen ya sea en primer plano (4) o al fondo (3). En estos momentos el suspense crece, el espectador conoce el poder de Silvia/Hugo (cuando dañó la mano a Mariana), los personajes lo desconocen, finalmente la luz de la luna muestra al perro Yago, quien, como el espectador suponía se encuentra muerto (6), el espectador no recibe la imagen de un cadáver ensangrentado o visceral, no, lo que recibe es el cuerpo del animal dejando abierta la consecuencia de su muerte. Dentro de la casa Silvia sonriente sorprende al espectador y a Julia: “El perro ha muerto”



#: Escena 05

Ya no molestará a nadie más, ya no la molestará especialmente a ella, se muestra directamente la malicia de Silvia, sonriente (9). Y a partir de estos momentos el único personaje principal que comienza a convencerse del poder de Silvia es Julia. Ya fuera de la casa y durante el amanecer e invadidos en la niebla (11), se habla sobre el miedo (12) aquel miedo que el perro sintió antes de su muerte, aquel miedo que los habitantes de la hacienda deberían tener. Es curioso que los personajes principales se ciegan (especialmente el padre de Silvia) sobre la posibilidad de un fenómeno paranormal, en cambio que los personajes secundarios (la cocinera, el capataz) creen ciegamente en el fenómeno. Esta secuencia se vuelve importante porque Silvia se desenmascara por vez primera y es notorio, y comienzan las muertes.

Cabe mencionar que el lugar donde entierran al perro (11) es el escenario usado para los créditos iniciales.



#: Escena 06

Descripción de la escena: Carlos es sorprendido por la desaparición de la estatua de Hugo

Duración: Dos minutos y treinta segundos

Análisis: Un bello escenario iluminado por la luz natural, el verde predomina. El escenario bien recuerda una pintura impresionista (A) pero; sin temor alguno el director decide usarlo para una secuencia de suspenso. Carlos en una toma abierta se encuentra pintando (1) cuando por primera vez el espectador y el mismo Carlos ven que no se encuentra la estatua de Hugo, se muestra con un Zoom In, el cual usa en diversas ocasiones Taboada (2). Por medio de un Medium Shot (3,4) se permite ver la reacción de Carlos, pensando que es un espejismo o por el simple hecho de corroborar decide ir hasta allá (5). Nuevamente se usa el mismo movimiento de cámara que se usa en la escena 04 (El accidente de Mariana) de este análisis (5-7). Los siguientes encuadres nos recuerdan de nuevo aquellas pinturas de



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

#: Escena 06

Análisis: Monet (B), pero mientras más se adentra Carlos al bosque (10) la luz comienza

a escasear, el fondo comienza a desaparecer y los primeros planos son los iluminados (11,12). Silvia se aparece detrás de los arbustos y comenta que juega con Hugo.

Ambos se acercan a la estatua y Hugo se encuentra en ella (13), desde un ángulo de picada Silvia le reclama a Carlos sobre Hugo (14).

Hugo se hace presente como estatua, la secuencia sirve para descontrolar a Carlos y generar mas suspenso al espectador, este sabe que Hugo no se encontraba (2) y que regresó como piedra (15) pero no tiene las pruebas para asegurarlo, nunca se ha mostrado como de “carne y hueso”.

Carlos regresa al punto de inicio de la secuencia (16,17), asustado por lo sucedido y se lo demuestra a Julia (18) cuando ella silenciosamente llegó.



B



1



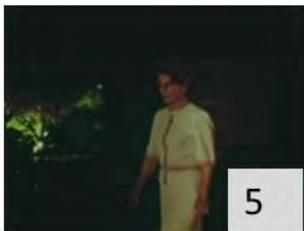
2



3



4



5



6



7



8



9

#: Escena 07

Descripción de la escena: Julia encuentra la muñeca de Silvia

Duración: Cuarenta segundos

Análisis: Secuencia corta que remite a la primera vez que se presenta a Silvia, dentro de su cabaña (su refugio). Nuevamente el punto de fuga (1) se hace notar en esta ocasión es más corta la duración, Julia decide entrar a la cabaña en busca de Silvia (3), una toma abierta permite ver a Julia, en contraste una toma más cerrada; a detalle (4) muestran hierbas tratando de ocultar algo. La curiosidad de Julia ahora en un Medium Shot (5,6); la toma cada vez se va cerrando más (1,3,5,7) poco a poco el encuadre va descartando todos los elementos para llegar a un Close Up (7) de Julia y la toma a detalle y acercamiento de la muñeca de Silvia (8,9). La escena muestra y asegura las prácticas que Silvia realiza. La muñeca es el vivo retrato de los dolores de Mariana. Los personajes por fin comienzan a dudar de Silvia, (trastornos, brujería, etc...) los argumentos están ahora en la mesa.



1



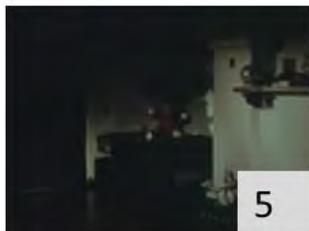
2



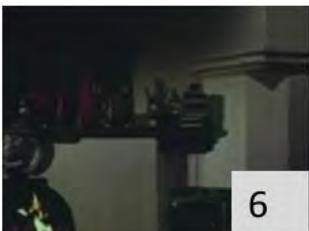
3



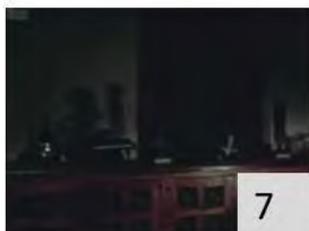
4



5



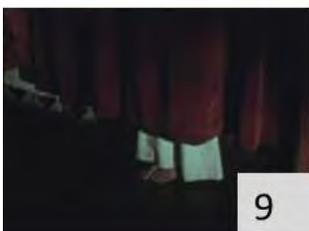
6



7



8



9

#: Escena 08

Descripción de la escena: Hugo se hace presente en el cuarto de Silvia

Duración: Un minuto cincuenta segundos

Análisis: Julia escucha hablar a Silvia dentro de su cuarto, al entrar la arropa (1-3); y le pregunta que con quién conversaba; la respuesta era sencilla: Hugo. El espectador al inicio de la película comienza a esperar la aparición de Hugo, al paso de las escenas , y sin aparición de Hugo, el espectador ya no lo espera, especialmente si Silvia en su diálogo dice que ya se fue. La necesidad de ver a Hugo escasea. Julia sale del cuarto y un movimiento de cámara,

específicamente un Paneo y el acompañamiento de la música muestra el cuarto de Silvia (5 – 8), el movimiento se detiene en una cortina negra (8), el suspenso se hace presente, pero ahí no ha acabado la escena, un ligero acercamiento y un Tilt Down muestran los pequeños pies de Hugo (9). El espectador por vez primera tiene contacto Hugo .



#: Escena 09

Descripción de la escena: El lagarto vuelto a la vida sorprende a la sirvienta.

Duración: Treinta y cinco segundos

Análisis: Una toma abierta muestra a la sirvienta (1), ella tranquila; puesto que se encuentra “sola, comienza a despojarse de su uniforme para lo que podría ser un baño. Unos segundos pasan mientras se ve a la sirvienta desnudándose (2,3). Una toma más cerrada permite ver los hombros desnudos de la mujer (4), pero, al levantar la toalla aquel lagarto que se encontraba muerto se encuentra en la cama (5), vivo, moviéndose.

Esta es la única escena sensual de la película. En ‘Hasta el viento...’ hay una escena de igual manera (el striptease de Kitty) pero mucho más larga. Taboada fusiona las escenas eróticas y las de terror dando como resultado secuencias en las que el espectador pierde el interés por el terror y se deja atrapar por lo sensual de la situación, el público baja la guardia y es sorprendido.



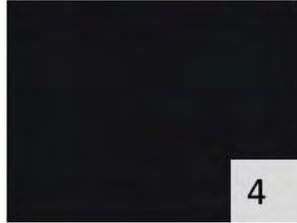
1



2



3



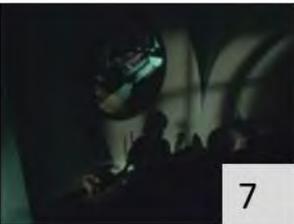
4



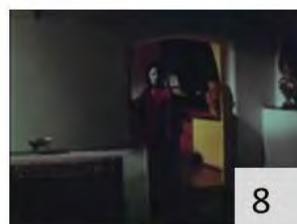
5



6



7



8



9



10

#: Escena 10

Descripción de la escena: Hugo se le hace presente a Mariana

Duración: Cuatro minutos y cuarenta segundos

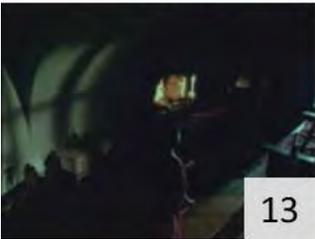
Análisis: “Magia negra”, estas son las últimas palabras que el espectador escucha antes de iniciar esta secuencia. El personaje más afectado por parte de Silvia/Hugo es Mariana, ella es la que sufre de las consecuencias de ambos niños, en esta ocasión se remarca el atormento que es sometida Mariana. Bajo el cobijo de una tenue luz artificial y la del fuego de la chimenea Mariana se encuentra leyendo sola en la sala (1,2). Ciertos ruidos la distraen de su lectura, el crujido de la madera siendo consumida por el fuego se aviva, de repente una gran sombra (3) invade el encuadre, al voltear para conocer el origen de la sombra la luz se apaga (4). Ahora Mariana es iluminada por la luz de la luna y el fuego de la chimenea (5-7). El espectador espera la aparición de Hugo, pero es Silvia (9) quien se aparece, Mariana la regaña (10); pensando que es ella quien juega con su miedo.



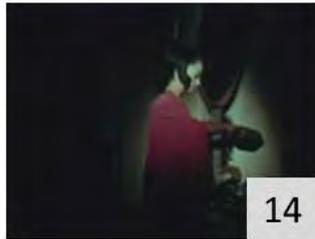
11



12



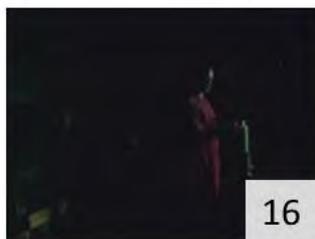
13



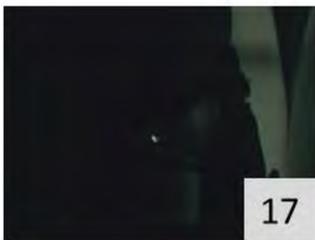
14



15



16



17



18



19



20

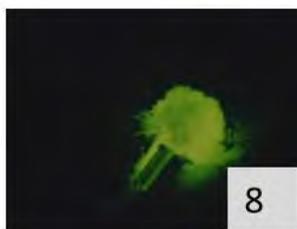
#: Escena 10

Análisis: Silvia en un Over Shoulder es mandada a su cuarto (11), Mariana más tranquila regresa a la sala (12,13) por una copa de alcohol (14), tranquilidad que no durará mucho la luz que emite el fuego comienza a apagarse, como si el mismo oxígeno se estuviera acabando (15). Mariana ahora ha quedado con su última fuente de luz, la de la luna (16). El suspenso y temor se hacen más grandes, Silvia ya no está cerca de la sala, Mariana lo sabe y decide no ser consumida por la oscuridad. Toma un par de cerillos (16), las velas ahora se vuelven su aliada. Taboada continúa usando los contrastes (mitad de un rostro oscuro, negro, y el otro iluminado por la luz) en la mayoría de sus escenas de terror. Poco a poco se va iluminando la escena las velas son la fuente de luz (17,18). Una toma a detalle de las velas (19) se prepara para el susto final de la secuencia, susto dirigido al espectador y a Mariana. Un movimiento de cámara permite ver salir de las sombras el rostro sonriente de Hugo (20).



