

Depósito legal: ppi 201502ZU4635

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa

Depósito Legal: pp 200402ZU1627 ISSN:1690-7582

Q U Ó R U M

ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la Comunicación y la Información



Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Investigación de la
Comunicación y la Información
(CICI)
Maracaibo - Venezuela



QUÓRUM ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la comunicación y la información
Centro de Investigación de la Comunicación y la Información (CICI)
Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela



Volumen 23, N° 1, Enero - Junio 2026

Contenido

Presentación	
Dra. Yeriling Villasmil	9

ESTUDIOS

Análisis semiótico de la representación de «lo siniestro» en el largometraje «Midsommar» (2019) <i>A Semiotic Analysis of the Representation of “the Uncanny” in the Feature Film Midsommar (2019)</i>	
MsC. Carlos Pineda (Universidad del Zulia, Venezuela).....	13

ARTÍCULOS

Cómic, Inteligencia Artificial y Matemáticas: Una Estrategia para Leer y Comprender Mejor en Primaria <i>Comic, artificial intelligence, and mathematics: a strategy to improve reading and comprehension in primary education</i>	
Dr. Luis Barrios Soto, MSc. Yovani Hernández Martínez (IED La Salle, Colombia)	64
Análisis semiótico de los ritos religiosos y creencias sobrenaturales de la comunidad de Mara Norte (2010-2012) <i>Semiotic analysis of religious rites and supernatural beliefs in the community of Mara Norte (2010-2012)</i>	
Dra. Yeriling Villasmil, Dra. Gloria Fuenmayor, Lic. Enmanuel Adjunta. (Universidad del Zulia, Venezuela).....	91
Análisis inferencial de contenido del discurso en “El derecho internacional ante una posible invasión a Venezuela”, de Victoria Dannemann <i>Inferential content analysis of the discourse in “International law facing a possible invasion of Venezuela,” by Victoria Dannemann</i>	
MSc. Jackson Bianconi (Universidad del Zulia, Venezuela).....	108

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Políticas públicas para la alfabetización mediática e informacional: La acción política educadora en Europa y Latinoamérica (MS. Deris Cruzco).....	125
Hoy es mañana. De Mario Kaplún a la educucomunicación del siglo XXI (Dr. Eugenio Sulbarán).....	128
Directorio de autores	134
Normas de la revista	136
Declaración de ética y buenas prácticas editoriales.....	139



Análisis semiótico de la representación de «lo siniestro» en el largometraje «Midsommar» (2019)

Carlos Pineda¹

Resumen

El propósito de este artículo es examinar los elementos visuales y narrativos del largometraje «Midsommar» (2019) para comprender cómo se manifiesta «lo siniestro» en el filme. El estudio se fundamenta en los aportes teóricos de Sigmund Freud, Julia Kristeva, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Francesco Casetti, Federico Di Chio, Umberto Eco y Eugenio Sulbarán. A partir del análisis de los códigos cinematográficos y filmicos, se concluye que «lo siniestro» se construye mediante la subversión de los códigos tradicionales del cine de terror y la representación del duelo melancólico de la protagonista. Asimismo, la necesidad afectiva de pertenencia facilita su integración dentro de un sistema ritual sustentado en la violencia simbólica y el sacrificio colectivo. El filme articula una crítica a la fragilidad emocional contemporánea y a la disolución identitaria del sujeto.

Palabras clave: Semiótica, siniestro, cine.

Recibido: Abril 2026. Aceptado: Mayo 2026

1 Licenciado en Comunicación Social, mención Audiovisual (Universidad del Zulia). Estudiante de la Maestría en Comunicación. Docente del área humanística en la Universidad Politécnica Territorial del Zulia. Correo: carlosjpineda@gmail.com



A Semiotic Analysis of the Representation of “the Uncanny” in the Feature Film Midsommar (2019)

Abstract

The purpose of this article is to examine the visual and narrative elements of the feature film *Midsommar* (2019) to understand how “the uncanny” manifests within the film. The study is grounded in the theoretical contributions of Sigmund Freud, Julia Kristeva, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Francesco Casetti, Federico Di Chio, Umberto Eco, and Eugenio Sulbarán. Based on the analysis of cinematographic and filmic codes, it is concluded that “the uncanny” is constructed through the subversion of traditional horror cinema codes and the representation of the protagonist’s melancholic grief. Furthermore, the affective need for belonging facilitates her integration into a ritual system sustained by symbolic violence and collective sacrifice. The film articulates a critique of contemporary emotional fragility and the dissolution of the subject’s identity.

Keywords: Semiotics, the uncanny, cinema.

1. Introducción

La semiótica cinematográfica ofrece un marco valioso para comprender cómo los elementos narrativos, visuales y sonoros se entrelazan para crear significados en el cine. A través del análisis de los códigos filmicos y cinematográficos, se puede apreciar cómo un filme estructura audiovisualmente sus recursos expresivos para activar las reacciones más viscerales del espectador en torno a una determinada narrativa cinematográfica.

En este contexto, el concepto de «lo siniestro» emerge como un aspecto fundamental en la creación de atmósferas perturbadoras dentro del cine. La transformación de lo familiar en algo extraño y amenazante desafía las percepciones de conceptos que, inicialmente, parecen seguros,

convirtiéndose progresivamente en entornos inquietantes que reflejan las luchas internas, los traumas y las fracturas emocionales de los personajes. Estas representaciones pueden interpretarse como manifestaciones del duelo melancólico y de la crisis identitaria del sujeto contemporáneo, especialmente cuando la pérdida emocional altera la relación del individuo con su entorno y con su propia identidad.

Tomando en cuenta lo anterior, «Midsommar» (2019) construye una experiencia de horror psicológico vinculada con la fragilidad emocional contemporánea, la necesidad de pertenencia y los mecanismos simbólicos de cohesión colectiva. Desde la perspectiva de la semiótica cinematográfica, el filme permite analizar cómo los códigos filmicos y cinematográficos transforman los espacios asociados con la armonía comunitaria en escenarios profundamente perturbadores.

Del mismo modo, la obra articula una representación del duelo y la melancolía que evidencia la vulnerabilidad emocional de la protagonista frente a sistemas rituales que prometen integración afectiva y sentido colectivo. A partir de ello, surge la interrogante sobre cómo el filme representa «lo siniestro» mediante la articulación de códigos cinematográficos y filmicos, así como las implicaciones culturales y comunicacionales derivadas de dicha representación. En consecuencia, el presente estudio tiene como objetivo analizar la construcción semiótica de «lo siniestro» en la obra, atendiendo a las relaciones entre ritualidad, duelo, identidad colectiva, melancolía y violencia simbólica dentro del discurso audiovisual.

2. Marco teórico

2.1. Los códigos filmicos y cinematográficos

Según Sulbarán (2002), los códigos cinematográficos y los códigos filmicos son sistemas de reglas y convenciones que organizan los elementos del filme y permiten al espectador interpretarlos. Estos códigos abarcan diversos aspectos, desde la composición de la imagen hasta el montaje y la narrativa. Los códigos cinematográficos son todos aquellos elementos alusivos a la técnica de generación de imágenes en el film (Cruzco, 2023):

- **Iluminación:** se refiere al estilo de iluminación utilizado en la película, que puede tener connotaciones específicas asociadas. Ésta puede crear atmósferas y simbolismos, variando según los personajes, situaciones y acontecimientos en la trama.
- **Encuadres:** los encuadres se refieren a los tipos de planos y angulaciones utilizados en la película. Cada tipo de plano y angulación conlleva connotaciones específicas y puede estar relacionado con los personajes, acciones y acontecimientos de la historia.
- **Color:** la paleta de colores predominante en la película y la psicología del color son aspectos importantes de los códigos cinematográficos. Los colores empleados pueden tener connotaciones simbólicas y estar relacionados con los personajes, acciones y atmósferas de la trama.
- **Figuras convencionalizadas:** se refiere a los arquetipos culturales presentes en la película y las connotaciones asociadas a estas figuras. La relación entre las figuras detectadas y las intenciones comunicativas del director también es relevante en el análisis de este tipo de código.
- **Maquillaje y vestuario:** el estilo de vestuario y maquillaje utilizado en la película está asociado con la naturaleza de los personajes y sus roles en la historia. Es así como la relación entre el vestuario y el color, así como los ambientes en los que interactúan los personajes, también es importante para el estudio de esta unidad de codificación.
- **Ambientes:** la relación entre los ambientes mostrados en la película y los personajes que interactúan en ellos es un aspecto clave de los códigos cinematográficos, dado que los ambientes pueden reflejar conflictos, emociones y características de los personajes.
- **Sonido:** la identificación de géneros musicales, efectos sonoros y atmósferas sirve a la construcción de connotaciones para las escenas, personajes y acontecimientos. Allí radica la importancia del estudio de este tipo de códigos que, paradójicamente, es uno de los menos abordados dentro de la semiótica del cine.

Los códigos filmicos son todos aquellos elementos alusivos a la narrativa que ayudan a construir el discurso y el relato del film (Cruzco, 2023):

- Narración: se refiere al tipo de narración utilizado en la película, que puede ser fuerte (esquema básico lineal en tres actos), débil (elementos narrativos pocos desarrollados o confusos) o antinarración (estructura narrativa no lineal con saltos temporales). La narración estructura la historia y guía al espectador a través de los eventos.
- Personajes: incluye la caracterización física, social y psicológica de los personajes en la película. En este aspecto, se analiza cómo se relacionan las apariencias físicas con las personalidades de los actantes y sus roles en la historia.
- Procesos: se refiere a los cambios y evoluciones que experimentan los personajes a lo largo de la película, ya sea que se trate de un proceso de mejora o degradación en su condición a lo largo de la trama.
- *Leit motiv*: son los indicadores recurrentes a lo largo de la película que señalan características del género o mensajes que el director desea transmitir. Los *leit motiv* ayudan a reforzar temas y emociones a lo largo de la historia y están estrechamente vinculados con la premisa del realizador y el tema de la obra.
- Análisis del conflicto: se desglosan los roles actanciales presentes en la película y se analiza cómo se establece y desarrolla el conflicto. En este proceso, se identifican los temas representados en la película y la ideología subyacente en la obra.
- Premisa y temas: es la proposición que involucra al personaje principal, el conflicto y el desenlace; es decir, es aquello que el autor quiere decir con su obra (Sulbarán, 2002).

