

5. Metodología.

Debido a la extensión limitada de este trabajo hemos decidido acotar el corpus, centrándonos exclusivamente en la película *Anticristo*. Dejaremos pues fuera del corpus las otras dos películas pertenecientes a la trilogía, debido a que por su densidad sería imposible abarcar todos los aspectos relevantes de análisis.

De este modo seguiremos varias líneas de análisis que convergerán para demostrar nuestra hipótesis. Profundizaremos en una línea filosófica que se adentre en la psique del personaje y en una línea formal que destaque los elementos narrativos al servicio de la puesta en escena. Y, por otro lado, estudiaremos brevemente la evolución de la mujer en el cine, así como algunas características del género de terror y del fantástico que pueden ser puestas en relación con la película.

Primero, y ya que la finalidad es analizar lo más profundamente posible la imagen representada por la mujer protagonista, nos basaremos en el libro homónimo de Nietzsche. Si bien difieren en la representación física de los conceptos que pretenden mostrar, la finalidad o mensaje de ambas obras parece mostrar algunas similitudes. De este modo podremos realizar una comparación entre la simbología ofrecida en el libro y su aplicación en el cine de Lars Von Trier.

Por otro lado, en la búsqueda de unas pautas formales que nos guíen en este análisis nos apoyaremos fundamentalmente en el libro *Cómo analizar un film* de Francesco Caseti y Federico Di Chio. Concretamente en los apartados del análisis de la representación y el análisis de la narración.

Y por último, apoyaremos nuestro análisis en teorías feministas que analizan la presencia de la mujer en el cine mediante un antecedente fundamental dentro de esta línea como son las autoras feministas Laura Mulvey, Annette

Kuhn y Teresa De Lauretis. Tratando así de ofrecer la imagen más completa posible de este personaje acorde con la hipótesis formulada, y demostrando de este modo, la intención última de Lars Von Trier al personificar al Anticristo en una mujer sin nombre.

6. Aplicación práctica: análisis

6.1 *Anticristo* de Lars Von Trier

Anticristo, es una película escrita y dirigida por Lars Von Trier llevada a las pantallas en el año 2009. Junto a *Melancolía* (2011) y *Ninfomanía* (2013), forman la trilogía de la *Depresión*. Cuenta la historia de un matrimonio que tras la muerte de su hijo en un accidente regresan al lugar donde pasaron el último verano para superar la pérdida. Está protagonizada por Willen Dafoe y Charlotte Gainsbourg, quien consiguió el premio a la mejor actriz en el Festival de Cannes. La película está dividida en 4 capítulos y contiene un prólogo y un epílogo.

En el *Prólogo* nos muestra al matrimonio manteniendo relaciones sexuales mientras su hijo, Nick, sale de su cuna, sube a una mesa y cae a la calle por la ventana, muriendo en el mismo momento en que la madre alcanza el clímax.

En el *Capítulo Uno (Duelo)* vemos al padre desconsolado mientras la madre, unos pasos atrás, camina desencajada y se desmaya. La ingresan en el hospital donde la tratan de una depresión severa. El marido, que es psicólogo, se cuestiona el tratamiento y decide que deben regresar a casa y comenzar una psicoterapia propia con ella. Durante este periodo de tiempo en el que permanecen en el hogar no avanzan, así que el marido la somete a una terapia de exposición donde descubre que su mayor temor radica en una cabaña en el bosque. Un lugar llamado *Edén* donde pasó el último verano con su hijo (Nick), aislada para poder concentrarse en su Tesis sobre *Feminicidio*. Deciden viajar a Edén y en el camino, mientras ella descansa, el marido se aleja y se encuentra a una cierva dando a luz una cría muerta.

El *Capítulo Dos*, titulado *Dolor (Reina el Caos)*, comienza cuando reanudan el camino hasta llegar a un puente donde la mujer sufre un ataque de pánico y echa a correr. Una vez en la cabaña, comienzan con las sesiones de psicoterapia, durante las cuales ella está cada vez más afligida, y el entorno de

la cabaña se vuelve más siniestro, las bellotas no paran de caer sobre el tejado en un machaqueo continuo. Al despertar la mañana siguiente ella dice estar recuperada y se adentra en el bosque. Él, intentando seguirla, descubre cerca de la cabaña un zorro que se está comiendo sus propias entrañas, se gira hacia él y le dice "reina el caos".