#: Escena 10

Análisis: Segundos después Mariana se percata de la presencia de Hugo en el espejo (21). Hugo ahora muestra su rostro, antes nos mostró sus pies. Hugo no ha sido mostrado por completo, poco a poco se va mostrando al personaje. Un grito desesperado de Mariana y su carrera por salir de la sala (22) hacen desaparecer a Hugo, el encuadre no muestra a Hugo detrás de ella, solo su reflejo en el espejo, casi como si estuviera flotando. Finalmente el miedo se apodera de Mariana y al topar con un ser (el padre de Silvia) quien ella no logra identificar cae desmayada (23), finalizando así la secuencia.



#: Escena 11

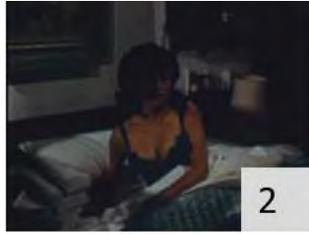
Descripción de la escena: La muerte de Carlos por parte de Hugo

Duración: Treinta y cinco segundos

Análisis: Carlos se dirige al pueblo en busca de gente para transportar la estatua. En una toma cerrada (1) se nota la tranquilidad de Carlos al dirigirse al pueblo, el carro se muestra en movimiento durante la noche (2), por el retrovisor Carlos mira la imagen de un niño, justo en su asiento trasero (3,4). Carlos sorprendido decide voltear hacia sus espaldas, la secuencia no permite ver a Hugo sentado en el asiento, solo se ve (nuevamente) reflejado en el retrovisor (5). Un descuido por medio del volante de Carlos lo hace perder el control del carro (6), llevándolo a él y al carro en picada a un barranco, diversas volteretas da el carro (7), deteniéndose finalmente con una explosión (8) y concluyendo con la muerte de Carlos (9). Hugo ahora se presenta como un ser que puede matar y no solo atormenta a la gente.



1



2



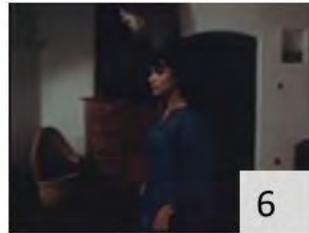
3



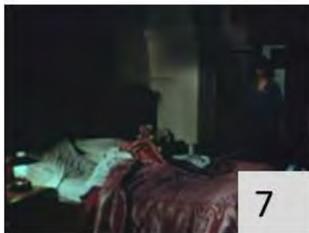
4



5



6



7



8



9



10

#: Escena 12

Descripción de la escena: Mariana es atacada por Hugo

Duración: Tres minutos y diez segundos

Análisis: Mariana es despertada por extraños ruidos provenientes fuera de su cuarto (1,2), La mayoría de la gente se encuentra dormida o fuera de la casa, Mariana al salir de su cuarto (3,4) se percata que la puerta del cuarto de Silvia se encuentra abierta (5,6) al entrar a el, la cama de Silvia está vacía (7) la música de fondo se vuelve más tensa, Mariana se asoma de la ventana, una toma de picada (8) muestra a Silvia en el exterior; iluminada únicamente por la luz de la luna. Otra encuadre desde el exterior muestra una contra picada (8) donde se ve a lo alto el cuarto de Silvia (9), donde Mariana se encuentra. Muestran la distancia entre uno y otro; ella sale del cuarto con el único fin de detener a Silvia (10), a pesar del miedo que siente ella decide salir de la casa, sola sin que nadie la acompañe, tenía que enfrentar su propio miedo.



11



12



13



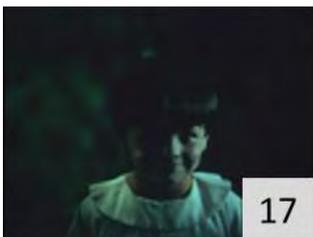
14



15



16



17



18



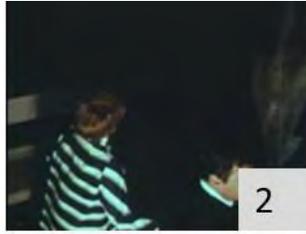
19

#: Escena 12

Análisis: Mariana recorre los mismos escenarios que el director ya había mostrado, baja aquellas escaleras (11) que algún momento bajo Julia (Escena 03, Fotograma 10) es un recorrido que el público conoce, Mariana continua su búsqueda (12), el movimiento de cámara muestra el tronco donde Carlos pasó cuando se dirigía a la estatua de Hugo (Escena 06, Fotograma 09). Finalmente un encuadre deja ver a Mariana llegando desde lejos (13) y acercándose lentamente a la cámara (14), su mirada se encuentra distraída buscando a Silvia, se detiene cuando ve vacío el lugar donde debería estar la estatua de Hugo (15) y finalmente Hugo se aparece frente a ella, por primera vez vemos a Hugo completo (16), un ligero zoom acerca al rostro del espectro (17), la figura de un niño y su sonrisa no detienen el inquebrantable grito que Mariana expresa (18,19) puesto que su muerte está muy cerca.



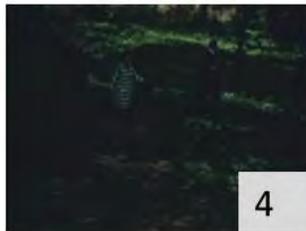
1



2



3



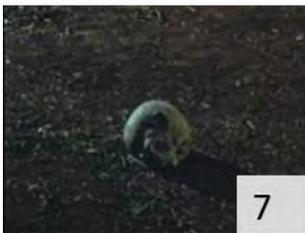
4



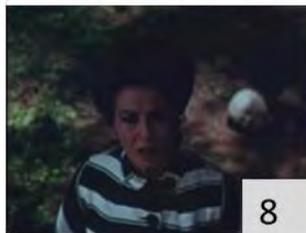
5



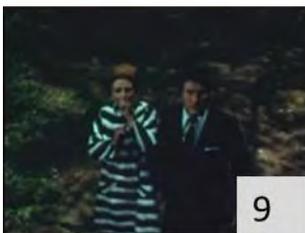
6



7



8



9



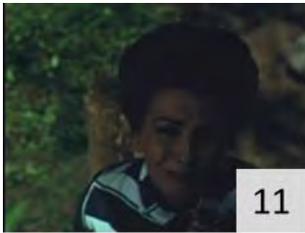
10

#: Escena 13

Descripción de la escena: Eugenio descubre a su hija convertida en piedra

Duración: 1.38.05 – 1.39.30

Análisis: Después de la muerte de Mariana y la destrucción de la estatua de Hugo y a minutos del final de la historia Julia y Eugenio buscan a la niña (1), se dirigen al lugar donde se ha encontrado cerca de la estatua de Hugo. Continúan su recorrido hacia la estatua, los escenarios ya conocidos por el espectador (2,3,4,). Eugenio busca separado de Julia, Julia mira la cabeza de piedra de Hugo (5,6,7) eso le ha indicado que se encuentran ya en el lugar donde Hugo fue destruido. Un encuadre perfectamente planeado muestra el rostro sorprendido de Julia mirando hacia arriba (8), prácticamente hacia la cámara, pero detrás de ella la cabeza de Hugo se encuentra como espectador. El padre de Silvia llega a la escena, un plano casi americano muestra a los dos personajes impactados (9).



11



12



13



14

#: Escena 13

Análisis: El mismo encuadre (10) se repite solo que en esta ocasión es el rostro del padre de Silvia el que muestran. Los encuadres se cierran más, Hugo ahora desaparece, Julia llora (11), Eugenio de igual manera (12) mira desconsolado y sin fuerza pronuncia el nombre de su hija.

Una toma abierta muestra la estatua de piedra siendo ahora Silvia (13) y lentamente el zoom se va acercando a ella, una toma a detalle cierra el encuadre dejando un fondo totalmente negro y un medio rostro de Silvia iluminado, y su otra mitad “comido” totalmente por el negro de fondo (14), ella se encuentra mirando fijamente el libro, ese libro maldito, el libro de piedra.

APÉNDICE D / Encuadres destinados a producir efectos de terror

Más negro que la noche



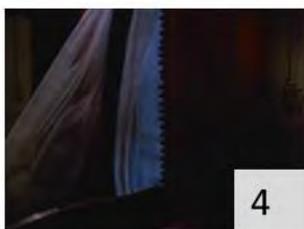
1



2



3



4



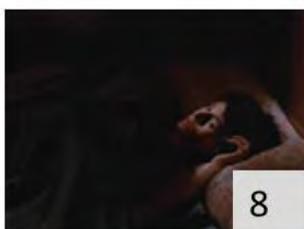
5



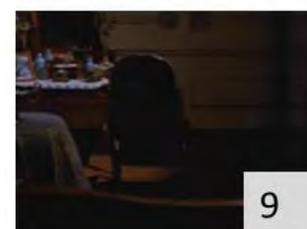
6



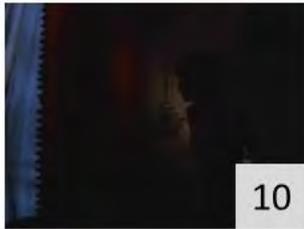
7



8



9



10

#: Escena 01

Descripción de la escena: Pilar se encuentra por primera vez con el gato Becker.

Duración: Un minuto diez segundos

Análisis: Sofía le da las buenas noches (1) al cuadro de la tía (2), como costumbre y apaga las luces (3). Se ve una ventana abierta en la que entra el viento (4) no se sabe de donde es la ventana hasta que la cámara realiza un movimiento para mostrarnos a Pilar dormida (5). Se sabe que el cuarto donde se encuentra Pilar es la recámara de la tía; primer acercamiento con el miedo. Se muestra un Extreme Close Up al ojo de Pilar (6,7) primeramente cerrado e inmediatamente abre el ojo, algo la ha despertado (8). Se ve la mecedora donde normalmente se sentaba la tía moverse lentamente (9), algo la mueve; segundo acercamiento con el terror. Pilar se levanta, y se dirige hacia la mecedora (10) la música se intensifica así como los efectos de sonido (los pasos de Pilar, el viento, el rechinado de la mecedora)



11



12



13



14



15

#: Escena 01

Análisis: El lento caminar de Pilar (11) y el que sonido del viento que entra por la ventana (12) crean el suspenso. Finalmente se descubre el porqué del movimiento de la mecedora (13) el gato negro de la tía, Pilar asustada grita y se fusiona con la música que sube de tono (14). Finaliza la escena con el gato negro que no reacciona ni se inmuta ante el grito de Pilar (15), como si la estuviera esperando.

Es típico e incluso ya cliché de la mayoría de las películas de terror el llamado “falso susto” donde el personaje y el espectador creen que va a pasar algo y no pasa, simplemente era el viento, un gato que pasaba por ahí, etc.. Pero en esta ocasión en Mas Negro que la Noche está totalmente aceptado este tipo de escenas, porque este “falso susto” tenía a fuerza que ser provocado por un gato. Ya que el gato siempre durante la noche iba a ese lugar a dormir.

Escena muy corta que permite mostrar por primera vez al gato de la tía.