En el cine de terror, «lo siniestro» se manifiesta a través de una variedad de elementos que provocan una respuesta emocional intensa en el espectador. Estos incluyen la tensión, la anticipación, el sobresalto y el horror visceral. La tensión se construye mediante el uso de elementos como la narración, la música, el sonido ambiental y la edición para crear un sentido de inquietud y malestar en el espectador.

La anticipación se genera a través de la sugerencia de peligro inminente, utilizando técnicas como el encuadre, la iluminación y el ritmo narrativo para mantener al espectador en vilo. El sobresalto se logra mediante momentos de shock repentino, como saltos de edición y apariciones sorpresa, diseñados para provocar una reacción física instantánea en el público. El horror visceral se manifiesta a través de imágenes impactantes y perturbadoras, que desafían las expectativas y provocan una profunda sensación de malestar en el espectador.

Figura 1.- Códigos cinematográficos y filmicos.



Fuente: Sulbarán (2002)

En conjunto, estos códigos filmicos y cinematográficos trabajan en armonía para construir una narrativa visual y emocionalmente impactante, encapsulando la esencia de lo siniestro. La combinación de elementos visuales, auditivos y narrativos crea una experiencia cinematográfica inmersiva que cautiva al espectador y lo sumerge en un mundo inquietante.

2.2. «Lo siniestro» en el cine

En semiótica cinematográfica, el concepto de «lo siniestro» (en alemán: *das unheimliche*) es un término central que proviene del psicoanálisis, particularmente, de Freud (1919). Este concepto refiere a la sensación inquietante que surge cuando algo familiar se vuelve extrañamente

perturbador. Se asocia con lo reprimido que vuelve a la consciencia, generando un malestar difícil de identificar, pero intensamente presente

En el contexto cinematográfico, «lo siniestro» se activa cuando las imágenes, los personajes o los espacios que el espectador percibe como cotidianos o conocidos, adquieren un carácter inquietante. A través de la puesta en escena, la narrativa y los elementos visuales, «lo siniestro» genera una disonancia entre lo que parece familiar y lo que revela su carácter amenazante o perturbador (López y Pérez, 2021). Las características clave de «lo siniestro» en el cine son:

- Lo familiar convertido en extraño: el cine utiliza lo cotidiano y lo transforma en algo inquietante, como puede ser una casa normal que esconde secretos, una persona ordinaria con comportamientos inquietantes o entornos aparentemente comunes que ocultan una amenaza. La tensión proviene de la ruptura de la confianza que el espectador deposita en la normalidad.
- Repetición perturbadora: otro aspecto del concepto freudiano de «lo siniestro» es la repetición de eventos o detalles. En el cine, la repetición de elementos, diálogos o acciones puede crear una sensación de inevitabilidad y destino que evoca lo reprimido, como si el tiempo o los eventos se estuvieran cerrando sobre los personajes.
- El espacio y lo ominoso: en el cine, el espacio juega un rol crucial en la creación de «lo siniestro». Espacios como casas antiguas, mansiones, calles vacías o ambientes muy amplios que, inicialmente parecen seguros, pueden convertirse en lugares de peligro oculto, donde lo no visible o lo secreto perturba el orden habitual.

«Lo siniestro» en el cine de terror es una herramienta para explorar los límites de la percepción e imaginación humana, desafiando al público a enfrentarse a sus miedos más profundos y a lo desconocido. A través de la representación de «lo siniestro» en la pantalla, se invita al espectador a adentrarse en un mundo perturbador, donde la realidad se mezcla con lo irracional.

2.3 «Midsommar»

«Midsommar» (2019) («Midsommar: el terror no espera la noche» en Latinoamérica), segundo largometraje del director Ari Aster, constituye una inquietante exploración del horror folclórico que se articula en torno a los temas del duelo, la dependencia afectiva y las dinámicas de los cultos comunitarios. La historia sigue a Dani, una joven emocionalmente devastada tras una tragedia familiar, quien viaja junto a su pareja y un grupo de amigos a una remota comunidad rural en Suecia para participar en un festival que se celebra cada noventa años. Lo que inicialmente se presenta como una experiencia cultural y antropológica, se transforma progresivamente en un perturbador ritual colectivo marcado por la violencia simbólica y el sacrificio (Martínez, 2019).

Aster, mediante una puesta en escena cuidadosamente coreografiada y una estética luminosa que subvierte las convenciones tradicionales del cine de terror, construye una atmósfera inquietante en pleno día. La utilización del paisaje escandinavo, la ritualidad pagana y una progresiva desestabilización emocional de los personajes generan una experiencia cinematográfica profundamente perturbadora. Tras su estreno en 2019, la película consolidó a Aster como uno de los cineastas más singulares del terror contemporáneo, recibiendo amplia atención de la crítica especializada por su capacidad para combinar horror psicológico, simbolismo cultural y una rigurosa construcción visual.

«Midsommar» (2019) trasciende los esquemas convencionales del cine de terror al desplazar el miedo hacia una dimensión ritual y comunitaria. A través de una narrativa minuciosamente elaborada, el filme entrelaza «lo siniestro» con lo antropológico, explorando cuestiones como el duelo, la necesidad de pertenencia y la vulnerabilidad emocional frente a estructuras colectivas de poder. El resultado es un filme que produce una inquietud sostenida tanto en el plano sensorial como en el intelectual, invitando al espectador a reflexionar sobre los mecanismos de manipulación afectiva y sobre la delgada frontera entre comunidad, fe y violencia simbólica (Martínez, 2019).

2.4. Metodología

La presente investigación se desarrolla bajo el paradigma cualitativo con enfoque fenomenológico hermenéutico, debido a que busca interpretar los significados simbólicos y audiovisuales asociados con la representación de «lo siniestro» en el largometraje «Midsommar» (2019). Desde esta perspectiva, el estudio se orienta hacia la comprensión de los elementos visuales y narrativos que construyen la experiencia inquietante dentro del filme, considerando sus dimensiones culturales, emocionales y simbólicas.

En cuanto a su alcance, la investigación es de tipo descriptivo e interpretativo, ya que identifica y analiza los códigos cinematográficos y filmicos presentes en la obra, particularmente aquellos vinculados con la construcción estética y narrativa de «lo siniestro». Asimismo, el estudio posee un ámbito documental, sustentado en el análisis directo del filme y en la revisión de fuentes teóricas relacionadas con la semiótica cinematográfica, el psicoanálisis y el cine de terror.

El diseño de investigación es no experimental transeccional, debido a que no existe manipulación de variables y el análisis se realiza sobre la obra cinematográfica en su estado natural, observando sus elementos audiovisuales en un único momento de estudio. Como técnicas de investigación se emplearon la observación y el análisis de contenido, aplicados al estudio de los códigos cinematográficos y filmicos propuestos por Sulbarán (2002), Barthes (2009), Greimas (1983), Casetti y Di Chio (1991) y Eco (1986).

3. Discusión de resultados

3.1. Códigos cinematográficos

3.1.1. La iluminación

En «Midsommar» (2019), la configuración de la iluminación adquiere una función central dentro de la construcción de «lo siniestro». A diferencia de las convenciones visuales dominantes del cine de terror contemporáneo, el filme articula un sistema lumínico basado en la sobreexposición solar, la homogeneidad cromática y la persistencia del día. Este diseño visual opera como un mecanismo de significación que interviene directamente en la

configuración de atmósferas, en la construcción simbólica del espacio ritual y en la organización de las relaciones entre los personajes y la comunidad.

El régimen lumínico del filme se caracteriza por un predominio de iluminación natural de alta intensidad, basada en luz solar difusa, cielos despejados y una exposición homogénea que reduce los contrastes entre zonas iluminadas y zonas de sombra. Este modelo visual se relaciona con las condiciones geográficas del verano escandinavo, donde el fenómeno del sol de medianoche produce jornadas casi continuas de luminosidad.

Desde la perspectiva de Kristeva (1989), esta ausencia de oscuridad también puede interpretarse como la imposibilidad de ocultar el vacío emocional y melancólico que atraviesa la protagonista. La autora sostiene que el sujeto melancólico experimenta una pérdida afectiva que altera su relación simbólica con el mundo. En este sentido, la exposición permanente a la luz transforma el espacio filmico en una superficie de visibilidad absoluta donde el dolor psíquico no puede permanecer reprimido ni oculto.

Figura 2.- Régimen lumínico predominante en el filme



Fuente: «Midsommar» (2019)

Desde una perspectiva semiótica, este tipo de iluminación produce una inversión de los códigos tradicionales del terror cinematográfico. Mientras el horror clásico se organiza alrededor de la oscuridad, el filme desplaza el

eje de lo inquietante hacia el espacio plenamente visible. Según Eco (1986), los espectadores interpretan los signos audiovisuales mediante sistemas de expectativas construidos culturalmente. En el cine de terror, la oscuridad suele funcionar como índice de amenaza o peligro latente. La iluminación diurna de la obra desestabiliza dicha expectativa cultural, generando una tensión interpretativa entre la apariencia luminosa del entorno y la violencia ritual que se desarrolla en él. Esta inversión simbólica adquiere una dimensión cultural vinculada con la crisis emocional contemporánea, ya que la comunidad convierte el sufrimiento individual en un espectáculo ritual legitimado colectivamente.