En el *Capítulo tres: Desesperación (Feminicidio)* el marido comienza a sospechar que algo más profundo le está pasando a su mujer cuando, al revisar las notas sobre su tesis ve que son cada vez más ilegibles. Esa noche mientras practican sexo ella le pide que le pegue, él se niega y ella sale desnuda al bosque, se coloca debajo de un gran árbol y comienza a masturbarse. Él la sigue y la abofetea un par de veces y terminan manteniendo relaciones sexuales durante las cuales vemos cientos de brazos y manos que salen de las raíces del árbol.

En un bolsillo de la chaqueta el marido había guardado el informe de la autopsia de su hijo, al estudiarlo descubre que los médicos declaran que el niño tenía los pies deformados. Entonces observa diferentes fotografías y se da cuenta de que siempre tiene las botas puestas en el pie equivocado. Cuando le pregunta a ella, no le da ninguna importancia, él se va alterado cada vez más y ella le ataca de repente, le acusa de querer abandonarla, le golpea los testículos con un tablón de madera, y mientras está inconsciente lo masturba hasta que llega al orgasmo eyaculando sangre. Mientras él sigue desmayado le perfora la pierna y le atornilla una piedra de molino, tras lo cual sale fuera de la cabaña y tira la llave debajo.

Cuando el personaje masculino despierta trata de huir arrastrándose por el bosque mientras ella lo busca gritándole. Él se esconde en una madriguera donde encuentra un cuervo, que empieza a graznar, lo golpea una y otra vez para que calle pero no lo consigue y ella le acaba encontrando. Trata de sacarlo con una pala y al final lo consigue.

Capítulo Cuatro: Los tres mendigos. Ya es de noche cuando ella le pide perdón y le ayuda a regresar a la cabaña, donde él le pregunta si quería matarlo. Su contestación es difícil de entender: "todavía no", y añade que "cuando los tres mendigos lleguen, alguien debe morir." En ese momento mediante un flashback se nos muestra que la mujer ve lo que le iba a pasar al hijo y no hace nada para impedirlo; entonces coge unas tijeras y se extirpa el clítoris.

Ambos están tendidos cuando les visitan el cuervo, el ciervo y el zorro, a la vez que arrecia la tormenta de granizo, justo en el momento en que ella grita. Debajo del suelo donde el personaje masculino está tumbado, comienza a graznar el cuervo y en el intento por cogerlo, rompe las tablas y encuentra la llave que ella había escondido. Cuando comienza a quitarse el tornillo, ella lo ve y le clava unas tijeras por la espalda. En ese momento ella se detiene, deja de pelear, y él la estrangula. Al final la quema en una hoguera en el exterior de la cabaña.

Durante el *Epílogo* el marido malherido por el bosque se para a comer moras, algo llama su atención y se gira, ahí están los tres mendigos fundidos con la naturaleza, que le observan, mientras un grupo de mujeres sin rostro sube por la colina hacia él.

Así es *Anticristo* y por supuesto las reacciones no se hicieron esperar. Es imposible que una película como ésta no genere críticas tanto positivas como negativas. Veamos brevemente las críticas de los periódicos y revistas más significativos:

- *The New York Times*: " (...) That talking fox has given the movie a handy catchphrase — "Chaos reigns!" — but a more apt one is delivered by Ms.

Gainsbourg among bouts of howling, sobbing and penis smashing: "None of this is any use at all"¹

- *The Washington post*: " (...) Most likely, von Trier made "Antichrist" for himself only, in an effort to chase down and expose the demons -- so often embodied by women -- that have animated his entire career. The question it raises so repulsively is whether in trying to tame his most transgressive impulses, he's become the thing he hates."²

- *El mundo*: "¿La más pretenciosa de sus películas o la más disparatada de sus ocurrencias? Respuesta: las dos cosas. Imposible retirar la mirada de algo tan sugerente y magnéticamente repulsivo. Trier en estado puro."

- *El País*: "Claustrofóbico pulso entre dos actores dispuestos al salto sin red (...) No es una película para todos los gustos, pero sí uno de los trabajos más desafiantes de un autor esencial, que coloca su arte en primera línea de fuego, único lugar posible para aspirar a la excelencia."