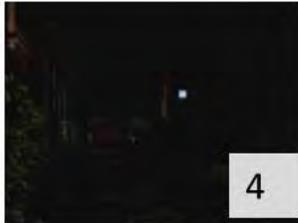
1



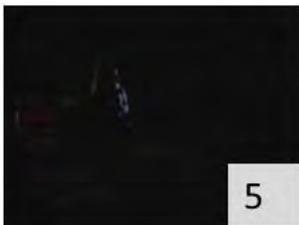
2



3



4



5



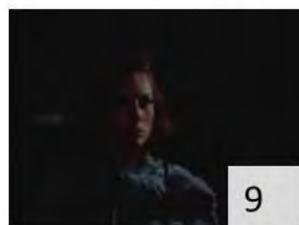
6



7



8



9



10

#: Escena 02

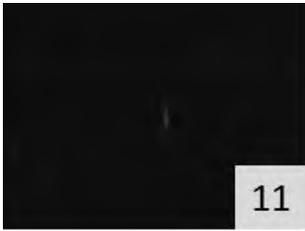
Descripción de la escena: Aurora es atormentada por primera vez en el largo camino que llega a la casa.

Duración: Cuatro minutos

Análisis: Como ya se ha analizado anteriormente el rojo es un color que predomina en la película, y se muestra claramente en la siguiente escena (1-3) las rejas del frente de la casa son de un rojo intenso, parecido a la sangre. En ella se ve entrar a Aurora y un largo tramo se interpone entre ella y la casa, lo negro predomina la iluminación escasea, el caminar del personaje se detiene y a lo lejos se escucha la voz de una anciana –Becker- en múltiples ocasiones lo llama.

Aurora mira a los lados (7,8) un paneo nos muestra, como era de esperarse, un patio oscuro.

El personaje asustado por la voz que escucha y no logra reconocer comienza a caminar cada vez más lento (9), la cámara se esconde detrás de los arbustos, el espectador se aleja del personaje abandonándolo y dejándolo a su suerte (10).



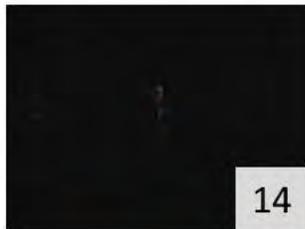
11



12



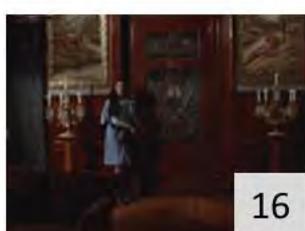
13



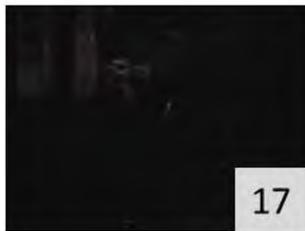
14



15



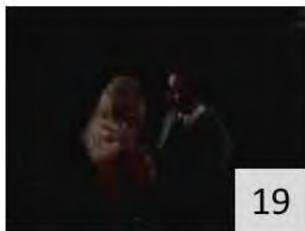
16



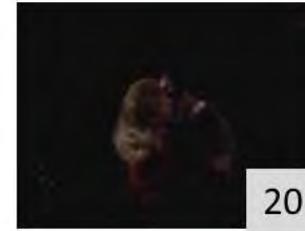
17



18



19

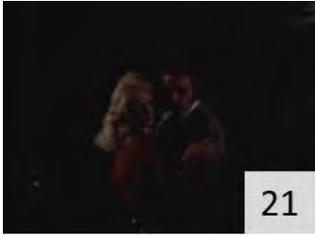


20

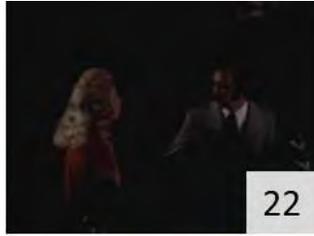
#: Escena 02

Análisis: Aurora continúa su lento caminar, deduciendo si es el viento o alguien de la casa quien llama al gato (11-13). Pero la frase -Becker, ven acá- es lo que detona el miedo absoluto del personaje con el cual comienza una carrera a la puerta de la casa (14.15).

Al entrar Aurora siente cierta tranquilidad al ver a sus amigas, pero de igual manera asustada les comenta que había alguien en el jardín llamando al gato, el largo tramo en oscuridad se deslumbra al entrar a la casa (16). Ofelia y su novio salen a averiguar de dónde proviene la voz, nuevamente la oscuridad enmarca la pantalla (17). El novio le comenta a Ofelia que por fin están solos, ambos deciden darse un prolongado beso en la oscuridad del jardín (19-20), cuando de repente...



21



22



23



24

#: Escena 02

Análisis: De repente se escucha nuevamente la voz de una mujer – Becker- que hace que la pareja se separe (21) y se cuestione ¿de dónde viene esa voz? Pedro su novio decide investigar más allá del jardín (22) pero Ofelia le responde que quizá era la criada Sofía llamando al gato (23), una excusa propia para calmar el miedo de una voz tenebrosa que llama al gato.

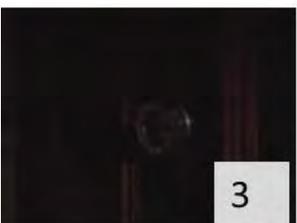
(24) Ese miedo se vuelve a intensificar cuando es la propia Sofía quien niega el haberle llamado al gato. Ofelia planta la duda al espectador y a los personajes de que quizá Sofía esté mintiendo.



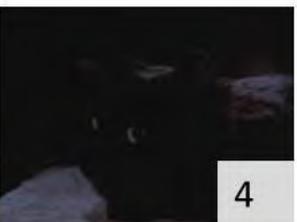
1



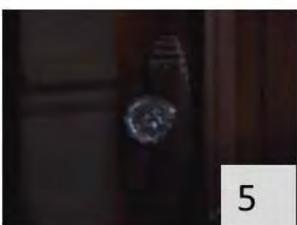
2



3



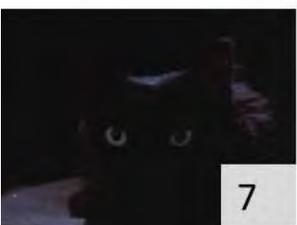
4



5



6



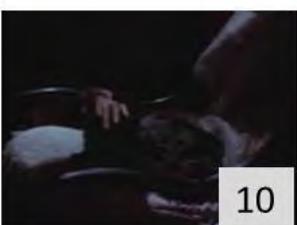
7



8



9



10

#: Escena 03

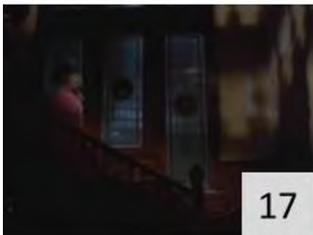
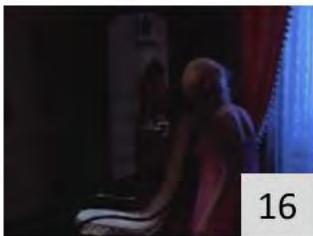
Descripción de la escena:

Ofelia encuentra el vestido de novia en la chimenea

Duración: Dos minutos diez segundos

Análisis: La lluvia que había previsto Sofía se hace notar (1), inmediatamente muestran al gato Becker en la silla donde cada noche iba a dormir (2), la música de Raúl Lavista se hace presente y se intensifica de acuerdo a como la escena vaya fluyendo. Una toma a detalle de la perilla de la puerta (3) llama la atención del espectador y del propio Becker (4). Lentamente la perilla gira y la puerta es abierta (5,6) una mano blanca de una mujer anciana vestida de color negro aparece, no se escucha su andar. Becker la ve directamente, sus ojos amarillos no parpadean ni un instante, casi como si la reconociera (7), el espectador saber que alguien ha entrado al cuarto de Ofelia, ella dormida no se percata del intruso (8).

El gato pasivo se deja tocar suavemente por la mano de la anciana, lentamente el roce entre la mano y el animal se da (9, 10), todo es tan tranquilo.



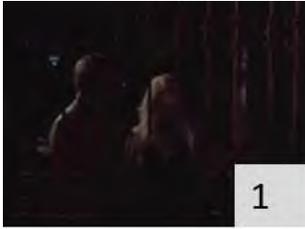
#: Escena 03

Análisis: La mano continúa su movimiento hasta el respaldo de la mecedora, donde se encuentra el vestido de novia de la tía (11). A continuación se muestra el vestido negro de la mujer salir del cuarto (12), seguida por el gato Becker.

Lo que detona el despertar de Ofelia es el sonido que hizo la puerta al cerrarse (13).

-¿Quién anda ahí?- es lo que pregunta Ofelia al despertarse, al mirar la mecedora el gato ya no está, Ofelia como un gato curioso sale de su cuarto (14-16).

Una sola toma, sin cortes y únicamente movimientos de cámara cierran esta escena, Ofelia baja las escalera (17,18) y al percatarse de algo (que el espectador no ve) baja más rápido -¿Quién anda ahí? continua preguntando, poco a poco la cámara le muestra al espectador lo que Ofelia ya ha visto, y lo lleva a la chimenea donde se ve algo en el fuego (19), la cámara se acerca a la chimenea y claramente se ve el vestido de novia de la tía siendo calcinado por las llamas de la chimenea (20).



1



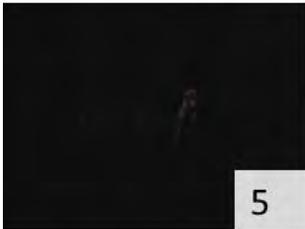
2



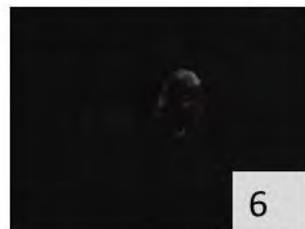
3



4



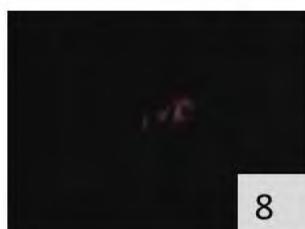
5



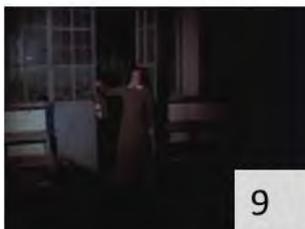
6



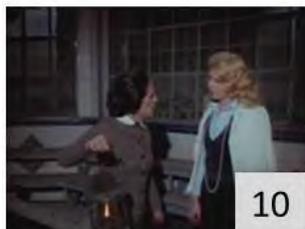
7



8



9



10

#: Escena 04

Descripción de la escena:

Ofelia escucha la voz de una mujer en el jardín

Duración: Un minuto treinta segundos.

Análisis: Ofelia es llevada por su novio a su casa, Pedro cierra la reja y Ofelia continúa su paso hacia la casa (3).

Un sonido llama su atención poco a poco se desvía del camino a la puerta de su casa y se interna en el jardín a lo lejos se ve una silueta que la sigue, ella no se percata (4-7). Escucha la voz de una mujer llamando al gato, una pequeña luz ilumina sus ojos (8) y al preguntar quién se encontraba ahí, Sofia aparece (9) con una lámpara en la mano iluminando la escena.

Esta iluminación se ve en pantalla un poco falsa, dado la intensidad de la lámpara de gas que tiene Sofia y la intensidad con la que alumbra el cuarto.

Finalmente Sofia le cuenta a Ofelia (10) que Becker está asustado porque sabe que ha hecho mal. Ha matado al canario de Aurora.