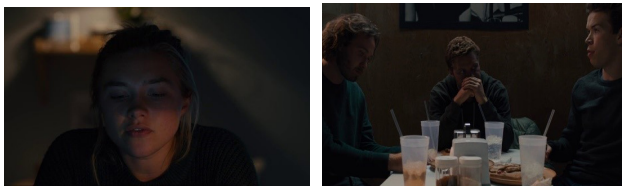
De acuerdo con la teoría de los niveles de significación propuesta por Barthes (2009), el nivel denotativo corresponde a la representación de un paisaje rural bañado por luz natural; el nivel connotativo introduce significados asociados a pureza, transparencia, renovación estacional y armonía comunitaria. El contraste entre estos valores connotativos y las prácticas sacrificiales de la comunidad genera un efecto de perturbación semántica. Desde la lectura kristeviana, esta aparente pureza visual también funciona como una máscara simbólica que recubre procesos de disolución identitaria y sometimiento emocional. La luminosidad permanente transforma el espacio comunitario en una estructura simbólica que absorbe progresivamente la subjetividad de Dani, sustituyendo su aislamiento melancólico por una integración afectiva condicionada por la ritualidad colectiva.

Desde la perspectiva del modelo actancial formulado por Greimas (1983), la iluminación también participa en la construcción del espacio actancial. El territorio de la comunidad funciona como un actante colectivo cuya luminosidad constante simboliza la cohesión ideológica del grupo y su estabilidad ritual. La claridad visual opera como metáfora de un orden simbólico cerrado que regula cada acción de los personajes. En términos de Kristeva (1989), este orden colectivo ofrece una reorganización emocional para el sujeto melancólico, quien encuentra en la ritualidad una forma de reintegración simbólica frente a la fragmentación afectiva producida por el duelo.

Si bien la luz es un recurso omnipresente en todo el filme, Aster no siempre la emplea en su totalidad. De hecho, se pueden establecer tres momentos organizados en una progresión de atmósferas simbólicas que permiten comprender cómo la iluminación acompaña el proceso de transformación psicológica de Dani.

- a) **Atmósfera de duelo inicial:** el prólogo ambientado en Estados Unidos presenta una iluminación fría y tenue, con predominio de tonalidades azuladas y escasa intensidad lumínica. Esta estética visual acompaña el estado emocional de Dani tras la tragedia familiar. De acuerdo con la teoría de la enunciación cinematográfica de Casetti y Di Chio (1991), los recursos formales del filme organizan la experiencia emocional del espectador mediante estrategias discursivas. La iluminación tenue y el cromatismo frío establecen una atmósfera de retraimiento psicológico que inscribe el duelo en la materialidad visual de la imagen. Desde la perspectiva de Freud (1919), el trauma inicial introduce el motivo de «lo siniestro» como irrupción de lo perturbador dentro del espacio familiar. En relación con Kristeva (1989), esta atmósfera inicial representa el estado melancólico del sujeto que ha perdido sus vínculos simbólicos con el mundo. La oscuridad parcial, el aislamiento espacial y la frialdad cromática materializan visualmente el vacío emocional de Dani, cuya identidad aparece suspendida tras la pérdida afectiva.

Figura 3.- Iluminación al principio del filme



Fuente: «Midsommar» (2019)

- b) **Atmósfera ritual:** una vez que los personajes llegan a la comunidad sueca, la iluminación cambia radicalmente hacia una luminosidad expansiva y constante. El espacio rural se presenta mediante campos abiertos, cielos despejados y ausencia de contrastes lumínicos

intensos. Esta atmósfera articula una iconografía asociada a fertilidad, renovación cíclica, armonía comunitaria e integración con la naturaleza. En términos de semiótica cultural, el entorno visual construye un universo de coherencia simbólica donde cada elemento refuerza la ideología del grupo (Morin, 1956). El predominio de colores claros establece un campo cromático asociado a rituales agrícolas y festividades paganas. Desde la perspectiva de Kristeva (1989), esta atmósfera representa la promesa de reconstrucción emocional para un sujeto afectivamente fracturado. La comunidad aparece como una estructura simbólica que absorbe el dolor individual y lo transforma en experiencia colectiva compartida. Allí radica uno de los principales mecanismos de «lo siniestro» en el filme: la comunidad ofrece contención emocional y sentido afectivo mediante prácticas sustentadas en violencia ritual y pérdida de individualidad.

Figura 4.- Iluminación durante los rituales



Fuente: «Midsommar» (2019)

- c) **Atmósfera de los sacrificios:** a medida que avanzan los rituales de la comunidad, la iluminación conserva su intensidad diurna, aunque adquiere nuevas connotaciones simbólicas. Las escenas de sacrificio presentan luz frontal intensa, saturación cromática elevada y encuadres abiertos que eliminan las zonas de sombra. Este régimen lumínico produce un efecto de exposición absoluta. Todo acontecimiento ocurre bajo plena visibilidad, transformando la violencia ritual en espectáculo colectivo.

Según Freud (1919), «lo siniestro» emerge cuando elementos familiares adquieren un carácter perturbador. En el filme, la

luminosidad asociada culturalmente a la vida y la celebración se vincula con actos de muerte y sacrificio, generando una inversión simbólica que intensifica la experiencia inquietante.

Desde la perspectiva de Kristeva (1989), esta exposición permanente de la violencia puede interpretarse como una externalización ritual del dolor melancólico. El sufrimiento deja de ser una experiencia íntima para convertirse en un acto colectivo legitimado por la comunidad. La iluminación diurna elimina cualquier posibilidad de ocultamiento y convierte el sacrificio en un mecanismo de cohesión simbólica. En consecuencia, el horror no se construye únicamente desde la violencia física, sino desde la aceptación emocional de esa violencia como vía de pertenencia y reorganización afectiva.

Figura 4.- Iluminación durante los sacrificios



Fuente: «Midsommar» (2019)

Esta configuración lumínica permite comprender cómo el filme desplaza el horror hacia una dimensión cultural y psicológica vinculada con las crisis afectivas contemporáneas. La luz deja de representar seguridad o transparencia moral para convertirse en un signo ambiguo que encubre mecanismos de absorción identitaria, violencia simbólica y sometimiento emocional dentro de la estructura comunitaria.

3.1.2. Encuadres

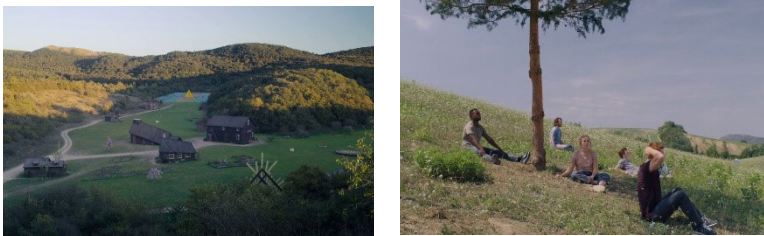
En «Midsommar» (2019), la organización de los encuadres constituye uno de los principales mecanismos de construcción simbólica de «lo siniestro». La planificación visual del filme despliega una composición rigurosamente estructurada donde los tipos de planos y las angulaciones operan como dispositivos semióticos que regulan la percepción del espectador y organizan las relaciones entre individuo, comunidad y espacio ritual. Desde la perspectiva de la semiótica cinematográfica, estos recursos no solo cumplen una función estética o narrativa, sino que también configuran

formas de representación asociadas con la identidad, la cohesión colectiva y la disolución progresiva del sujeto dentro de estructuras simbólicas cerradas.

Bajo la teoría de Kristeva (1989), esta organización visual puede interpretarse como una representación de la fragilidad emocional y de la crisis identitaria del sujeto contemporáneo. Kristeva (1989) sostiene que el sujeto melancólico experimenta una ruptura en sus vínculos simbólicos con el mundo, generando una sensación de vacío afectivo y pérdida de sentido. En este contexto, los encuadres del filme funcionan como estructuras visuales que expresan la tensión entre aislamiento individual y absorción colectiva, especialmente en el recorrido emocional de Dani.

Plano general y gran plano general: uno de los rasgos formales más característicos del filme consiste en el uso reiterado de planos generales y grandes planos generales que muestran el paisaje rural de la comunidad sueca donde se desarrolla el festival. Estos encuadres producen una doble función: configuran el espacio narrativo e integran a los personajes dentro de una estructura colectiva.

Figura .- Gran plano general (izq.) y plano general (der.)



Fuente: «Midsommar» (2019)

Según Casetti y Di Chio (1991), el encuadre delimita el campo de significación del relato y organiza la posición del espectador frente a los acontecimientos. En el filme, el plano general sitúa constantemente a los personajes dentro de un entorno amplio, ordenado y geométricamente estructurado. Esta estrategia visual sugiere la presencia de un orden comunitario dominante donde el individuo aparece subordinado a la lógica ritual del grupo.

Para Morin (1956), el espacio de la comunidad funciona como un ente colectivo que regula las acciones de los personajes externos. Los planos

generales refuerzan esta dimensión estructural al presentar el espacio como una entidad organizada que determina la dinámica narrativa. Los grandes planos generales evocan armonía comunitaria, estabilidad cultural, integración con la naturaleza y ritualidad colectiva.