¹ Traducción: *Ese zorro parlante le da a la película un eslogan muy útil – ¡Reina el caos! – pero*

² Traducción: *Lo más probable, von Trier hizo "Anticristo" sólo para sí mismo, en un esfuerzo por perseguir y exponer los demonios - tan a menudo personificados por mujeres - que han animado toda su carrera. La cuestión que se plantea de manera repulsiva es si al tratar de domar sus impulsos más transgresores, se ha convertido en la cosa que odia.*

- Le monde: "Antichrist" : "Tout au long de leur chute, les acteurs - qui ne faiblissent jamais dans leur engagement (...) sont forcés de réduire leurs personnages à des silhouettes vouées à incarner chacune une moitié de l'humanité. Finalement, c'est le film qui s'écrase en morceaux, magnifiques ou dérisoires."³

- *The Hollywood Reporter*: "With his latest offering, Antichrist, Danish bad-boy director Lars von Trier is in no danger of jeopardizing his reign as the most controversial major director working today. Visually gorgeous to a fault and teeming with grandiose if often fascinating ideas that overwhelm the modest story that serves as their vehicle"⁴

- *Variety*: "The Danish bad boy densely packs this theological-psychological horror opus with grotesque, self-consciously provocative images"⁵

- *La razón*: "Es innegable que esta mezcla de «Secretos de un matrimonio» y el cine de terror más sádico tiene la fuerza indescriptible del delirio de un enfermo mental."

Todas las críticas están de acuerdo en lo maravilloso de la puesta en escena de Von Trier, los movimientos de cámara, la atmósfera creada, encuadres extremadamente bellos junto con la locura, terror e incluso repulsión de estas

³ Traducción: *A lo largo de su caída, los actores - cuyo desarrollo del papel no flaquea en ningún momento (...) se ven obligados a reducir sus personajes a siluetas vacías, condenados a encarnar cada uno la mitad de la humanidad. Por último, esta es la película que se estrella en pedazos, hermosos o ridículos.*

⁴ Traducción: *La demasiado fecunda imaginación del director danés arrolla a una historia frágil, pero visualmente espléndida. (...) Su belleza visual se une a sus grandiosas y fascinantes ideas, aplastando a la modesta historia que les sirve de vehículo.*

⁵ Traducción: *El chico malo danés empaqueta de forma densa esta obra de terror teológico-psicológico con imágenes grotescas y conscientemente provocadoras.*

imágenes tan cuidadas. En cambio, en rasgos generales, los críticos no parecen ver en *Anticristo* lo que se consideraría una obra de arte en cuanto al relato en sí mismo. Leemos críticas con adjetivos como claustrofóbico, enfermo mental, excelencia, magnéticamente repulsivo, transgresión, grotesco, delirio...Definitivamente creo que el director obtuvo exactamente lo que pretendía con su película, ya que partía de la base de un argumento débil y común, centrándose de este modo más en transmitir ciertas emociones por medio de lo visual que en contar una historia en sí misma.

6.2 Comparativa Nietzsche Lars Von Trier

Es imposible entender y mucho menos analizar *Anticristo* sin pararnos a reflexionar sobre las ideas que comparte con el libro de Nietzsche. Partiendo de la base de que Von Trier lo tomó como referencia, será muy esclarecedor hacer un pequeño recorrido sobre las ideas que defendía y de qué modo lo hacía, y compararlas con la manera en las que las plasmó el director.

Anticristo de Nietzsche (1973) es un ataque feroz al cristianismo y a la Iglesia. La considera la hacedora de todos los males porque ha creado y potenciado hombres débiles con el objeto de que la sigan sin cuestionarla por medio de la fe. Su objetivo real parece ser desprenderse de esa moral impuesta, de esas normas para liberarse y poder seguir sus instintos. Introduce una crítica bastante despiadada de Kant al considerar que sus opiniones están contaminadas por la fe. A raíz de sus planteamientos se establece la razón, y con ella aparecen todas esas normas morales impuestas de manera arbitraria que Nietzsche rechaza.

(...) Y dijo a la mujer: "¿Es cierto que os ha dicho Dios: No comáis de ningún árbol del jardín?" La mujer respondió a la serpiente: "Nosotros podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Solo del fruto del árbol que está en medio del jardín nos ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis siquiera, bajo pena de muerte" (Génesis 3: 1-3)

El primer símbolo que llama nuestra atención es Edén, el paraíso terrenal del que habla el Génesis en el que Eva sucumbe a la tentación condenando a toda la humanidad, convirtiéndose así en el origen del pecado. Del mismo modo que la cabaña supondrá el comienzo de todo en la película cuando ella se aísla el verano anterior con su hijo para terminar su tesis, lo que provoca su despertar interior. La naturaleza comienza a llamarla y sin ser del todo consciente comienza a dejar de prestar atención a lo que suponen son sus obligaciones como madre y como estudiante.