1



2



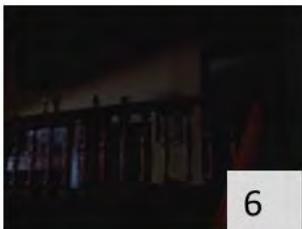
3



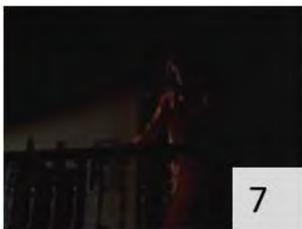
4



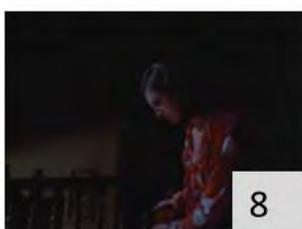
5



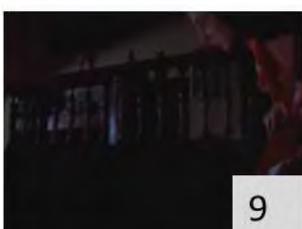
6



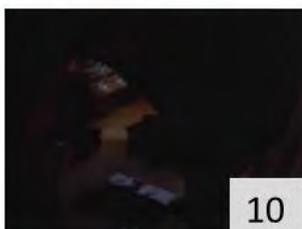
7



8



9



10

#: Escena 05

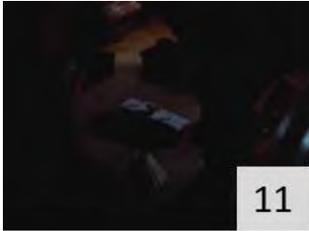
Descripción de la escena: Aurora escucha por primera vez los lamentos de una mujer dentro de la casa.

Duración: Tres minutos

Análisis: Esta escena consta de tres tomas distintas y dos Over Shoulders.

Aurora es despertada por los lamentos de una mujer, la primera toma dentro del cuarto muestra un medium shot (1,2) que poco a poco se va alejando para el momento en que Aurora se levanta de la cama (3-6).

La segunda toma es fuera del cuarto y se muestra de cuerpo completo al personaje donde se posa en el barandal de la escalera (6,7) tratando de encontrar la fuente de esa voz. Ella baja unos escalones y mira hacia abajo en busca de quien emite tal aterrador lamento (8), la cámara hace lo suyo siguiendo la mirada de Aurora y muestra la planta baja de la casa, donde no se ve a nadie y solo una luz que ilumina la sala. (9,10)



11



12



13



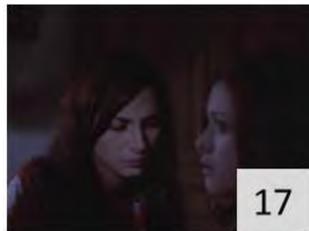
14



15



16



17



18



19

#: Escena 05

Análisis: Los lamentos de la voz se vuelven cada vez mas fuertes, la cámara regresa a sus posición original (12) donde se ve a Aurora salir huyendo de las escaleras y entrando a otra puerta.

La tercera toma es dentro del cuarto de Martha, (13) Aurora entra rápidamente y sin pensarlo se decide en despertar a su prima (14,15), Martha poco a poco se despierta y al tratar de escuchar los lamentos de la voz, no hay nada solo silencio (16).

La última parte de la escena es el diálogo que hay entre estos dos personajes y el juego de Over Shoulder entre ellas (17-19), donde por primera vez una de ellas, Aurora, menciona que tiene mucho miedo.



1



2



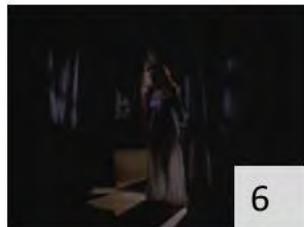
3



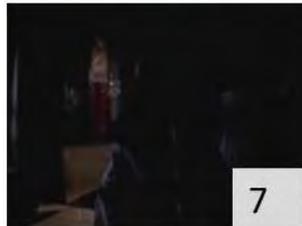
4



5



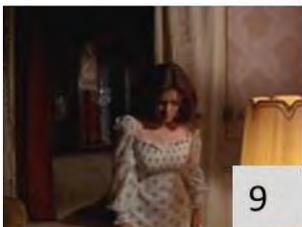
6



7



8



9



10

#: Escena 06

Descripción de la escena: Martha se encuentra con el cadáver de Becker y Sofía con la silueta de la tía.

Duración: Tres minutos

Análisis: Martha se dispone a leer un libro y junto a un vaso de leche (1) se dirige al sofá. Son casi las 9:25 de la noche, así lo marca el reloj (2), aquel reloj que da cuerda cada noche Sofía. Ya sentada y leyendo un libro (3) Martha se percata de una sombra que pasa al otro cuarto de la planta baja (4), una silueta de un mujer anciana con su bastón cruza dicho cuarto. Martha intrigada deja su libro (5) y se levanta dirigiéndose a dicho cuarto.

Cambia la escena y todo se encuentra oscuro, la luz de la sala donde estaba Martha ahora es lo único que se refleja en el vestido blanco del personaje (6,7). El suspense se va apoderando de la escena, una silueta (algo o alguien) se encuentra ahí, personaje y espectador lo sabe. Martha prende la luz, y al bajar la mirada encuentra algo que le impacta (8-10).



11



12



13



14



15



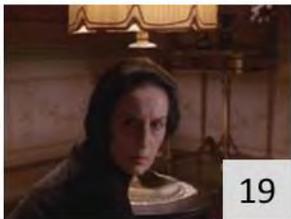
16



17



18



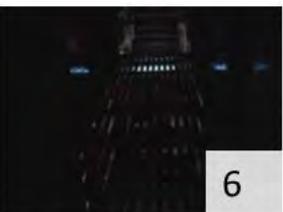
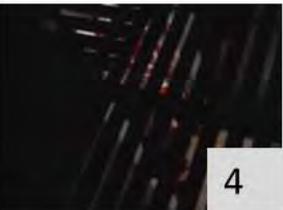
19



20

#: Escena 06

Análisis: El cadáver del gato negro se encuentra en la alfombra (11), la toma se encuentra ahora detrás de Martha (12) y vemos como alguien se acerca a ella, poco a poco el espectador se percata que es Sofía quien está detrás de Martha (13,14), después de una discusión sobre el paradero del cadáver (15) Sofía acepta su culpabilidad. Indicándole que no podía dejarlo en el sótano (16). Martha se regresa a su cuarto. Quedándose solo Sofía y el cadáver del gato, el cual ella toca con suavidad, la cámara registra un leve movimiento desde la mano de Sofía hasta su rostro (17 - 19) donde se ve con claridad el asombro de la mujer al mirar por primera vez la silueta de la tía Susana, que se reflejaba en el gran ventanal del cuarto siendo iluminada por los rayos que la lluvia generaba (20).



#: Escena 07

Descripción de la escena: Aurora es acosada por la tía Susana fuera de la casa

Duración: Dos minutos treinta segundos

Análisis: En esta escena y las dos que siguen hay un personaje que juega un papel importante y es el espacio, respectivamente la biblioteca. La biblioteca de noche se vuelve muy tétrica e incluso parece una jaula o un laberinto.

Aurora se despide del guardia de la biblioteca y se queda sola (1) preparándose para llevar los libros a sus respectivos lugares. De igual manera además del espacio, la cámara juega un papel importante, ya que en esta ocasión se vuelve muy “realista” en ciertos momentos podría decirse que se convierte en toma subjetiva (del fantasma de la tía) y que sigue muy de cerca de Aurora, desde arriba de ella viéndola tras las rejillas (estructura de la biblioteca) y siguiendo su caminar (2-7).

Al llegar al segundo piso de la biblioteca la cámara se pose frente a ella, siguiéndola con zoom out's (8-10)



#: Escena 07

Análisis: Esos zooms (11,12) permiten que la cámara una vez que esté en posición con el personaje (13) gire bruscamente hacia el fondo de las escaleras para mostrar por primera vez, sin ocultarse tras una ventana a la tía (14).

La silueta se logra ver, el rostro es negro, al igual que su vestido (es el mismo vestido que entró al cuarto de Ofelia y quemó el vestido de novia).

El rostro de Aurora es captado por un close up (15) en el que se aleja de la escalera y se resguarda en la estantería (16). Con miedo y un poco de valentía o curiosidad Aurora se asoma nuevamente donde vio la silueta de la tía, solo que ahora ya no hay nadie, una toma desde abajo deja ver a Aurora preparándose para bajar, justo donde unos segundos antes había visto la silueta de una persona(17-20).



21



22



23



24



25



26



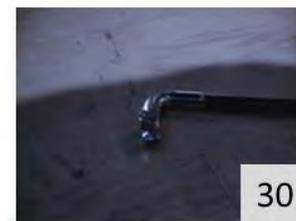
27



28



29



30

#: Escena 07

Análisis: Temerosa Aurora baja las escaleras, no puede quedarse arriba tiene que salir (21,22). Ya en la planta baja, la iluminación se aclara un poco más, lentamente camina pasillo por pasillo tratando de encontrar algo o evadiéndolo (23-27) hasta que un ruido llama su atención y desde un pasillo logra ver la sombra de lo que hace unos segundos (28), esta sombra deja caer su bastón haciendo gritar a Aurora (29,30).

El acoso de Aurora es mas fuerte ya no solo se encuentra desprotegida dentro de la casa, sino que fuera de ella.



1



2



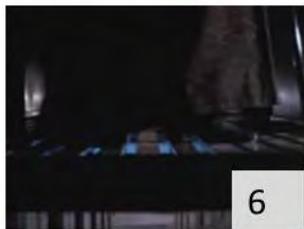
3



4



5



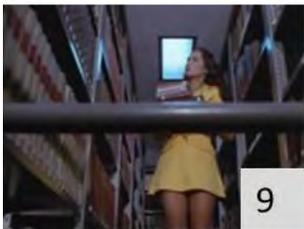
6



7



8



9



10

#: Escena 08

Descripción de la escena:

Surge la primera muerte por parte del fantasma de la tía

Duración: Tres minutos treinta segundos

Análisis: Aurora nuevamente se encuentra sola en la biblioteca, dejando los libros en sus respectivas estanterías cuando de pronto escucha pequeños golpes provenientes de la planta alta, justo arriba de ella (1-3). Los movimientos de cámara se vuelven mas interesantes en esta escena, la cámara sube y permite ver, que efectivamente había algo arriba de Aurora, la tía que con su bastón generaba ese sonido (4-6). Los encuadres en esta parte de la escena son para mostrar un elemento que Taboada ya venía usando en escenas anteriores, mostrar el cuerpo de la mujer. Se ven perfectamente las piernas de la actriz desde un toma casi en contrapicada, la escena trata entonces de ser aterradora pero a la vez un tanto sensual, al mostrar esos encuadres específicamente (7-10).



11



12



13



14



15



16



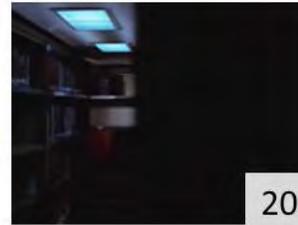
17



18



19



20

#: Escena 08

Análisis: La cámara se queda posando al ras del piso, donde en primer plano se muestran las piernas de Aurora, durante unos segundos es lo que el espectador ve, pero, este encuadre como se mencionó anteriormente no solo quería mostrar las piernas de la actriz (11-13) sino en algún momento generar miedo, y ese miedo se hace presente cuando se ve pasar lentamente a la tía (14,15). Por varios segundos la cámara no se queda en un plano fijo, hasta que Aurora comienza a llamar al guardia de la biblioteca, la cámara simplemente sigue a la actriz (16-18).