Sin embargo, estos encuadres adquieren una dimensión profundamente inquietante cuando se relacionan con los rituales de sacrificio. Siguiendo a Barthes (2009), el entorno se convierte en un signo que remite simultáneamente a bienestar comunitario y violencia ritual. Desde la lectura de Kristeva (1989), esta integración visual dentro del paisaje también puede interpretarse como una representación de la pérdida progresiva de la individualidad. Los personajes aparecen absorbidos por la espacialidad colectiva de la comunidad, lo cual simboliza la desaparición de los límites subjetivos del «yo» frente a una estructura cultural totalitaria. El espacio abierto deja de representar libertad para convertirse en un mecanismo de integración simbólica donde el sujeto melancólico encuentra pertenencia a costa de su autonomía emocional.

Un ejemplo significativo aparece durante la escena del ritual del precipicio. La secuencia inicia con un plano general que muestra a la comunidad reunida frente al acantilado. Los personajes visitantes aparecen pequeños dentro del encuadre, enfatizando su condición marginal frente al orden simbólico del grupo. Esta reducción visual del individuo frente a la masa ritualizada produce un efecto de despersonalización que remite a las reflexiones de Kristeva (1989) sobre la crisis de identidad contemporánea y la necesidad afectiva de reintegración simbólica.

Figura 4.- Iluminación durante los sacrificios

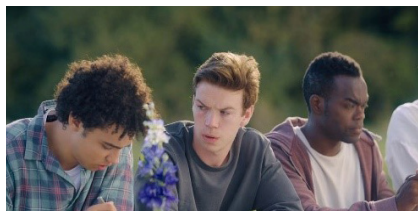


Fuente: «Midsommar» (2019)

Plano medio: El plano medio aparece frecuentemente en las escenas de interacción entre los personajes, especialmente durante las comidas comunitarias, las conversaciones entre visitantes y los rituales colectivos.

Este tipo de encuadre permite registrar simultáneamente la expresión corporal y el entorno inmediato. El plano medio facilita la lectura de códigos sociales como gestos, posturas y comportamientos ritualizados.

Figura 8.- Plano medio



Fuente: «Midsommar» (2019)

La puesta en escena enfatiza la sincronía de los movimientos de la comunidad durante las ceremonias, sugiriendo un sistema social altamente estructurado (Morin, 1956). El plano medio produce significados asociados con cohesión social, disciplina colectiva y repetición ritual. Para Kristeva (1989), esta sincronización corporal representa un proceso de uniformización afectiva donde el dolor individual se diluye dentro de la experiencia colectiva. La comunidad ritual transforma las emociones privadas en manifestaciones compartidas, especialmente en las escenas donde los miembros reproducen físicamente el sufrimiento de Dani mediante gritos, respiraciones y movimientos colectivos.

En términos comunicacionales, esta representación del dolor compartido puede interpretarse como una crítica a las formas contemporáneas de aislamiento emocional. El filme sugiere que la necesidad de pertenencia convierte al sujeto vulnerable en susceptible a estructuras simbólicas que ofrecen reconocimiento afectivo mediante dinámicas de sometimiento colectivo.

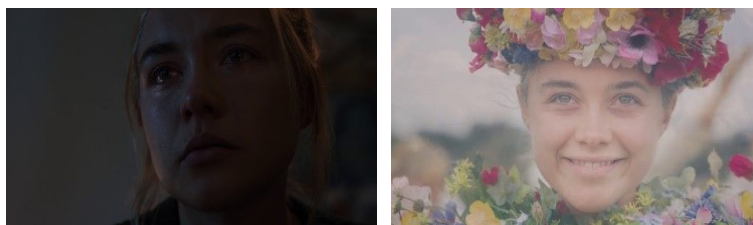
Primer plano: el primer plano adquiere especial relevancia en la representación del personaje de Dani. Este tipo de encuadre concentra la atención en el rostro, la mirada y las reacciones emocionales. El primer plano funciona como un dispositivo que aproxima al espectador a la dimensión interior del personaje.

En el caso de Dani, los primeros planos acompañan su proceso emocional desde el duelo inicial hasta su integración dentro del sistema ritual de la

comunidad. La proximidad del encuadre intensifica la experiencia afectiva del personaje y permite observar la transformación progresiva de su identidad. Desde la teoría de Kristeva (1989), estos encuadres materializan visualmente el estado melancólico del sujeto. El rostro de Dani aparece constantemente atravesado por expresiones de vacío, ansiedad y fragilidad emocional, lo cual evidencia la ruptura de sus vínculos simbólicos tras la tragedia familiar.

A medida que avanza el relato, los primeros planos dejan de representar únicamente sufrimiento individual y comienzan a registrar una progresiva identificación emocional con la comunidad. Este desplazamiento visual resulta fundamental en la construcción de «lo siniestro», ya que el espectador presencia cómo la protagonista encuentra contención afectiva dentro de una estructura sustentada en violencia ritual y sacrificio colectivo. La cercanía emocional generada por el primer plano intensifica la incomodidad del espectador al mostrar que el proceso de integración comunitaria surge precisamente desde la vulnerabilidad psicológica del personaje.

Figura 9.- Primer plano



Fuente: «Midsommar» (2019)

Plano cenital con angulación invertida: aunque existen diversas angulaciones dentro del filme, destaca particularmente la utilización ocasional de planos cenitales y composiciones visuales invertidas. Un ejemplo notable ocurre durante el viaje inicial hacia la comunidad, cuando la cámara gira gradualmente hasta mostrar el paisaje invertido. Este recurso visual comunica la transición hacia un universo cultural distinto, la alteración de la lógica cotidiana y el ingreso en un espacio regido por normas rituales.

El cambio de orientación espacial funciona como signo de desplazamiento entre sistemas culturales y sugiere una transformación de las reglas narrativas del relato. Bajo el punto de vista de la teoría de Kristeva (1989), esta inversión visual puede interpretarse como una representación de la

fractura simbólica del sujeto melancólico. El mundo pierde estabilidad y coherencia, generando una sensación de desconcierto donde las estructuras familiares dejan de ofrecer seguridad emocional.

La inversión del encuadre también simboliza el proceso de reconfiguración de la identidad que experimenta Dani dentro de la comunidad. El desplazamiento hacia un universo ritual alternativo implica abandonar progresivamente los códigos racionales y afectivos de su vida anterior para integrarse en una lógica colectiva basada en sacrificio, repetición y disolución subjetiva. En consecuencia, las angulaciones invertidas no solo introducen extrañeza visual, sino que participan activamente en la representación de una crisis cultural y emocional vinculada con la búsqueda contemporánea de sentido, pertenencia y reconstrucción afectiva.

Figura 10.- Planos generales cenitales con angulación invertida



Fuente: «Midsommar» (2019)

3.1.3. Paleta de colores

En «Midsommar» (2019), la organización cromática constituye uno de los principales mecanismos de construcción simbólica de «lo siniestro». La paleta de colores constituye un recurso estético de la puesta en escena que opera simultáneamente como un sistema semiótico articulador de relaciones entre duelo, ritualidad, identidad colectiva y violencia simbólica. A través de una estrategia cromática cuidadosamente estructurada, el filme transforma colores culturalmente asociados con pureza, vitalidad o armonía en signos vinculados con sacrificio, sometimiento emocional y disolución identitaria.

Según Gómez (2020), el color organiza la percepción del espacio narrativo y orienta la lectura simbólica de las imágenes. En el filme, la coherencia cromática de los espacios rurales produce una estética asociada con armonía natural, pureza ceremonial y estabilidad comunitaria. Esta homogeneidad

visual genera una tensión semántica entre la apariencia luminosa del entorno y la violencia ritual que sostiene la estructura social de la comunidad. Bajo el enfoque de Kristeva (2019), esta tensión puede interpretarse como una representación del sujeto melancólico contemporáneo, cuya necesidad de pertenencia facilita la aceptación de estructuras simbólicas profundamente destructivas. Kristeva (1989) sostiene que el duelo altera la relación del sujeto con el mundo y con su propia identidad, produciendo una búsqueda constante de reintegración afectiva. En este sentido, el sistema cromático del filme funciona como una superficie visual donde el dolor emocional es progresivamente reorganizado dentro de una lógica ritual colectiva.

Blanco: constituye el color dominante en el vestuario de los miembros de la comunidad. Las túnicas claras, bordadas con motivos florales o geométricos, remiten a prácticas ceremoniales asociadas con rituales agrícolas y celebraciones estacionales. Este color opera como un signo cultural relacionado con pureza, inocencia, renovación cíclica y espiritualidad (Gómez, 2020).

Dentro del universo narrativo del filme, estos valores simbólicos participan en la representación de la comunidad como un sistema aparentemente armónico y emocionalmente contenido. Al mismo tiempo, la blancura ceremonial adquiere una dimensión profundamente inquietante al asociarse con escenas de sacrificio ritual y muerte colectiva. La relación entre pureza visual y violencia sacrificial produce un desplazamiento semántico que intensifica la experiencia de extrañeza.

Para Kristeva (1989), esta construcción simbólica puede interpretarse como una manifestación de la lógica melancólica que atraviesa el relato. El blanco deja de representar únicamente renovación espiritual para convertirse en el signo de una comunidad que absorbe el sufrimiento individual dentro de un orden colectivo aparentemente purificador. La estética ceremonial encubre procesos de sometimiento emocional donde el dolor privado pierde singularidad y se transforma en experiencia ritual compartida. De este modo, «lo siniestro» emerge desde la contradicción entre la apariencia de pureza y la violencia simbólica que sostiene la cohesión comunitaria.

Verde: expresado principalmente a través de la vegetación, adquiere un valor semiótico asociado con alteración perceptiva y transformación de la identidad. A diferencia de otros códigos cromáticos vinculados directamente con la muerte, este color funciona como un signo relacionado con estados liminales de conciencia, especialmente en la experiencia subjetiva de Dani (Alba, 2020).