Figura 1

Lo bonito que era Edén, la representación misma de la vida, y a medida que avanza la película todo parece estar muriendo. El hecho de que ella decida dejarse llevar por sus instintos e ir en lo que Nietzsche considera la búsqueda de la felicidad provoca la transformación de este lugar idílico en un escenario asfixiante.

Continuando con la referencia al paraíso terrenal en nuestro Edén también encontramos un árbol del bien y del mal. La protagonista al sentir que su marido no le proporciona lo que ella quiere va al árbol a buscarlo, arrastrándolo consigo. De la misma manera que Eva desobedeció el orden establecido en su propio beneficio.

¿Qué es bueno? Todo lo que acrecienta en el hombre el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo. ¿Qué es malo? Todo lo que proviene de la debilidad. Qué es felicidad? La conciencia de que se acrecienta el poder; que queda superada una resistencia (Nietzsche, 1973: 2).

En esta ocasión somos testigos de la debilidad del hombre, su razón comienza a doblegarse sobre el poder que la mujer ejerce sobre él. Esta es la influencia que Nietzsche atribuye a la iglesia como configuradora de hombres rebaño, hombres débiles que no hacen lo que quieren sino lo que marcan las normas establecidas. El marido se manifiesta de este modo como la representación de la razón de Kant mientras ella será el *Anticristo* de Nietzsche (1973:1).

Y aquí otra de las ideas fundamentales en la teoría de Nietzsche: el "deber". El marido va detrás de ella en esa ocasión, del mismo modo que decide tratarla como psicólogo y trata durante toda la película de imponerle la "razón" que él entiende como único enfoque para una vida en sociedad. Así pues, él trata de razonar y encontrar formas de "curarla" porque considera que necesita su ayuda, siente misericordia, se compadece de ella, lo que le convierte en un hombre débil. En palabras de Nietzsche: "¿Qué es más perjudicial que cualquier vicio? La compasión activa con todos los débiles y malogrados" (1973: 2).

Y esa misma compasión que siente hacia ella, y que lo convierte en débil, es el motivo que le hace actuar de un modo condescendiente con cada uno de los planteamientos y sentimientos que surgen en ella. Para él todo lo que no encaja dentro del pensamiento razonablemente impuesto por la sociedad de lo que es o no posible y por tanto comprobado, no existe.

Ella - (...) tal vez te suene trivial, pero fue importante para mi (...) también caían bellotas sobre el tejado, no dejaban de caer y caer, muriendo y muriendo (...) Podía oír lo que antes no podía oír, el grito de todas las cosas que van a morir.

Él - Todo eso sería conmovedor si se tratara de un cuento infantil. Las bellotas no lloran, lo sabes tan bien como yo (...) ⁶

De este modo, subestimándola mediante sus razonamientos y condescendencia, tratando de ayudarla de la única forma que sabe, de la forma en la que se presupone que un marido haría por su mujer, él alcanzará el nivel más básico de debilidad viéndose sorprendido y sometido ante el ataque extremadamente violento de ella.



Figura 2

Y una vez llegados a este punto en el que claramente ha quedado demostrado que la figura masculina por sus convicciones morales adquiridas es el débil, solo queda concluir con esta última frase de Nietzsche "los débiles y malogrados deben perecer; tal es el axioma capital de nuestro amor al hombre. Y hasta se les debe ayudar a perecer" (1973: 1). Así pues, ella, una vez alcanza la tan buscada felicidad que le desprende de toda atadura decide proceder.

⁶ Diálogo de *Anticristo* (película), minuto 49:40.

6. 3 La representación

En el universo de Lars Von Trier ningún detalle queda determinado por el azar. La complejidad de los recursos me obliga a destacar solo los aspectos más relevantes. Hagamos pues, un breve análisis de la representación desde la puesta en escena, pasando por el espacio hasta el tiempo cinematográfico.

Empecemos por la elección de dos protagonistas con una imagen como la de Dafoe y Gainsbourg. Esta selección de las dos únicas personas que van a aparecer durante todo el film (el niño aparece pero más como desencadenante que como personaje) muestran la intención de Von Trier por crear esa apariencia de realidad.