Un nuevo encuadre nos permite tener otra visión de la biblioteca en este caso, todo lo contrario con el encuadre anterior, la cámara se encuentra en constante movimiento siguen a Aurora a cada paso que da (19), haciendo un Dolly hacia la izquierda, en ocasiones la pantalla queda completamente en negro (20) por los estantes.



21



22



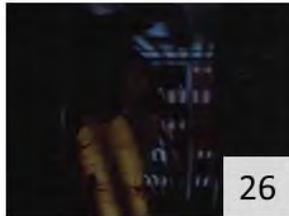
23



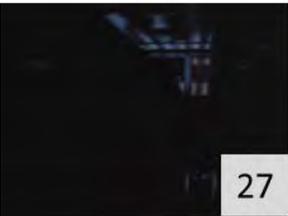
24



25



26



27



28



29



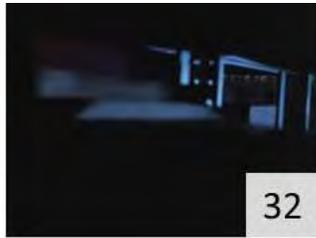
30

#: Escena 08

Análisis: La escena se vuelve poco a poco estresante, el ir y venir de esos estantes, la escena se corta en negros y rápidamente regresa con la actriz, ella continua preguntado por José el guardia (21-25), quien sería su única opción de tranquilidad. En esta ocasión la música es nula, no la hay solo los efectos de sonido, los ambientales son lo que hacen esta escena sea tan estresante, las pisadas de la actriz pero especialmente el silencio, apartando a este personaje de todo. Dejándola sola. La actriz se acerca lentamente a la cámara cuando de repente la luz se va (27) y todo queda en oscuridad. El eco en la voz de la actriz toma fuerza. El encuadre cambia ahora se encuentra la cámara frente a ella a lo lejos, muy lejos de ella (28), Aurora se acerca lentamente en ese pasillo de líneas paralelas (29), en ese ambiente frío. Aurora se asoma hacía abajo, siempre en busca del guardia, pero no obtiene respuesta alguna (30),



31



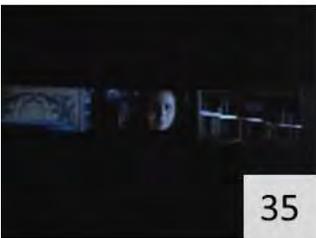
32



33



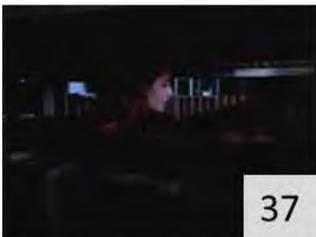
34



35



36



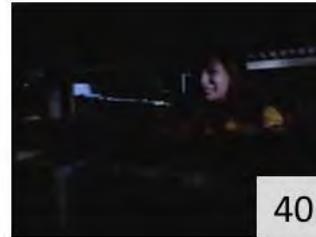
37



38



39



40

#: Escena 08

Análisis: Nuevamente el encuadre cambia, ahora es mucho más interesante, dando otra perspectiva, la cámara se encuentra detrás del estante que divide los pasillos. Una franja pequeña de luz es la que permite ver a Aurora lo demás (los libros) está en negro (32,33).

Del personaje solo se ve su rostro (34-36), las piernas ya no importan, sino sus ojos, su mirada, sus labios temblorosos, su terror (37). Poco a poco es notorio que la cámara es una toma subjetiva del fantasma de la tía, quien las está acosando y es cuando Aurora voltea a ver a la cámara que lo confirma (38).

Unos segundos son los que dan para ver de frente y por primera vez el rostro claroscuro de la tía, escondida entre los libros (39), Aurora con terror grita antes la dueña del gato que tanto odiaba (40).



1



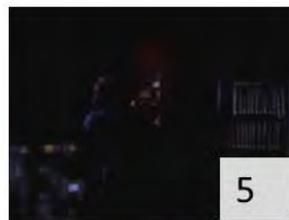
2



3



4



5



6



7



8



9



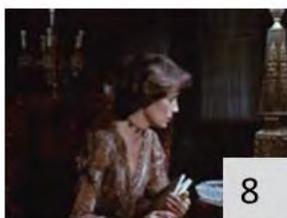
10

#: Escena 09

Descripción de la escena: Ofelia encuentra el cuerpo de Aurora

Duración: Un minuto

Análisis: Con la luz apagada, Ofelia transita en los pasillos de la biblioteca. (1) –¿Aurora?– la llama constantemente, no recibe respuesta de su amiga. La cámara realiza un dolly out de la actriz ella se va acercando a la cámara pero ésta se aleja (2-4). Pedro, el novio de Ofelia en busca de la luz prende los interruptores que mostrarán el fatídico desenlace de Aurora (5). Inmediatamente se ve como el rostro oscuro de Ofelia se ilumina (6,7) y el movimiento de cámara muestra el cuerpo boca abajo de Aurora (8), Ofelia del susto lanza un grito aterrador tratando de ocultarse tras la palma de su mano (9) mientras ve el cadáver de su amiga que yace colgada entre los pasillos de la biblioteca (10).



#: Escena 10

Descripción de la escena:

Pilar es atormentada por el fantasma de la tía Susana

Duración: Siete minutos

Análisis: Son las 9:30 pm (1) , en la escena #6 cuando Sofía ve la silueta de la tía eran las 9:27 pm según el reloj. Taboada muestra en pequeños fragmentos la hora exacta de las apariciones de la tía, relevante o no, son pequeños detalles que le dan fuerza a la película cuando uno lo analiza. De una toma en picada (2) se muestra a Sofía entablando una conversación (el tema principal: el miedo) con Pilar inmediatamente un juego de Over Shoulders (3,4) se hacen presentes. Sofía se retira (5) no sin antes mirar a ambos lados, Pilar continua con su lectura (6), un maullido no capta su atención, un segundo maullido hace voltear a Pilar y desde la ventana la silueta de un gato (7), Pilar curiosa por lo que cree ver se levanta y sale de la casa (8-10). No hay música en esta parte de la escena, solo silencio.



11



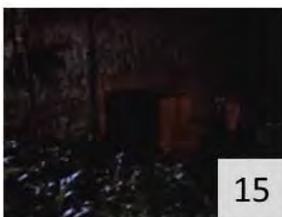
12



13



14



15



16



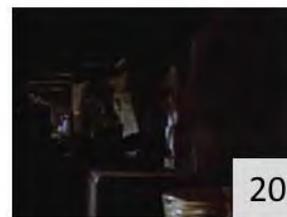
17



18



19



20

#: Escena 10

Análisis: Al salir de la casa, la música comienza a cobrar fuerza, poco a poco se puede ir escuchando acompañando a Pilar en su caminata (11,12), ella se detiene frente a la bodega una luz llama su atención lo cual hace que Pilar se acerque y entre al bodega-sótano en plena oscuridad (13-16) . Los efectos de sonido de igual manera cobran fuerza: la puerta rechina, las pisadas se escuchan. Un zoom in muestra el foco roto (18) no hay luz, la oscuridad predomina en la escena. Pilar entra lentamente al sótano, con miedo, esperando encontrar algo o alguien (17,19). La luz es del exterior, ilumina solo lo necesario o aquello que el director desee ocultar, Pilar pregunta -¿Quién anda ahí?(20)- ella ha visto una luz en movimiento y el espectador también, el suspenso y el terror comienzan a apoderarse.

¿Qué encontraremos en el sótano? Esa es la interrogante con la que el Taboada busca generar terror en esta escena.



21



22



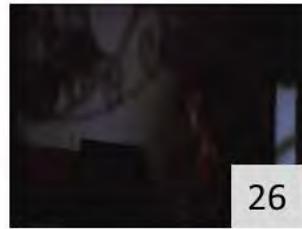
23



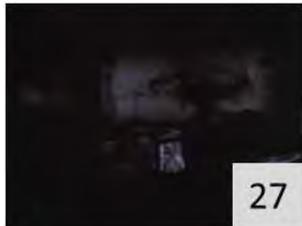
24



25



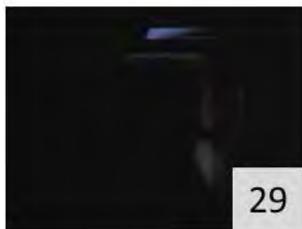
26



27



28



29



30

#: Escena 10

Análisis: Lentamente Pilar se adentra al sótano (21). Los espejos se hacen presentes en esta escena, y le hacen una mala jugada al personaje (22,23) se asusta con su propio reflejo. Una toma abierta al ras del piso (24) le da una pista al espectador: la tía. Los pies y su bastón se hacen notar (25) y se quedan ahí en espera. Ahora el público conoce quién está en el sótano. Pilar sigue recorriendo el sótano, la cámara la va siguiendo cada paso que da (26,27). De pronto la poca que había comienza a desvanecerse, Pilar entra a otra sección mucho más oscura, la escasa luz es fría, su rostro casi es visible (28), de pronto un largo túnel se muestra (29) donde al parecer no existe un fin.

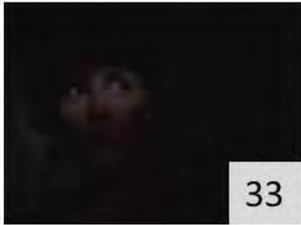
La cámara se mantiene fija, no acompaña al personaje (lo abandona), el espectador lo sigue desde lejos, lo más cercano a lo que se atreve la cámara es un zoom, donde vemos al personaje en un medium shot con un fondo totalmente en negro (30).



31



32



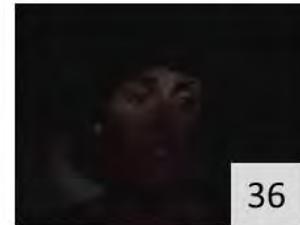
33



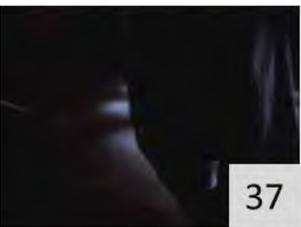
34



35



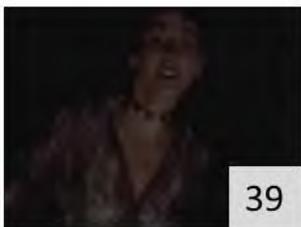
36



37



38



39

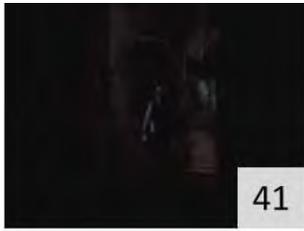


40

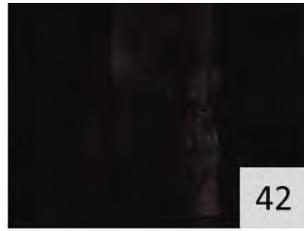
#: Escena 10

Análisis: Se regresa al inicio, la puerta de donde entró Pilar se cierra lentamente (31), ella no sabe que ahora está encerrada. La oscuridad es tan fuerte que en varias ocasiones Pilar se golpea con objetos (32). Un close up y una sombra son lo necesario para que el miedo cobre fuerza. La mirada de Pilar es lo que se encuentra iluminado (es lo necesario), y esa misma luz es la que refleja la sombra de una mujer esbelta, de una mujer que va en busca de venganza (33-36).