La presencia constante de la naturaleza, además de ser escenográfica, opera como un elemento simbólico que representa el tránsito desde una percepción racional del mundo hacia una experiencia sensorial y colectiva propia de la lógica ritual de la comunidad (Morin, 1956). El filme articula esta relación mediante la asociación reiterada entre vegetación, consumo de sustancias alucinógenas y desorientación perceptiva.

En diversas escenas, Dani percibe plantas o brotes emergiendo de su cuerpo durante estados alterados de conciencia. Desde la lectura de Kristeva (1989), estas imágenes pueden interpretarse como representaciones visuales de la disolución progresiva de los límites de la identidad del sujeto melancólico. La protagonista experimenta una pérdida de estabilidad emocional que la conduce hacia una integración simbólica con el entorno ritual y comunitario. El verde deja de representar únicamente naturaleza o fertilidad para convertirse en signo de absorción subjetiva y abandono de la identidad previa.

Esta transformación alcanza su punto culminante en el desenlace, donde Dani aparece completamente cubierta de flores. La integración física con los elementos vegetales simboliza la desaparición de las fronteras entre individuo y comunidad, reforzando una de las principales tensiones del filme: la búsqueda contemporánea de pertenencia afectiva dentro de sistemas colectivos que anulan la individualidad.

Amarillo: este color adquiere una función semiótica particular dentro de la construcción visual del relato. Aunque culturalmente suele asociarse con vitalidad, energía y luminosidad (Gómez, 2020), el filme subvierte esta connotación tradicional al convertirlo en un signo recurrente vinculado con la presencia o anticipación de la muerte.

A lo largo de la narrativa, este color aparece relacionado con acontecimientos trágicos y rituales sacrificiales: objetos presentes en la escena de la muerte de la familia de Dani, espacios ceremoniales y elementos florales vinculados con la comunidad. Su reiteración transforma el amarillo en un marcador visual de fatalidad dentro de la gramática cromática del filme.

Desde los postulados de Kristeva (1989), esta inversión simbólica puede interpretarse como una manifestación de la imposibilidad del sujeto melancólico para experimentar plenamente aquello que culturalmente se asocia con vitalidad o bienestar emocional. La luminosidad del amarillo encubre constantemente la presencia del trauma y de la pérdida afectiva. El color funciona como un signo ambiguo donde celebración y muerte coexisten simultáneamente, produciendo una sensación de inestabilidad emocional que atraviesa toda la experiencia visual del filme.

En consecuencia, la utilización del amarillo contribuye a la construcción de «lo siniestro» mediante una alteración de las asociaciones culturales tradicionales del color. La aparente calidez cromática del entorno se transforma progresivamente en un indicador de violencia ritual y destrucción emocional.

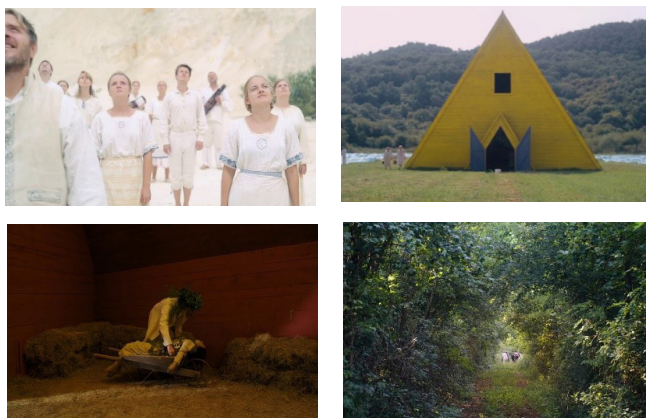
Rojo: en el filme, este color adquiere una función semiótica vinculada directamente con la materialización de la violencia y el sacrificio. A diferencia de otros colores que anticipan acontecimientos, el rojo opera como marcador visual de consumación ritual, activando un campo simbólico culturalmente asociado con sangre, muerte y violencia colectiva.

Su presencia se articula mediante escenas significativas como la iluminación rojiza vinculada con la tragedia inicial, la aparición de la hermana muerta de Dani durante las alucinaciones o el predominio cromático del interior del templo sacrificial. El uso del rojo alcanza su máxima expresión en el incendio final, donde el fuego simboliza la culminación del sacrificio ritual y la consolidación definitiva de Dani dentro de la comunidad.

Para Kristeva (2019), el rojo también puede interpretarse como la exteriorización visual del dolor melancólico reprimido. La autora sostiene

que el sujeto depresivo experimenta una fractura interna que altera su capacidad de significación emocional. En el filme, el rojo materializa esa violencia afectiva transformándola en espectáculo ritual colectivo. El sufrimiento deja de permanecer contenido en la subjetividad de Dani y pasa a integrarse dentro de la lógica sacrificial de la comunidad.

Figura 16.- Uso de colores en el filme



Fuente: «Midsommar» (2019)

En términos comunicacionales y culturales, esta construcción cromática evidencia cómo el filme articula una crítica a las formas contemporáneas de vulnerabilidad emocional. Los colores no solo organizan la estética visual del relato, sino que participan activamente en la representación de un sujeto afectivamente fragmentado que encuentra sentido, reconocimiento y pertenencia dentro de una estructura simbólica sustentada en violencia ritual. De este modo, la paleta cromática contribuye a transformar la experiencia del horror en una reflexión sobre identidad, duelo y crisis emocional contemporánea.

3.1.4. Figuras convencionalizadas

El universo narrativo en «Midsommar» (2019) se construye mediante una red de arquetipos culturales que remiten a imaginarios simbólicos de larga duración presentes en diversas tradiciones culturales europeas. En el marco de la semiótica del cine, estas figuras funcionan como unidades de

sentido que organizan el relato y orientan la interpretación del espectador a partir de códigos culturales compartidos.

Según Eco (1986), los textos audiovisuales activan repertorios culturales inscritos en la enciclopedia del espectador, lo cual permite reconocer modelos simbólicos que trascienden el contexto narrativo inmediato. De manera similar, el análisis estructural propuesto por Greimas (1983) permite identificar funciones narrativas y roles actanciales que se articulan mediante figuras recurrentes dentro del discurso. En «Midsommar» (2019), estas configuraciones simbólicas se manifiestan en una serie de arquetipos que estructuran el sistema ritual representado en el filme:

- La Novia (transformada en Matriarca): Dani encarna este arquetipo de la «heroína vulnerable», huérfana emocional (pérdida traumática de su familia), abandonada por el «héroe» moderno (Christian) que encarna el sufrimiento de la «perseguida» (Roblero, 2015). A lo largo del ritual, Dani pasa del rol de víctima propiciatoria al de «gran sacerdotisa» que elige al sacrificado (Christian). Al final, su sonrisa y el cierre del templo sellan su ascenso a la soberanía emocional del culto. Es una inversión del arquetipo de la «novia gótica» (que muere o sufre) hacia la «Matriarca» (que elige y consagra la muerte).
- El Chivo Expiatorio: encarnado por Christian (el novio de Dani), es el antihéroe narcisista, pasivo-agresivo, que encarna la masculinidad tóxica en su vertiente de abandono emocional (Roblero, 2015). En la estructura del ritual, es el Animal de Sacrificio junto a Josh y Mark. También representa al «extranjero corrupto» que debe ser purgado para restaurar la armonía de la comunidad (Morin, 1956). Su arquetipo mítico es el de Adonis herido o Atis (amante castrado de Cibele), pues su inmolación (dentro del oso) es una castración simbólica y una ofrenda de fertilidad pervertida (Roblero, 2015).
- El Sabio Arcaico / El Chamán Colectivo: representado por el personaje Siv y los ancianos de Hårga. Es «la gran madre telúrica» (en su faceta devoradora) y el «anciano» Iniciador. No es un sabio individual, sino una estructura grupal (Roblero, 2015). Ellos guían a Dani a través de las etapas del rito: duelo, éxtasis, elección. Encarnan la ley cíclica

de la naturaleza (nacimiento-muerte-renacimiento). Son una versión pervertida del Sabio bondadoso (como Obi-Wan o Gandalf) porque su sabiduría implica sacrificio humano (Roblero, 2015).

- El Paria Pagano: representado por Mark y Josh. Son la figura del bufón profanador que, sin saberlo, activa el mecanismo del sacrificio. Mark orina sobre el árbol ancestral (acto tabú) y es sacrificado como «el tonto que viola lo sagrado». Su arquetipo remite a los juglares medievales que, en los carnavales, encarnaban la carne mortal antes de ser expulsados simbólicamente (Roblero, 2015).
- La Sombra Colectiva (o el Doble Arquetípico): representado por la comunidad de Hårga como un solo organismo arquetípico. La horda primitiva o el cuerpo social totémico (Freud, 1913). Cada miembro del culto es un órgano del «gran ser colectivo» que anula la individualidad (Roblero, 2015). Proyecta la sombra de la modernidad occidental: el aislamiento, la falta de ritual, la negación de la muerte. Al abrazar el duelo comunitario, Hårga ofrece consuelo a cambio de la pérdida de la identidad individual.
- La Flor Mágica: representado por Maja (la joven que seduce a Christian). Maja es la «meretriz sagrada» o Hieródula: la mujer cuyo cuerpo es instrumento ritual para atrapar al extranjero (Roblero, 2015). Maja canalizan la libido del sacrificio que convierte a Christian en ofrenda. Es el arquetipo de la belleza letal como la Medusa o la Sirena, pero en clave de la secta (Roblero, 2015).
- La Casa del Fin del Mundo: este es un arquetipo espacial representado por el triángulo amarillo del templo final. El centro del mundo (axis mundi) en su versión negativa: no es un árbol cósmico, sino una estructura que será incendiada (Roblero, 2015). Es un laberinto inverso: todos los caminos conducen a la muerte del héroe. El templo actúa como un símbolo de clausura (espacio uterino) y de transmutación alquímica: lo que entra como carne corrupta (Christian) sale como ceniza fértil (Geist, 2005).