Centrémonos en el personaje femenino: en cuanto a la puesta en escena destacaremos tanto su cuerpo, que no se corresponde con los cánones de belleza establecidos, como el género en sí mismo. La elección de una mujer para reencarnar al mismísimo *Anticristo* (lo que analizaremos en profundidad en apartados posteriores) nos lleva a pensar que dicha mujer sin nombre representa más a las mujeres como colectivo que a un actante individual con el que sentirse identificado a priori.



Figura 3

El carácter de ella sería el indicio⁷ predominante, ya que una vez conocidas sus intenciones al finalizar la película, nos damos cuenta que todo lo que ha hecho estaba enfocado a un fin desde el principio. Ella reacciona ante cada estímulo de una manera determinada porque tiene un motivo oculto hasta bien avanzado el film, llegar a Edén para deshacerse de lo que le supone un obstáculo para su felicidad.

Del mismo modo, la atmósfera creada por Von Trier se presenta rebosante de significado. Cada detalle: la luz, la naturaleza descontrolada, los sonidos de las bellotas, la niebla en momentos determinados... todos estos elementos conviven en una perfecta armonía desesperanzadora cuyo único fin es guiarte hacia el trágico final.



Figura 4

La película se presenta como la historia de un matrimonio que tras la pérdida de su único hijo se retiran de la vida normal para superar el duelo. Pero nada más lejos de la realidad. A medida que avanza la trama se pone de manifiesto el deseo imperioso de la naturaleza humana por tomar el control. Ese sería el tema principal que conduce cada una de las acciones de nuestra protagonista.

⁷ Indicio: "(...) nos conducen hacia algo que permanece en parte implícito: los presupuestos de una acción, el lado oculto de un carácter, el significado de una atmósfera, etc.". (Cassetti y Di Chio, 1991: 127)

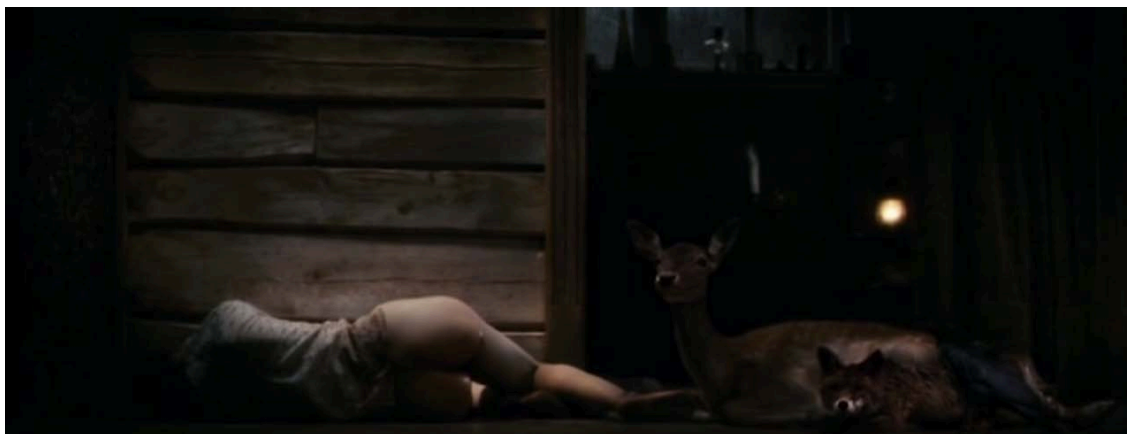


Figura 5

Igualmente, dicha trama se ve reforzada por *Los tres mendigos* que actúan como unidades de contenido que no solo se repiten en un par de ocasiones si no que son los que dan título a los capítulos que dividen la película. Durante el *Prólogo* podemos ver cómo el niño tira de la mesa unas figuras para subirse, y después caer por la ventana, aunque a esas alturas del film no somos conscientes del papel fundamental que van a tener en la historia. Del mismo modo estos motivos aparecerán en su forma animal al final de la película para anunciar la muerte de la protagonista.