Pilar sale huyendo de lugar, el fantasma de la tía lentamente sigue a su presa (37). Desde el primer momento en que Pilar entró al sótano el fantasma la empezó a acorralar (sin que Pilar lo notara), como un gato acosa a su presa. Pilar sale huyendo a la puerta, pero un largo recorrido tiene que cruzar en plena oscuridad y con el miedo (y la tía) siguiéndola a su paso, la cámara ya no se queda fija la sigue a cada paso que da (38), incluso Pilar es más rápida (el miedo le da la fuerza) que el mismo desenfoque se hace presente (39).



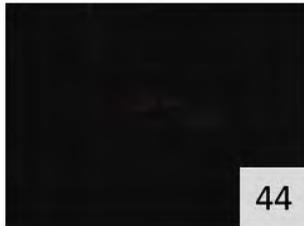
41



42



43



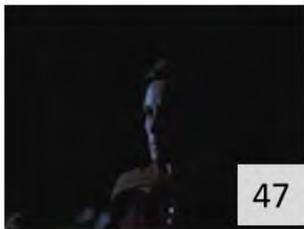
44



45



46



47



48

#: Escena 10

Análisis: En todo ese laberinto (40-42) de sótano finalmente Pilar logra llegar a la puerta (43) que como bien se sabía alguien la cerró. Lentos son los pasos de la tía y ese golpeteo del bastón que muy bien conoce el espectador (44), ese pausado andar del fantasma nos muestra que quizá más que atacar a Pilar (en este momento) su principal objetivo es acosarla.

Finalmente Pilar logra abrir la puerta y salir del sótano (45) no sin antes finalizar la escena con una mano que la toca suavemente (46) el cual hace que el espectador espere lo peor, un medium shot muestra que en realidad es Sofía (47) quien se encuentra atrás de Pilar, el shock es tan fuerte que Pilar no puede más y cae desmayada (48) concluyendo con la escena de terror más larga de la película.



#: Escena 11

Descripción de la escena: Pilar muere al ser arrojada por las escaleras.

Duración: Un minuto cuarenta segundos

Análisis: Después de una noche de copas Pilar llega a la casa. La cámara fija sigue por medio de un Tilt Up el “caminar” de Pilar (1-3), hasta que ella sale del encuadre. Otro plano, en picada, muestra al personaje subiendo las escaleras (4), un leve zoom lleva a un medium shot de ella (5) y la va siguiendo hasta que pone su mano en el barandal de la escalera (6), el sonido se hace presente y una mano (7) toca a Pilar, ella se percata (8), la misma muerte la ha tocado, la tía ya no está acosando a su presa, ahora si, sin rodeos decide atacar. Se muestra ante su víctima (9,10) un close up de la tía en toma subjetiva de Pilar enseña su rostro, primeramente escondido bajo la penumbra y sin miedo se destapa mostrando sus ojos, esos ojos llenos de odio, odio hacía las asesinas de su ser más amado: su gato negro, Becker.



11



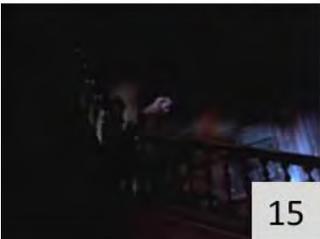
12



13



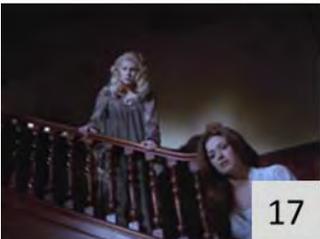
14



15



16



17



18



19

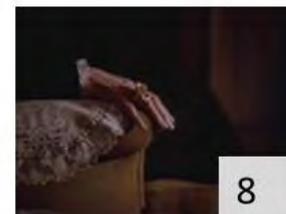
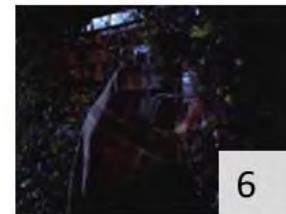
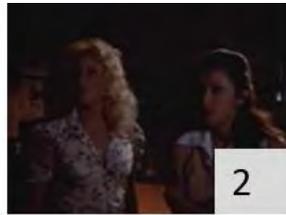


20

#: Escena 11

Análisis: La cámara ahora solo es un espectador y mira como Pilar reacciona ante tal situación, el miedo la empuja, ella trata de alejarse del fantasma. Pero es demasiado tarde, su paso en falso la hace caer desde el primer piso (11-13). El grito de Pilar es muy fuerte que Ofelia despierta (14) al bajar encuentra a Pilar en el piso y a Martha a su lado (15,16). Un plano en contrapicada muestra la ingenuidad de Ofelia, quien cree que Pilar está borracha y se quedó dormida en el suelo pero la complicidad de Martha y su pronta llegada le hace saber a Ofelia que Pilar está muerta (17,18).

Un close up muestra a Pilar y desde su oído un pequeño río de sangre fluye por su rostro, el rojo se hace presente (19,20).



#: Escena 12

Descripción de la escena: Martha es atormentada por la tía Susana

Duración: Tres minutos cuarenta segundos

Análisis: Después

de un diálogo entre Martha y Ofelia (1) respecto a la muerte de sus amigas y el miedo de Martha por la casa las luces de la mansión se apagan (2), Martha se alarma y Ofelia aviva la chimenea (3,4). Martha se queda sola dentro de la casa porque Ofelia sale a activar los fusibles (6), la soledad aviva el miedo de Martha (5,7) de pronto su miedo se hace presente en “carne y hueso” la tía está sentada en su sofá, donde murió, una toma a detalle de su mano y muestran su anillo (8). Martha queda impactada (9) y con la llegada de Ofelia deciden acercarse a mirar (10).

Las tomas cerradas predominan en esta escena, la intención que el espectador quede de alguna manera afectado por el miedo de Martha. Los instantes en los que Ofelia sale en cámara son pocos, lo importante es lo que ocurre dentro de la casa.



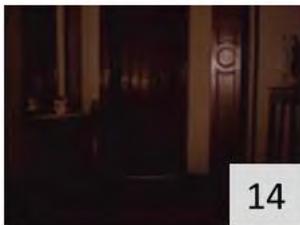
11



12



13



14



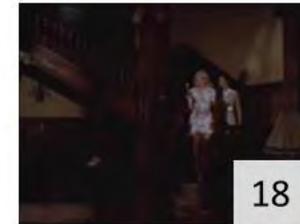
15



16



17



18



19

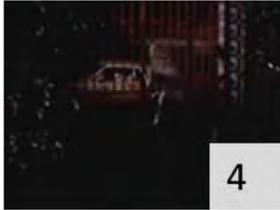


20

#: Escena 12

Análisis: Poco a poco se acercan las amigas al sillón de la tía (11), de pronto una toma a detalle muestra el tejido azul de la tía (12), Martha insiste en que la tía Susana está en la casa, Ofelia incrédula va con Martha a revisar el anillo de la difunta (13). La puerta del cuarto se abre lentamente (14), ambas entran al mismo tiempo al cuarto (15) para encontrar que, el anillo no está (16,17). Por primera vez Ofelia cree en el fantasma de la tía Susana (18), Martha finalmente comienza poco a poco a confesar el crimen que Pilar, Aurora y ella hicieron con el gato Becker (19,20). Esta escena es el climax de la historia, se muestran todas las cartas de la historia. Y ahora Martha cuenta a Ofelia y al espectador (Por medio de un flashback) el porqué de los constantes ataques de la tía a las jóvenes. La tía Susana se está vengando de las asesinas de su gato.

La siguiente escena (#13) concluye con la venganza total de la tía.



#: Escena 13

Descripción de la escena:

Martha es asesinada por el fantasma de la tía Susana. Fin de la película

Duración: 1:36:44

Análisis: Después de contar el flashback del asesinato del gato, Ofelia le reprime a su amiga sobre sus actos (1), Martha espera ya tranquila (después de confesarse) su muerte (2). Ofelia decide ayudar a su amiga y va en busca de Pedro (3), su novio, quien se encuentra fuera de la casa, la reja no se puede abrir, como si una fuerza sobrenatural lo impidiera (4-6), Ofelia le exige a su novio que se salte la reja que su amiga se encuentra en peligro.

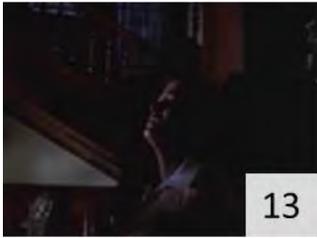
Martha ida entre su culpabilidad y su destino marcado (7) ve como la puerta de la casa se cierra lentamente (8), sabe que como un ratón ya está acorralada, poco a poco se levanta y se va alejando de la puerta, va de un lugar iluminado (9) a un lugar mucho más oscuro (10).



11



12



13



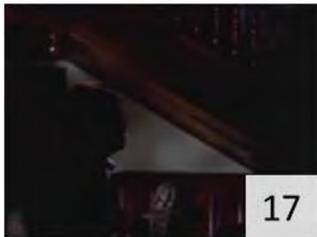
14



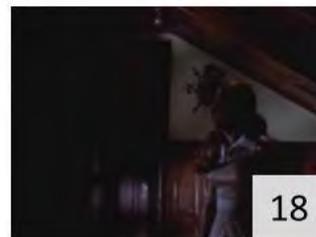
15



16



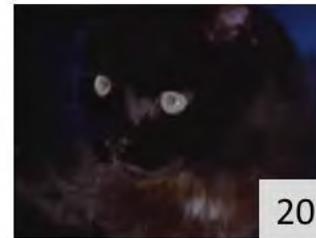
17



18



19



20

#: Escena 13

Análisis: La respiración de Martha comienza a ser más fuerte, la música queda en segundo plano y su agitada respiración en primero.

Martha desprotegida (11) comienza a caminar sin rumbo, tratando de alejarse de un destino que ya está marcado.. La cámara lentamente se acerca a Martha (12), quedando por fin en un encuadre donde se ve en Close Up el perfil del personaje (13,14). La respiración ya es casi imperceptible, ahora Martha ya no puede respirar (15) el terror se ha apoderado de ella y un nudo en la garganta le impide respirar. La música comienza a subir de tono, Martha se va alejando del poste donde se encontraba tratando de alejarse de la tía, que sabe que a está ahí pero que aún no la ha visto (16-18).

Un Dolly In nos acerca a ella, un medium shot nos deja ver la reacción del personaje (19) al ver a su víctima, el gato Becker (20).



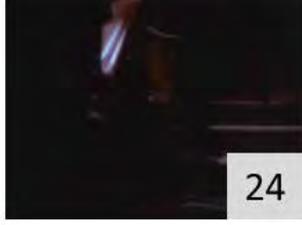
21



22



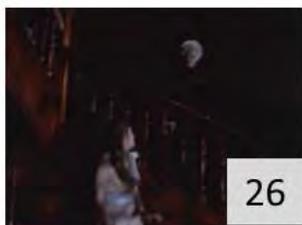
23



24



25



26



27



28



29



30

#: Escena 13

Análisis: La escena da un respiro al espectador, se ve que Pedro ya ha saltado la barda y ambos corren hacia la casa (21). Martha comienza a retroceder al ver al gato (22), la cámara hace lo suyo y de igual manera retrocede al paso de Martha solo que continúa (23) para mostrar las escaleras que están detrás de ella (24) el espectador observa el tranquilo caminar de la tía que baja las escaleras (25).