Es importante destacar que el personaje de Pelle es, semióticamente, el arquetipo más complejo y sutil de «Midsommar» (2019), precisamente porque no encaja en las figuras obvias de «villano» o «guía». Se podría definir como una síntesis perversa de varios arquetipos:

- El Psicopompo: en las mitologías, el Psicopompo es quien guía a las almas de los vivos al mundo de los muertos o a través de ritos de paso (Miranda, 1997). Pelle conduce a sus amigos (y especialmente a Dani) desde el mundo «muerto» (modernidad occidental, duelo patológico, relaciones tóxicas) hacia el «mundo de los muertos vivos» (Hårga, donde la muerte es ritualizada). Él nunca mata directamente, pero orquesta los encuentros. Es quien invita, quien consuela, quien dice «yo te entiendo» a Dani.
- El Misionero Inverso / El Apóstol Pagano: si los misioneros cristianos llevaban «la verdad» a los paganos, Pelle hace lo contrario: evangeliza la muerte orgiástica como terapia. Es un «Juan el bautista» al revés: no bautiza con agua para purificar, sino que sumerge en el ritual para disolver el ego. Pelle no es malvado en el sentido maniqueo; está profundamente convencido de que Hårga es la cura. Eso lo hace más aterrador: no hay sadismo, solo certeza.
- El Hermano Mayor: en su relación con Dani: Pelle actúa como «la hermana» que Dani perdió (su hermana asesinó a sus padres y se suicidó). Mientras que la hermana biológica de Dani destruyó su familia por sufrimiento, Pelle le ofrece una familia nueva que destruye a otros para sanarla. Pelle es todo lo contrario de Christian; donde Christian es negligente, Pelle es atento; donde Christian huye del dolor de Dani, Pelle lo abraza. Pero esa atención es depredadora.

3.1.5. Vestuario y maquillaje

El vestuario y el maquillaje en «Midsommar» (2019) constituyen componentes fundamentales en la construcción semiótica del relato. Dentro del sistema audiovisual del filme, estos elementos participan activamente en la configuración de identidades culturales, jerarquías rituales y procesos de transformación psicológica. El vestuario y el maquillaje funcionan

como signos visuales que transmiten significados culturales, simbólicos y narrativos. Tal como plantea Calderón (2009), los signos visuales se interpretan dentro de códigos culturales que permiten asociar determinados elementos formales con valores simbólicos compartidos.

Tomando en cuenta los postulados de Kristeva (1989), la apariencia corporal constituye un espacio simbólico donde se manifiestan los conflictos entre identidad, pertenencia y subjetividad. Kristeva (1989) sostiene que el sujeto melancólico experimenta una fractura interna que altera su relación con el mundo y con su propia identidad. A partir de esta perspectiva, el vestuario y el maquillaje en el filme pueden interpretarse como mecanismos visuales que representan el progresivo desplazamiento subjetivo de Dani desde una identidad individual fragmentada hacia una integración simbólica dentro de la lógica ritual de la comunidad.

En diseño de vestuario y maquillaje se integra en una estética ritual que remite a tradiciones folclóricas escandinavas. Las prendas blancas bordadas, los ornamentos florales y los patrones textiles tradicionales configuran un universo visual coherente que articula los temas centrales del filme: fertilidad, comunidad, sacrificio y renovación cíclica. Esta construcción estética, además de organizar la dimensión visual del relato, produce un efecto de legitimación simbólica de las prácticas rituales de la comunidad. La belleza ceremonial del vestuario suaviza visualmente la violencia de los sacrificios, generando una tensión entre armonía estética y destrucción ritual que intensifica la experiencia de «lo siniestro».

Como se ha señalado anteriormente, el color blanco de las túnicas sugiere pureza, orden y cohesión comunitaria. Dentro del sistema simbólico del filme, este cromatismo se vincula con una concepción ritual de la vida colectiva. Las prendas uniformes refuerzan la idea de pertenencia a una estructura social donde la identidad individual se integra en un orden comunitario más amplio.

Para Kristeva (1989), esta homogeneidad visual puede interpretarse como la representación de un sistema colectivo que absorbe las singularidades individuales para estabilizar emocionalmente al sujeto melancólico. La

uniformidad del vestuario elimina diferencias visibles entre los miembros de la comunidad, proyectando una imagen de cohesión afectiva absoluta.

El vestuario también establece distinciones claras entre los personajes pertenecientes a la comunidad y los visitantes extranjeros. Los miembros del grupo local utilizan prendas blancas bordadas que reflejan su integración dentro del orden simbólico del festival. Los personajes visitantes, por su parte, aparecen inicialmente con ropa contemporánea asociada con la vida urbana: camisetas, pantalones modernos y colores neutros. Esta oposición visual organiza una frontera simbólica entre dos concepciones culturales distintas: la individualidad moderna y la cohesión ritual colectiva.

El vestuario cumple una función discursiva al señalar la distancia simbólica entre el mundo moderno de los visitantes y el universo ritual de la comunidad. Esta diferencia visual se transforma progresivamente a lo largo del filme. Dani comienza a integrarse en la estética ceremonial mediante el uso de coronas florales y prendas blancas. Su apariencia visual refleja así un proceso gradual de incorporación al sistema cultural del grupo.

Para Kristeva (1989), esta transformación puede interpretarse como la representación de un sujeto emocionalmente vulnerable que busca reconstruir su estabilidad psíquica a través de la integración comunitaria. El duelo que atraviesa Dani debilita las fronteras simbólicas de su identidad previa, facilitando su incorporación a una estructura colectiva que le ofrece reconocimiento afectivo y sentido emocional. El vestuario funciona entonces como una manifestación visible de ese proceso de reconfiguración subjetiva.

El vestuario de Dani durante la ceremonia de coronación como «Reina de mayo» constituye uno de los momentos visuales más significativos del filme. Su vestido floral incorpora una gran cantidad de colores y texturas vegetales que la integran visualmente con el paisaje. Esta transformación cromática simboliza su incorporación definitiva al orden comunitario. Esta imagen, según Kristeva (1986) puede interpretarse como la culminación de un proceso melancólico donde el sujeto abandona progresivamente su identidad previa para fusionarse simbólicamente con una estructura colectiva. Dani deja de presentarse como una individualidad diferenciada y pasa a convertirse en una extensión visual del entorno ritual. La enorme estructura

floral que cubre su cuerpo reduce su movilidad y oculta parcialmente su figura humana, sugiriendo una pérdida de autonomía de su identidad en favor de una identidad comunitaria ritualizada.

En el apartado del maquillaje, puede señalarse que «Midsommar» (2019) presenta un estilo predominantemente naturalista. Los miembros de la comunidad muestran rostros con escasa intervención cosmética, lo cual contribuye a generar una apariencia de pureza y sencillez. Desde la perspectiva semiótica, esta estética naturalista comunica la idea de una cultura que privilegia la conexión con la naturaleza. La ausencia de maquillaje elaborado refuerza la representación de la comunidad como un grupo que mantiene prácticas tradicionales alejadas de la artificialidad urbana.

No obstante, esta apariencia de naturalidad también participa en la construcción de «lo siniestro». La estética corporal naturalista funciona como una estrategia de legitimación simbólica que oculta la violencia emocional y ritual del sistema comunitario. La serenidad de los rostros, la ausencia de excesos cosméticos y la uniformidad estética producen una imagen de estabilidad emocional colectiva que contrasta con la brutalidad de los rituales sacrificiales (Kristeva, 1989).

Esta contradicción intensifica la dimensión inquietante del filme, dado que la violencia emerge desde cuerpos visualmente armónicos, serenos y socialmente integrados, alejándose de las representaciones tradicionales asociadas con figuras monstruosas o deformadas. El maquillaje naturalista contribuye así a desplazar «lo siniestro» hacia el interior de la normalidad cultural y afectiva, reforzando una de las principales operaciones simbólicas del relato: transformar la armonía comunitaria en una estructura profundamente perturbadora.

Uno de los aspectos más significativos del vestuario y maquillaje en la película se relaciona con el proceso de transformación en la identidad de Dani. A lo largo del relato, su apariencia visual experimenta una progresiva integración en la estética ceremonial de la comunidad. El momento culminante de este proceso ocurre durante la ceremonia final, cuando

Dani aparece completamente cubierta por flores y elementos vegetales que envuelven su cuerpo.

Según Kristeva (1989), esta imagen puede interpretarse como la representación visual de una subjetividad melancólica que encuentra estabilidad emocional dentro de una estructura colectiva sustentada en ritualidad y violencia simbólica. El cuerpo de Dani deja de funcionar como expresión de individualidad para convertirse en un signo ritual integrado al orden cultural de la comunidad. De este modo, el filme articula una reflexión sobre las formas contemporáneas de vulnerabilidad emocional y sobre la manera en que el deseo de pertenencia puede conducir a la aceptación de sistemas simbólicos profundamente destructivos.

3.1.6. Ambientes

«Midsommar» (2019), construye su universo narrativo mediante una compleja articulación entre personajes, espacios y sistemas simbólicos. Dentro de esta organización discursiva, los antro-po-cosmo-morfismos constituyen un recurso fundamental para comprender la relación entre los ambientes representados y las dinámicas humanas que se desarrollan en ellos.

Desde la perspectiva de la semiótica estructural, el concepto de antro-po-cosmo-morfismo alude a la correspondencia simbólica entre las características del entorno y las configuraciones psicológicas, sociales o culturales de los personajes que habitan dicho espacio (Sulbarán, 2002). En términos narrativos, los ambientes funcionan como extensiones simbólicas de las estructuras humanas que organizan el relato.