Figura 6



Figuras 7

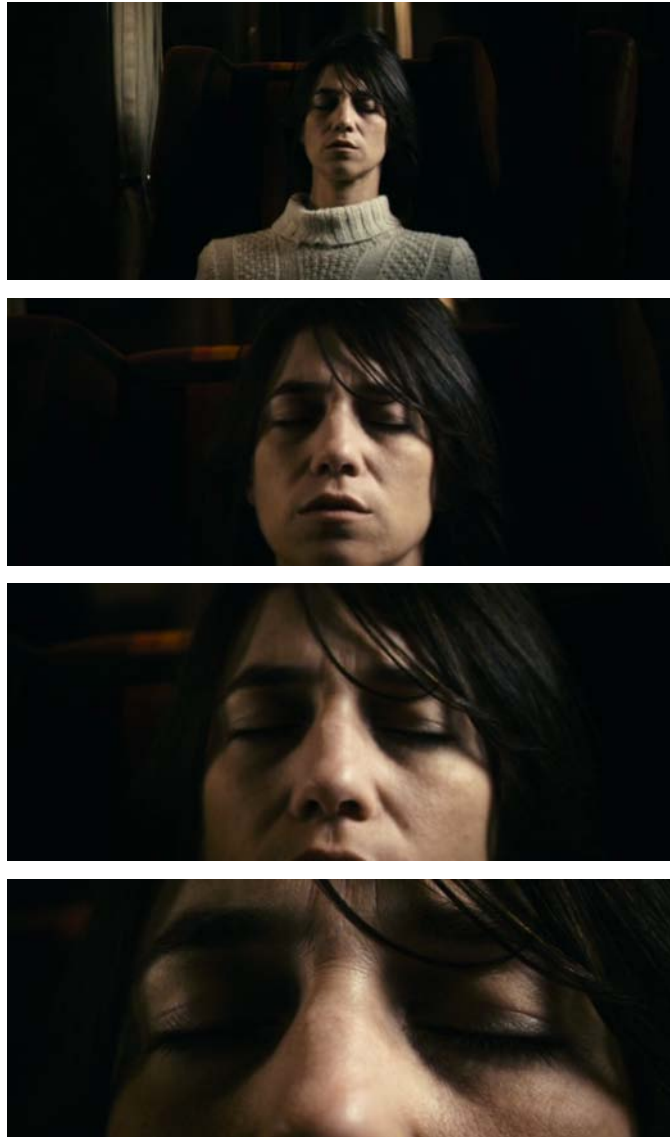
Consideramos las múltiples referencias a su tesis titulada *Feminicidio*⁸ como un arquetipo que, visto desde los ojos de la sociedad, tiene un valor simbólico construido como es la opresión de las mujeres a lo largo de la historia. En este caso el motivo tomará un valor concreto donde se insiste en la diferenciación por motivos de género. Ella se erige como defensora de todas las mujeres que han sufrido este acoso masculino a lo largo de la historia, considerándolo a él la representación de todos los hombres y convirtiéndolo en el objeto de su venganza.

Llegados a este punto veamos cómo en ciertos momentos se intensifica la fuerza de estos elementos mediante la puesta en cuadro. Los movimientos de cámara en la mayor parte del film son mediante cámara en mano, lo que puede recordar sutilmente al movimiento Dogma 95⁹, dándonos la sensación de cercanía comentada anteriormente.

⁸ *Gynocide* (Mary Ann Warren, 1985: 22), en la película traducido como *Feminicidio*, se refiere a la matanza masiva por motivos de género.

⁹ Movimiento fílmico creado por Lars Von Trier y Thomas Vinterberg. Se regía por una serie de normas como excluir la utilización de tecnología y sonido artificial, entre otros. *Dogma 95 – The manifest*. Disponible en: <http://www.dogme95.dk/dogma-95/>

Pero en momentos determinados la puesta en cuadro se apropia totalmente de todo lo que aparece en el encuadre, sacando de este modo a la luz la naturaleza de las imágenes mismas. Es decir, la cámara parece tomar vida propia al servicio de nuestra protagonista. En ambas escenas la cámara trata de entrar hasta el fondo sus mentes y desentrañar sus pensamientos.



Figuras 8-11

En estas imágenes sentimos que la cámara actúa de una manera subjetiva siendo él con su psicoanálisis el que trata de adentrarse en la mente de ella. Pero en realidad es todo lo contrario. Ella quiere ir a Edén y por ello la cámara

actúa según su voluntad haciendo que el marido vea lo que ella quiere y, de este modo, embaucarlo e introducirlo en su mundo.

Mediante el mismo recurso, asistimos a uno de los momentos fundamentales para la trama, el momento en el que ella parece haber perdido toda la capacidad de razonar y decide dejarse llevar hasta el límite de sus instintos más básicos. Consigue que él la siga una vez más, accediendo incluso a golpearla. Entonces es cuando él cree mantener relaciones sexuales por amor o quizás por misericordia, pero la realidad es la reafirmación de ella como ente individual y dominador de la situación. El movimiento de la cámara adentrándose en él para después, al salir, ver esta imagen casi dantesca tan similar a *El jardín de las delicias*¹⁰, nos refuerza en la idea de que la naturaleza misma está tratando de apoderarse de él también, su propia naturaleza. Ella en ese mismo instante ha dejado de luchar contra sí misma para dejarse llevar por sus pasiones e instintos más puros.