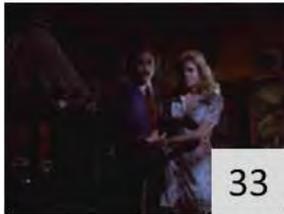
Una toma abierta muestra finalmente a Martha frente a la tía Susana (26), de nuevo las tomas se cierran y dos Close Up concluyen con la muerte de Martha, el primero es el de ella con un grito aterrador (27) al ver la presencia de la tía y su muerte próxima y el segundo Close Up es el del fantasma de Susana (28), protegida por la oscuridad, más negra que la noche. El rostro en claroscuro perdido en el fondo y la mano de la tía apuntando a Martha. Marcando su destino. Pedro y Ofelia escuchan fuera de la casa el grito de Martha (29) y al entrar a la casa la comienzan a buscar (30).



31



32



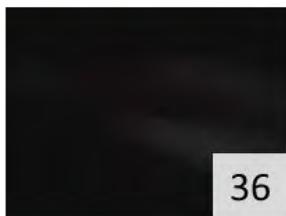
33



34



35



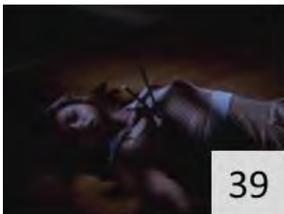
36



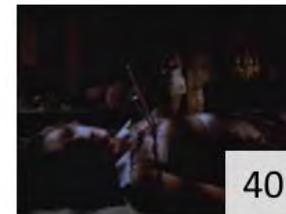
37



38



39



40

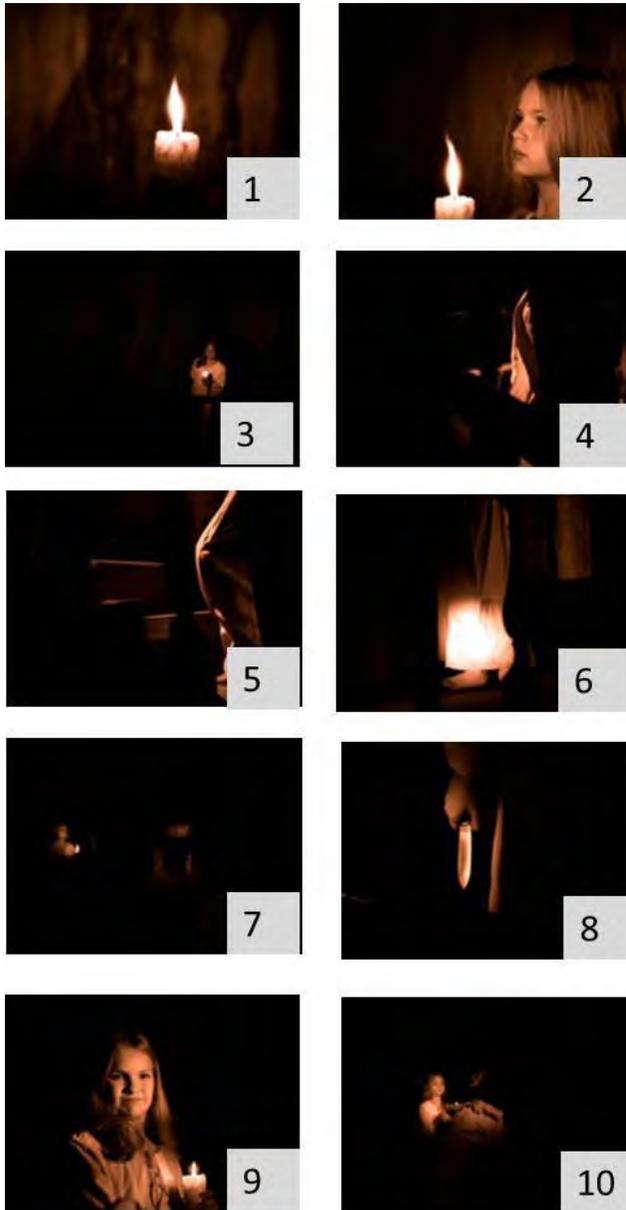
#: Escena 13

Análisis: La cámara fija muestra a la pareja separándose, Pedro sale de cuadro dejando únicamente a Ofelia (31), el personaje principal, unos pasos hacia adelante da Ofelia cuando finalmente descubre el cuerpo de Martha (32), ella llama a Pedro (33). Un Two Medium Shot nos muestra a la pareja horrorizada al ver a Martha (34), Ofelia no aguanta y le pide a Pedro salir de la casa (35), la cámara comienza a descender (36), hasta que finalmente se detiene unos segundos para mostrar el rostro de Martha (37) para continuar su movimiento hacia abajo donde muestra una toma a detalle de los gachos para tejer que la tía usaba clavados en el pecho de Martha (38), la sangre se vuelve a hacer presente.

Finalmente un Zoom Out permite ver el cuerpo en plano americano de Martha (39), la última toma de la película muestra el cadáver en el piso y a lo lejos la pareja saliendo de la casa (40), concluyendo con un largo maullido y un desvanecimiento en negros.

APÉNDICE E / Encuadres destinados a producir efectos de terror

Veneno para hadas



#: Escena 01

Descripción de la escena: Inicio del film, se muestra a Verónica degollando a un señora.

Duración: Un minuto 22 segundos

Análisis: Una inquietante música acompaña la escena, un tono sepia muestra una vela iluminando un oscuro escenario (1), el rostro de una niña aparece, su mirada es fría, perdida (2) el ángulo de cámara cambia desde arriba se ve a la niña subir las escaleras (3) breves son los segundos cuando vuelve a cambiar a los pies de la niña, uno a uno va subiendo y la cámara la sigue, en su andar (4,5), poco a poco hasta llegar al segundo piso (6).

La pequeña entra a un cuarto de igual manera oscuro, solo se ilumina su rostro en segundo plano y en primer plano se ve una cama poco iluminada (7), una toma a detalle muestra el cuchillo que la niña carga (8), la mujer de la cama se levanta y le pregunta que qué hace ahí, la niña sin temor alguno le corta el cuello a la mujer (9,10). La música y el efecto de sonido (el corte del cuello) dan pie a otra escena.



11



12



13



14



15

#: Escena 01

Análisis: La mujer cae (11) y un filtro maravilloso que hace recordar escenas del expresionismo alemán (12) muestran la sangre saliendo del cuello de la mujer, blanco y negro acompañado del rojo de la sangre. En una toma más cerrada se ve a la niña sonriendo ligeramente (13) esta escena es importante y quizá parecida con la final que más adelante se comentará. Finalmente la niña se queda viendo el cadáver de la mujer (14) y la escena concluye con los litros de sangre derramándose en el suelo (15) usando el mismo filtro de cuándo se mostró a la mujer desangrándose. Magnífico inicio de película, que incitaba al espectador a que la sangre y la violencia se iban a hacer presentes en el film, cosa que nunca pasó.



#: Escena 02

Descripción de la escena: Flavia conoce a la abuela de Verónica

Duración: Dos minutos

Análisis: Verónica le dice a Flavia si la quiere conocer como bruja. Flavia sube lentamente las escaleras (1) ya en el segundo piso Verónica se adentra lentamente al cuarto de su abuela, sigilosamente como un gato (2,3) se esconde detrás de una puerta dentro del cuarto (4) Flavia camina lentamente hacia el cuarto (5), algo le causa tensión, al entrar al cuarto (6) se asoma lentamente y pregunta por Verónica, nadie le contesta toda la escena es puro sonido de ambiente. Flavia se acerca a la cortina, la cámara se mantiene fija, no se mueve, es parte de la broma y solo se ve a Flavia por el espejo del ropero (7) nuevamente un reflejo se hace en la filmografía de Taboada, Verónica se queda mirando la escena (8) su sonrisa es casi macabra. Flavia se gira (9) y un Zoom In muestra el rostro cansado y viejo de la abuela de Verónica (10)



#: Escena 02

La música finalmente se hace presente solo para acompañar el grito de Flavia al encontrarse frente a frente con lo que ella cree es una bruja (11,12). El terror se apodera de ella y sale corriendo del cuarto (13).



#: Escena 03

Descripción de la escena: Primera pesadilla de Flavia

Duración: Un minuto 45 segundos

Análisis: Luego del susto que Flavia recibió por culpa de Verónica, ella comienza a atormentarse y a la hora de dormir es cuando todos sus miedos se juntan, Flavia se encuentra durmiendo se ve angustiada (1,2) e inquieta cuando finalmente abre los ojos ve la rama de un árbol moverse como si fuera una mano (3) los efectos sonoros en este tipo de escenas son muy importantes ya que permiten darle mayor credibilidad a la escena. Flavia se levanta corriendo de su cama (4,5) la escena cambia, la luz está prendida (6) y al abrir la puerta de su cuarto un búho entra volando (7), el espectador nota que eso no es normal, un sueño quizá. Flavia corre por la casa (8) y entra al cuarto de sus padres, un Over Shoulder nos muestra a la madre (9) y Flavia corriendo hacia ella, cuando se recuesta en su piernas un cabello blanco atraen la mirada del espectador (10), no es la madre.

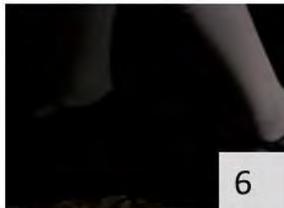


#: Escena 03

Esta escena siempre está acompañada por la música y los efectos de sonido como el viento, los rechinos, etc...

Una mano tranquiliza a Flavia, la mano es vieja y con unas uñas muy feas (11) poco a poco Flavia alza la mirada y ve la mano de la mujer anciana (12) una risa se hace presente y se fusiona con el grito de Flavia (13) entre las sombras el rostro de una anciana se muestra riéndose frente a la niña, una bruja sin dientes atormentando a la niña (14).

La escena concluye con Flavia gritando –nuevamente- y haciendo ver que todo fue una pesadilla (15):



#: Escena 04

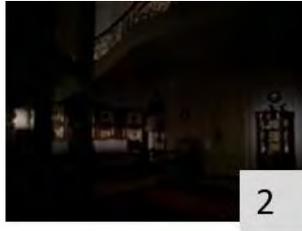
Descripción de la escena: Flavia encuentra muerta a su maestra

Duración: 40 segundos

Análisis: Después de realizar un conjuro para que la maestra de piano de Flavia le dejara de dar clases Flavia se encuentra tocando el piano (1) cuando de pronto escucha una taza caerse (2) ella deja de tocar y se levanta (3), pregunta por su maestra pero nadie le responde (4). Nunca nadie le responde a Flavia, eso es lo que la inquieta más. La cámara baja hacía los pies de la pequeña (5,6,7), un encuadre arriesgado pero con un único fin, ya que lo importante no estaba en arriba sino en el piso . Flavia abre lentamente la puerta y se muestra la taza de té rota y derramándose en el piso (8) lentamente la puerta se abre y se muestra el cadáver de la Madame Ricald, mirando fijamente a Flavia con los ojos totalmente abiertos (9). Nótese que en las escenas de terror siempre aparece el rostro de un adulto, extrañas coincidencias.