Tal como plantea Morin (1956), los espacios narrativos pueden actuar como actantes, es decir, como elementos estructurales que intervienen en la organización del conflicto, lo que lleva a comprender estos ambientes como sistemas de signos que remiten a códigos culturales específicos. En el caso de «Midsommar» (2019), los espacios naturales y arquitectónicos expresan la cosmovisión ritual de la comunidad y configuran el marco simbólico donde se desarrolla el conflicto central del filme.

La primera parte del filme se desarrolla en espacios interiores situados en la ciudad. Estos ambientes presentan características visuales específicas como iluminación tenue, espacios cerrados, tonalidades frías y encuadres que enfatizan la fragmentación espacial. Estos rasgos construyen una atmósfera asociada con la crisis emocional del personaje de Dani.

La tragedia inicial que afecta a Dani convierte el entorno doméstico en un espacio marcado por el duelo y la desestabilización emocional. En términos antro-po-cosmo-mórficos, el ambiente urbano refleja una configuración psicológica caracterizada por aislamiento afectivo, fragilidad emocional y ausencia de compañía. Este espacio inicial establece el punto de partida del conflicto narrativo: la búsqueda de pertenencia y sentido por parte de Dani.

El traslado de los personajes hacia la comunidad sueca introduce un cambio radical en la configuración espacial del relato. El paisaje rural aparece representado mediante praderas abiertas, bosques luminosos, arquitectura rústica y organización geométrica del asentamiento. Este entorno natural adquiere una dimensión simbólica que remite a un cosmos ritual ordenado.

Desde el punto de vista antro-po-cosmo-mórfico, el orden espacial del asentamiento refleja la estructura social del grupo. La disposición circular de los espacios ceremoniales simboliza una concepción cíclica del tiempo y de la vida. Según el enfoque narrativo de Casetti y Di Chio (1991), el espacio cinematográfico contribuye a estructurar la experiencia del espectador y a orientar la interpretación del relato. En «Midsommar» (2019), el asentamiento funciona como escenario donde se manifiestan las normas culturales que rigen la comunidad.

A medida que avanza la narrativa, determinados espacios adquieren una importancia central en la manifestación del conflicto. Uno de los ejemplos más significativos es el acantilado utilizado para el ritual del Ättestupa. Este lugar se caracteriza por su elevación topográfica, amplitud del paisaje y la exposición total a la luz solar. El acantilado se convierte en un espacio donde se manifiesta la relación entre naturaleza y sacrificio. Los miembros de la comunidad interpretan este acto como parte de un ciclo natural de vida y muerte, donde el paisaje abierto adquiere un significado simbólico que remite a la trascendencia y renovación. Sin embargo, para los visitantes

extranjeros este mismo espacio representa una ruptura radical con sus valores culturales.

Otro espacio significativo es la casa donde se conserva el libro ritual de la comunidad. Este lugar presenta características visuales distintas al resto del asentamiento como la iluminación más tenue, atmósfera silenciosa y disposición ceremonial de los objetos. Este ambiente se vincula con el conocimiento sagrado del grupo. El personaje de Josh intenta fotografiar el libro ritual con fines académicos, lo cual introduce una tensión entre dos formas de conocimiento: el conocimiento científico moderno y el conocimiento ritual tradicional. Desde la teoría de Morin (1956), esta acción constituye una transgresión que desencadena consecuencias dentro del sistema narrativo.

El clímax del filme se desarrolla en el templo ceremonial donde se realiza el sacrificio final. Este edificio posee características arquitectónicas específicas: estructura piramidal, colores intensos y decoración simbólica. El templo representa el centro cosmológico de la comunidad. En términos antro-po-cosmo-mórficos, este espacio materializa la relación entre la comunidad humana y el orden cósmico que legitima sus prácticas rituales.

Durante la secuencia final, los personajes sacrificados son colocados dentro del templo, mientras los miembros de la comunidad observan el ritual desde el exterior. Este espacio simboliza la culminación del conflicto narrativo: la integración definitiva de Dani dentro del sistema cultural del grupo y la eliminación de los elementos que representan la alteridad.

3.1.7. Sonido

La dimensión sonora en «Midsommar» (2019), constituye un componente central en la construcción semiótica del relato. La música participa activamente en la articulación de atmósferas, en la caracterización de los espacios rituales y en la intensificación de los conflictos psicológicos de los personajes. Desde la perspectiva de la semiótica audiovisual, la banda sonora funciona como un sistema de signos que contribuye a orientar la interpretación del espectador y a estructurar la experiencia emocional del filme (Sulbarán, 2002).

Los componentes sonoros del texto cinematográfico intervienen en la construcción del sentido narrativo mediante la creación de atmósferas perceptivas y la modulación de la temporalidad dramática (Casetti y Di Chio, 1991). En «Midsommar» (2019), la música establece una relación constante con los espacios rituales, los estados emocionales de los personajes y los acontecimientos que configuran el conflicto central del relato.

La banda sonora del filme combina diversos registros musicales que pueden agruparse en tres grandes categorías: música ambiental experimental, música coral ritual y música inspirada en tradiciones folclóricas nórdicas. Cada uno de estos registros contribuye a la construcción simbólica del universo narrativo.

Una parte significativa de la música se inscribe dentro del género ambiental experimental, caracterizado por texturas sonoras prolongadas, timbres graves y estructuras musicales que privilegian la atmósfera sobre la melodía. Este tipo de música aparece especialmente en las secuencias iniciales del filme, cuando se presenta el conflicto emocional de Dani. Los sonidos prolongados y las capas sonoras densas generan una atmósfera de tensión que acompaña el trauma inicial del personaje.

Las atmósferas sonoras que evocan incertidumbre y ambigüedad contribuyen a la producción de una experiencia cercana a «lo siniestro» (López y Pérez, 2021). La música ambiental del inicio del filme intensifica la sensación de desestabilización emocional que atraviesa la protagonista. Durante las escenas desarrolladas dentro de la comunidad sueca, la banda sonora incorpora cantos corales interpretados colectivamente por los miembros del grupo.

Este registro musical se caracteriza por armonías vocales simples, repetición de motivos melódicos y entonación colectiva. Estos cantos se vinculan directamente con las ceremonias comunitarias representadas en el filme. Los cantos rituales funcionan como signos culturales que remiten a prácticas ancestrales de cohesión social (Morin, 1956). La música coral simboliza la integración de los individuos dentro de un sistema comunitario organizado alrededor de rituales compartidos.

La banda sonora incorpora también elementos asociados con tradiciones musicales escandinavas, particularmente mediante el uso de instrumentos acústicos y patrones rítmicos que evocan repertorios folclóricos. Entre los recursos musicales empleados se encuentran cuerdas acústicas y percusiones suaves. Estos elementos contribuyen a reforzar la identidad cultural de la comunidad representada en el filme.

La música establece una relación particularmente estrecha con el personaje de Dani. En las secuencias iniciales, los sonidos graves y las texturas sonoras densas acompañan su estado de angustia tras la tragedia familiar. Esta asociación entre música y subjetividad se intensifica a lo largo del filme. En diversas escenas donde Dani experimenta crisis emocionales, la banda sonora introduce capas sonoras que amplifican la percepción de su sufrimiento.

En las secuencias que involucran sacrificios o muertes rituales, la música adopta tonalidades más intensas y disonantes. Estas variaciones sonoras refuerzan la gravedad de los acontecimientos representados. La combinación entre gritos colectivos y sonidos graves genera una atmósfera que transmite simultáneamente solemnidad y perturbación. Este contraste entre armonía ritual y violencia sacrificial produce un efecto inquietante que intensifica la experiencia emocional del espectador.

3.2.- Códigos filmicos

3.2.1. Estructura narrativa

El estilo de narración en «Midsommar» (2019) es del tipo fuerte, presentando la siguiente estructura en tres actos:

Tabla 1.- Esquema de la estructura en 3 actos de «Midsommar» (2019)

PRIMER ACTO	Comienza con la llamada de Dani a sus padres y termina cuando Dani llora desconsolada en las piernas de Christian por la pérdida de sus padres (es en este punto donde, apenas, salen los créditos iniciales y el título del filme).
SEGUNDO ACTO	Comienza cuando Christian y Dani va a la reunión con los amigos de Christian y termina con la “huida” de Josh con el libro ritual. En este acto ocurre el primer punto de giro de la trama: el suicidio de los ancianos.
TERCER ACTO	Comienza cuando Christian se despierta en la mañana y ve la cama de Josh vacía y termina con Dani contemplando cómo se quema el templo de los sacrificios. En este acto ocurren el segundo y tercer punto de giro: Dani siendo coronada como la Reina de Mayo y la consumación del ritual de la fertilidad entre Christian y Maja.

Fuente: Pineda (2026)

3.1.2. Personajes principales

La construcción de personajes en «Midsommar» (2019) se articula mediante una combinación de rasgos físicos, psicológicos y culturales que funcionan como signos dentro del sistema narrativo del filme. Desde la perspectiva de Greimas (1983), los personajes pueden analizarse como configuraciones actanciales que participan en la organización del conflicto y en la producción de sentido del relato. No obstante, la dimensión psicológica de estos personajes también puede interpretarse desde los planteamientos de Kristeva (1989), particularmente en relación con los conceptos de melancolía, duelo y crisis de identidad.

El filme construye personajes funcionales para la progresión narrativa y, al mismo tiempo, configura subjetividades atravesadas por fragilidades emocionales, vacíos afectivos y tensiones identitarias propias de la contemporaneidad. El conflicto psicológico de los personajes se relaciona constantemente con la dificultad para construir vínculos afectivos estables

dentro de un contexto social marcado por el aislamiento emocional y la pérdida de referentes comunitarios. La comunidad sueca aparece entonces como una estructura simbólica que canaliza dichas carencias afectivas mediante mecanismos rituales de cohesión colectiva.