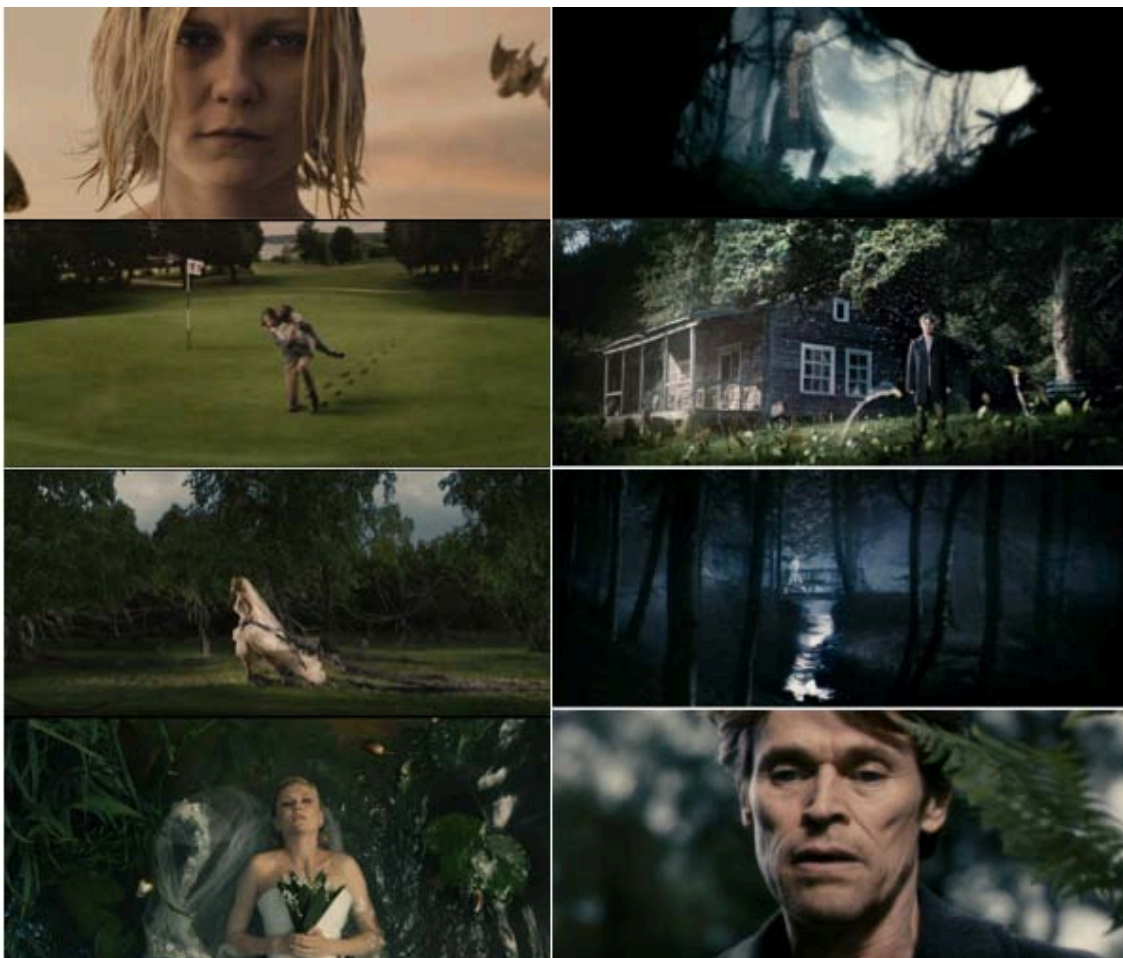
¹⁰ *El jardín de las delicias* de El Bosco. Tríptico compuesto por tres escenas sobre la creación del mundo. La primera el paraíso con Adán y Eva, en el segundo la lujuria, el hombre pierde la gracia y descubre todo tipo de placeres carnales, y el tercero, el infierno, donde el hombre será condenado por sus pecados.