1



2



3



4



5



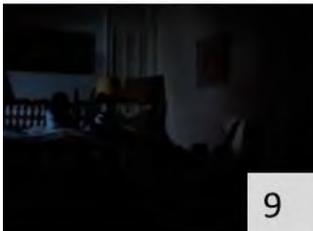
6



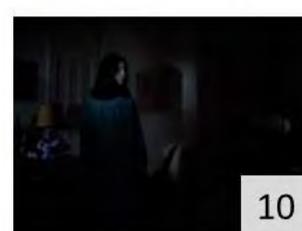
7



8



9



10

#: Escena 05

Descripción de la escena: Flavia sueña con Verónica

Duración: Dos minutos 10 segundos

Análisis: El reloj marca las 12, ya es media noche (1) y la cámara recorre la sala (2), todo se encuentra a oscura y solo. Nuevamente se muestra un reloj (3) la cámara hace un ligero paneo y vemos a Flavia durmiendo (4), el encuadre sitúa al espectador en el escenario, Flavia lentamente abre los ojos (5) algo la inquieta y se levanta (6), una risa de mujer invade la escena y vemos la otra parte del cuarto de Flavia con Verónica en un efecto semitransparente con la muñeca en sus manos, primera vez que Taboada usa este tipo de efectos para simular una forma fuera de lo normal (7,8), la risa continua y la música se intensifica. Flavia se levanta rápidamente de su cama (9) y se acerca a la otra sección de su cuarto, la oscuridad enmarca el encuadre y solo la luz de la luna ilumina a Flavia (10).



11



12



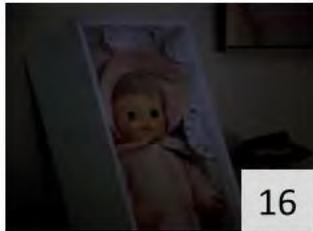
13



14



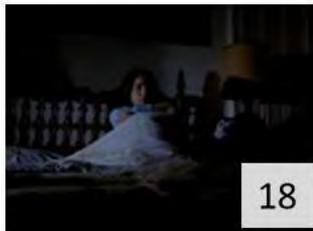
15



16



17



18



19

#: Escena 05

Análisis: Una toma muestra que la caja donde ponen siempre a la muñeca no está (11). Flavia encuentra la caja en una mesa y lentamente se acerca a ella (12), poco a poco va abriendo la pequeña caja cuando de repente no es una muñeca lo que se encontraba adentro, sino el cadáver de su maestra pálida quien súbitamente abre los ojos (13,14).

Una pesadilla más de Flavia quien despierta bruscamente de ese horrible sueño (15) mientras que mira que su muñeca está donde la había dejado (16) y que en su cuarto no había ninguna Verónica (17). Se notan los cambios de Flavia cuando despierta en la noche, la primera vez cuando le pregunta a su madre sobre el rezar ella se queda dormida sin temor alguno e incluso feliz. La segunda vez es cuando sueña con la bruja y al despertar pide la ayuda de su mamá quien le dice no se separe de ella. En esta tercera escena vemos como únicamente la atormentada de Flavia se abraza de sus piernas (18) sufriendo en su soledad (19).



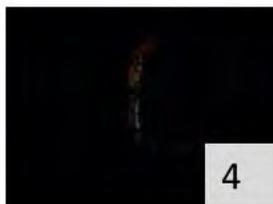
1



2



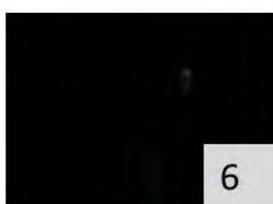
3



4



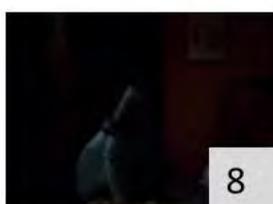
5



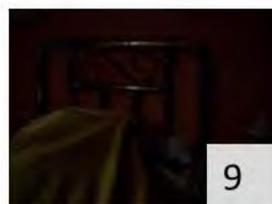
6



7



8



9

#: Escena 06

Descripción de la escena: Flavia siente la presencia de su maestra

Duración: Un minuto 25 segundos

Análisis: La muerte de su maestra de piano afectó mucho a Flavia además de que Verónica tampoco ayudaba mucho y le decía que la maestra regresó de la muerte para asustarla, en esta corta escena se ve como en la noche Flavia ni siquiera puede dormir(1), y se levanta de su cama (2) lentamente sale de su cuarto (3) y en plena oscuridad llama a la Madam Ricald, la penumbra no deja ver al espectador y por leves ocasiones se deja ver a la niña acercándose al barandal del segundo piso (4,5,6). Dos veces le llama Flavia a su maestra en ese momento un sonido, que parece un respiro o quejido hace salir corriendo a Flavia (7) hacia su cuarto, especialmente su cama (8) donde se cubre con la colcha tratando de protegerse del fantasma de Madam Ricald (9).



#: Escena 07

Descripción de la escena: Flavia y Verónica visitan el cemento durante la noche.

Duración: Dos minutos 30 segundos

Análisis: El ambiente sonoro inicia ésta oscura escena, grillos, búhos y hasta aullidos se escuchan a lo lejos, la oscuridad de la noche guía a las niñas (1), después de una caminata (2) Verónica decide prender la luz de la lámpara (3), poco a poco se van adentrando al cementerio (4) a pesar de la negativa de Flavia las niñas se adentran al lugar (5,6). Al encontrar la tierra de cementerio (7) Verónica se agacha para tomarla y llevársela. Flavia gira su mirada hacía un árbol (8) donde la mira fijamente un búho (9). Cuando Verónica acaba, las niñas recorren el cementerio en busca de una cruz para su hechizo, la cámara muestra únicamente los pies de las niñas (10), así como en la escena 4 cuando Flavia encuentra a su maestra muerta.



11



12



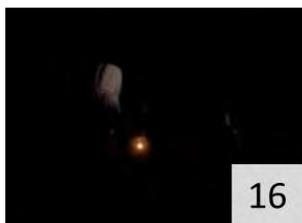
13



14



15



16



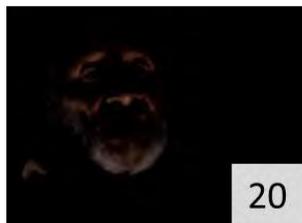
17



18



19

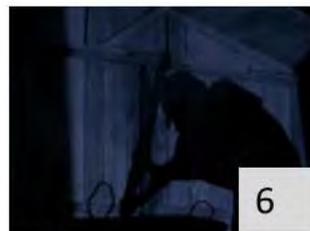


20

#: Escena 07

Análisis: Después de encontrar la cruz más adecuada para su veneno de hadas (11) Verónica comienza a zafarla de la tierra mientras Flavia la ilumina (12).

La pobre de Flavia quien ya está lo suficientemente atormentada para ir a un cementerio de noche, así que comienza a escuchar pasos, una escena un poco divertida se sucia cuando Verónica le dice que no escucha nada, con tanta inocencia y desapego al temor (13,14,15). La cámara cambia su encuadre y ahora la vista es trasera, el espectador ve a las niñas pero ellas le dan la espalda (16), el público no sabe si en realidad hay alguien ahí o simplemente es el recurso de la cámara, la cámara lentamente se va acercando a Flavia (17,18) y se presiente que alguien sí está ahí. Cuando Flavia gira hacia la cámara ella no ve a nadie, el espectador está consciente que no había nadie, cuando de repente del extremo izquierdo de la toma parece una mano que toca a Flavia (19) y nuevamente un rostro adulto se aparece (20), Toño el vigilante.



#: Escena 08

Descripción de la escena: Flavia quemava viva a Verónica

Duración: Cuatro minutos 40 segundos

Análisis: Escena final de la película, Flavia baja a callar a su perro (1) mientras Verónica realiza el veneno (2). Al alzar la mirada Flavia ve la silueta de una bruja haciendo su hechizo (3) por primera vez en la película se muestra algo en referencia a una bruja, Flavia se levanta y se queda viendo la silueta de la bruja (4,5), se vuelve a escuchar la misma risa que en escenas atrás Flavia oía la bruja es un tanto caricaturesca, muy al estilo que se le ilustra a los niños (6). Flavia se queda mirando un vela, desamarra a su perro (7) y sin temor, por primera vez con valentía (8) se acerca a la pequeña vela. Una toma a detalle nos muestra la mano de Flavia tomando la vela (9) con determinación y sin titubear la acerca a la paja (10) prendiéndola y lentamente ella se aleja con la vela.



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

#: Escena 08

Análisis: La escena es muy lenta, los movimientos de Flavia son muy tranquilos, Flavia ya no está atormentada se armó de valor y ha decidido acabar con la bruja. Arroja la vela hacía más paja (11) las llamas comienzan a aparecer y se acerca a la escalera de madera para tirarla al piso (12,13) evitando así que Verónica pueda bajarse. El granero comienza a incendiarse (14,15,16) y Flavia toma a su perrito negro de los brazos y lo carga (17) saliendo ambos del granero que está en proceso de quemarse completamente, Flavia está dispuesta a todo para matar a Verónica y es que además de prenderle fuego y quitarle la escalera ella decide cerrar el granero desde afuera (18), prácticamente es imposible que Verónica pueda librarse de esta situación.

La escena regresa al granero y se ve como las llamas ya han tomado forma, llegan a mayor altura e invaden gran parte de las cosas inflamables del granero (19,20).



#: Escena 8

Análisis: Prácticamente toda la parte inferior del granero está incendiada y Verónica finalmente se da cuenta (22) que se está quemando el lugar (22). El humo de las cosas quemadas se hace notar, Verónica se asoma y se da cuenta que la escalera no está, por primera vez se ve a Verónica sufrir por algo, en realidad era una pequeña niña, niña que está a punto de quemarse viva. Verónica le pide a Flavia que le lleve la escalera (23), el humo no la deja respirar (24) haciéndola toser. Flavia desde afuera se queda mirando el granero escuchando únicamente las suplicas de su amiga (25). Flavia ni se inmuta, está totalmente paralizada mirando lo que ocurre, Verónica tratando de salvar su vida rompe una ventana de cristal (27), cristal que le corta las manos, sangre que se derrama entre sus brazos (28). Flavia sigue sin hacer nada (29) y Verónica al ver su sangre se sienta y comienza a llorar, gritándole e implorando la ayuda de su amiga Flavia, la muerte rodea a Verónica y ella lo presiente (30).



Nota:

Son casi idénticas la primera y la última escena, el tono es casi el mismo - un tipo sepia- en ella se muestra el rostro de ambas niñas sonriendo ante una tragedia, el fuego (la vela) es el elemento que igual predomina al igual que el fondo negro. Curioso que ambas escenas son protagonizadas por la niña buena y la niña mala, o es acaso un hilo conductor visual que propone el director.



#: Escena 8

Análisis: Un Close Up deja ver el rostro de Flavia, es una espectadora más (31) mientras se muestra la última toma de Verónica recostada en la pared, llorando, pidiendo ayuda y con sus manos sangradas (32). La película concluye con una toma abierta del granero completamente incendiado (33) y a Flavia con su pequeño perro negro (34), casi hasta se parece a Dorothy con su perro Totó peleando contra la malvada bruja del Oeste. El final es agrí dulce, es hasta macabro por así llamarlo, otro Close Up muestra a Flavia con una ligera sonrisa (35) como si estuviera disfrutando el ver que Verónica se está quemando, el encuadre final una doble exposición del rostro de Flavia el granero quemándose (36) ese fuego del que el papá de Flavia le contó de cómo quemaban vivas a las brujas, se muestra el poder que tiene el adulto hacia los niños, solo que en esta ocasión la nula guía de los padres de Flavia han ocasionado este trágico final.