Figura 12

Destacar brevemente la técnica ya tan personal utilizada por Von Trier, no sólo en *Anticristo* sino en el resto de la trilogía. Dicha técnica consiste en un encuadre estático en el que resalta aquello en lo que quiere que centremos nuestra mirada mediante una figura en movimiento. Del mismo modo que en *Melancolía* nos remitía a los efectos del planeta Melancolía sobre Justine, el personaje protagonista, y a través de esos frames se nos mostraban cada uno de los sucesos más significativos de la película a modo de flashforward.

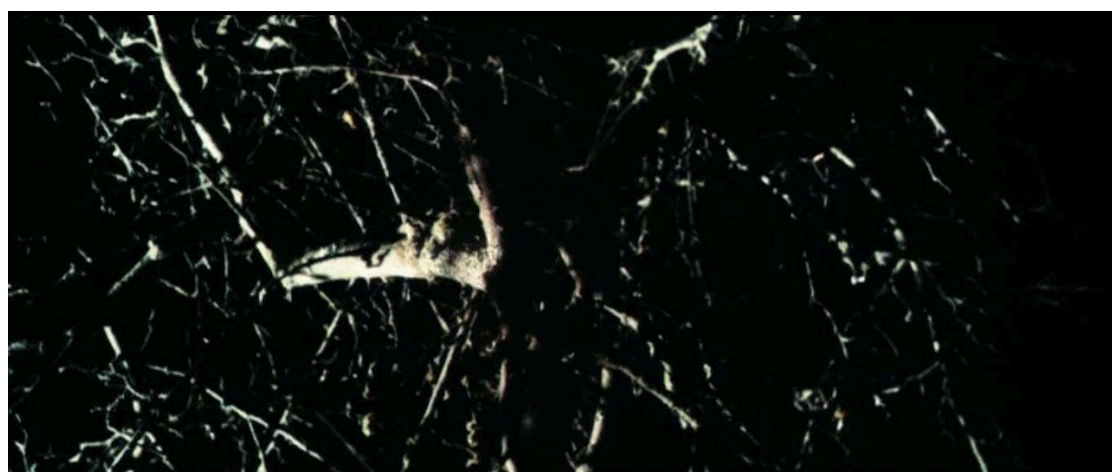
En *Anticristo* estos encuadres también tienen una finalidad fundamental; observamos pues una visión subjetiva desde la madriguera del zorro, una imagen de él exhausto y desconcertado en medio de una lluvia de bellotas, una escena simétrica de ella a lo lejos en el puente, así como la sensación de desconcierto y miedo cuando la llegada del caos es inminente. Dan la sensación de algo vivo que la observa desde lo lejos, algo latente que espera su momento para irrumpir en su interior. Componen de esta manera un espacio estético fijo en el que la figura significativa del frame se mueve a cámara lenta.



Figuras 13-20

Desde el principio del film asistimos a diferentes maneras de utilizar imágenes como nexos que las pongan en serie¹¹, es decir, creando relaciones de identidad y transición entre ellas. Nexos más arbitrarios, como pudieran ser los títulos de cada capítulo, o nexos quizás menos perceptibles en cuanto a significado durante el visionado. Ciertamente es que una vez finalizada la trama es fácil recordarlos entendiendo la totalidad de contenido que aportan mediante su unión.

¹¹ «Poner en serie» significa, en sentido técnico, simplemente unir dos trozos de película, «montar»; sin embargo, no debemos olvidar que en el momento mismo en que se ensamblan físicamente dos imágenes, entre dos parámetros representativos, así como entre sus mundos representados, se instauran relaciones que se entrelazan y se multiplican por todo el film.» (Cassetti y Di Chio, 1991: 135)



Figuras 21 y 22

Estas dos imágenes estáticas pero con sonido ambiente aparecen en apenas unos segundos y delimitan el ataque de ansiedad. Por supuesto no es coincidencia que lo que se muestra en ellas es, una vez más, naturaleza. La figura 22 son ramas de un bosque a lo lejos tratando de transportarnos allí, tras lo cual sucede el ataque de ansiedad, que termina con la 23 en la que vemos estas mismas ramas pero en primer plano, avisando de ese mal, esa pasión que esta despertando en el interior de nuestra protagonista.

Del mismo modo en el que por medio de la utilización del espacio profundo advertimos una separación drástica madre-hijo. Al principio aparece la madre enfocada y el niño fuera de foco y poco a poco se enfoca al niño y se desenfoca a la madre lo que implica distancia e incompreensión entre ellos.