3.1.2.1. Dani

Características físicas: Dani es una joven de apariencia delicada. Su rostro expresa frecuentemente estados emocionales intensos, especialmente a través de gestos que reflejan angustia, tristeza o desconcierto. Su corporalidad suele mostrarse retraída durante la primera parte del filme, lo cual enfatiza su vulnerabilidad emocional. Su vestuario inicial se caracteriza por prendas cotidianas que reflejan su pertenencia a un entorno urbano contemporáneo. A medida que avanza el relato, su apariencia comienza a integrarse progresivamente en la estética ritual de la comunidad sueca mediante coronas florales y vestimentas ceremoniales.

Características psicológicas: el personaje se define inicialmente por una profunda crisis emocional derivada de la tragedia familiar que experimenta al inicio del filme. Esta situación configura un estado psicológico marcado por duelo persistente, inseguridad afectiva y dependencia emocional respecto a Christian. Dani representa una subjetividad melancólica cuya relación con el mundo se encuentra fracturada por la pérdida afectiva. Kristeva (1989) sostiene que el sujeto melancólico experimenta una sensación de vacío de identidad que dificulta la construcción de sentido y pertenencia emocional.

A lo largo del relato, Dani atraviesa una transformación psicológica significativa vinculada con la necesidad de reconocimiento afectivo. La comunidad le ofrece un espacio simbólico donde su dolor deja de ser reprimido individualmente y pasa a integrarse dentro de una experiencia emocional colectiva. Las escenas donde la comunidad imita y acompaña sus expresiones de llanto constituyen momentos fundamentales dentro de esta lógica simbólica, ya que representan la incorporación del sufrimiento individual dentro de un cuerpo emocional colectivo.

3.1.2.2. Christian

Características físicas: Christian es un joven universitario de apariencia convencional. Su lenguaje corporal transmite frecuentemente una actitud distante, especialmente en su interacción con Dani. Su vestuario consiste en prendas informales asociadas con la vida estudiantil.

Características psicológicas: se caracteriza por una personalidad ambivalente. Su relación con Dani revela dificultades para asumir compromisos emocionales profundos. Entre sus rasgos psicológicos destacan la indecisión, la actitud evasiva y la búsqueda constante de validación personal. Su comportamiento genera tensiones dentro del grupo de visitantes. Para Kristeva (1989), Christian representa una subjetividad emocionalmente vacía e incapaz de construir vínculos afectivos auténticos. Su incapacidad para acompañar emocionalmente el duelo de Dani evidencia una forma de desconexión afectiva característica de las relaciones contemporáneas representadas en el filme. La indiferencia emocional de Christian contribuye indirectamente al proceso de integración de Dani dentro de la comunidad, ya que fortalece su necesidad de reconocimiento y pertenencia.

La rivalidad académica con Josh introduce además una dimensión relacionada con el individualismo competitivo propio del entorno universitario moderno. El personaje encarna una subjetividad centrada en intereses personales y reconocimiento individual, en contraste con la lógica colectiva de la comunidad sueca.

3.1.2.3. Siv

Características físicas: Siv es una mujer de edad avanzada cuyo vestuario ceremonial la identifica como una figura central dentro de la comunidad. Su presencia visual transmite serenidad y autoridad. Los elementos ornamentales de su vestuario refuerzan su posición jerárquica dentro del grupo.

Características psicológicas: Siv encarna la estabilidad cultural del sistema ritual. Su comportamiento revela una profunda convicción en las prácticas tradicionales de la comunidad. Entre sus rasgos principales se

encuentran la seguridad en la transmisión de normas culturales, la autoridad moral y la serenidad frente a las prácticas sacrificiales.

Siv representa una figura de contención simbólica dentro del universo ritual del filme. Su función narrativa consiste en ofrecer estabilidad emocional y sentido colectivo dentro de una comunidad donde el sufrimiento se integra culturalmente mediante rituales compartidos. La serenidad con la que enfrenta la violencia sacrificial evidencia una subjetividad completamente absorbida por el orden simbólico comunitario (Kristeva, 1989).

En términos culturales, el personaje representa la permanencia de estructuras tradicionales de cohesión social frente a la fragmentación emocional contemporánea. Su autoridad no se fundamenta en coerción explícita, sino en la legitimidad simbólica que la comunidad atribuye a sus prácticas rituales.

3.1.2.4. Mark

Características físicas: Mark es un joven universitario cuyo vestuario refleja una estética juvenil contemporánea. Su apariencia se asocia con actitudes despreocupadas y comportamientos informales.

Características psicológicas: se caracteriza por rasgos de impulsividad y actitud irreverente frente a las normas culturales de la comunidad. Entre sus rasgos psicológicos destacan el comportamiento burlón, la curiosidad superficial y la escasa sensibilidad cultural. Mark, según Kristeva (1989) representa una subjetividad incapaz de reconocer el valor simbólico de los rituales y de las estructuras culturales ajenas a su propia experiencia individual. Su comportamiento refleja una relación superficial con el entorno y una incapacidad para comprender formas colectivas de significado.

El momento en que orina sobre el árbol sagrado simboliza una ruptura con el orden simbólico de la comunidad. Esta acción funciona como una desacralización del espacio ritual y evidencia el choque entre la lógica individualista moderna y la dimensión colectiva del universo cultural representado en el filme.

3.1.2.5. Josh

Características físicas: Josh es un estudiante dedicado a la investigación antropológica. Su apariencia visual transmite concentración y actitud reflexiva.

Características psicológicas: su principal rasgo psicológico se relaciona con el interés académico por documentar las prácticas culturales de la comunidad. Entre sus características destacan la curiosidad intelectual, la rigurosidad investigativa y el interés etnográfico. Para Kristeva (1989), Josh representa una subjetividad que intenta racionalizar aquello que pertenece al ámbito de lo ritual y lo simbólico. Su aproximación intelectual al sistema cultural de la comunidad transforma el ritual en objeto de estudio, reduciendo su dimensión sagrada a información académica.

El intento de fotografiar el libro ritual introduce un conflicto entre dos formas de conocimiento: el saber racional moderno y el conocimiento ritual protegido por la comunidad. El filme problematiza así las limitaciones de la mirada científica frente a sistemas simbólicos cuya lógica se fundamenta en experiencia colectiva, tradición y creencia ritual.

3.1.2.6. Pelle

Características físicas: Pelle presenta una apariencia tranquila y amable. Su vestuario tradicional lo identifica claramente como miembro de la comunidad. Su presencia visual se caracteriza por gestos calmados y actitud hospitalaria hacia los visitantes.

Características psicológicas: Pelle cumple una función estratégica dentro del relato. Su comportamiento sugiere una profunda comprensión del sistema ritual al que pertenece. Entre sus rasgos principales se encuentran la capacidad de persuasión, la inteligencia social y la lealtad absoluta a la comunidad. Bajo la teoría de Kristeva (1989), Pelle puede interpretarse como el personaje que reconoce y canaliza las carencias emocionales de Dani. Su cercanía afectiva contrasta con la indiferencia emocional de Christian, facilitando el desplazamiento simbólico de la protagonista hacia la comunidad.

Pelle comprende que el sufrimiento emocional puede convertirse en un mecanismo de integración colectiva. Su función narrativa consiste precisamente en conducir a Dani hacia una estructura simbólica capaz de absorber su dolor y transformarlo en pertenencia ritual. En términos comunicacionales, el personaje representa las dinámicas mediante las cuales ciertas estructuras sociales identifican vulnerabilidades emocionales para incorporarlas dentro de sistemas ideológicos de cohesión colectiva.

3.1.2.7. Maja

Características físicas: Maja es una joven integrante de la comunidad cuya apariencia se integra plenamente en la estética ritual del grupo. Su vestuario incorpora elementos florales y colores claros asociados con la iconografía de la fertilidad.

Características psicológicas: Maja cumple una función específica dentro del sistema cultural de la comunidad: participar en rituales orientados a la reproducción. Entre sus rasgos psicológicos destacan la aceptación de las normas comunitarias, la participación activa en rituales de fertilidad y la integración completa dentro del sistema cultural del grupo. Maja representa una subjetividad completamente fusionada con el orden simbólico de la comunidad. Su identidad individual se encuentra subordinada a funciones rituales vinculadas con reproducción, continuidad biológica y preservación cultural. El personaje simboliza la naturalización de las normas colectivas dentro de una estructura social donde la individualidad pierde relevancia frente a las necesidades rituales del grupo (Kristeva, 1989).

3.1.3. *Leit motiv*

Un *leit motiv* se refiere a un motivo o elemento recurrente, ya sea visual, auditivo o temático, que adquiere un significado simbólico y contribuye a la coherencia temática y emocional de una obra filmica (Piñeiro, 2015). Estos elementos se repiten a lo largo de la película para enfatizar conceptos clave, personajes o emociones, brindando un hilo conductor que coadyuva a la comprensión y la experiencia del espectador. En «Midsommar» (2019), los *leit motiv* desempeñan un papel crucial en la creación de su atmósfera perturbadora y en la articulación de los temas subyacentes:

3.1.3.1. La circularidad

Uno de los motivos recurrentes más significativos del filme es la estructura circular presente en múltiples elementos visuales y narrativos. Este motivo aparece en las danzas colectivas del festival, la disposición espacial del asentamiento, las coronas florales utilizadas por los personajes y en la organización cíclica de los rituales. La repetición de formas circulares introduce un simbolismo relacionado con la concepción cíclica del tiempo y de la vida que caracteriza a la comunidad representada en el filme. Los símbolos circulares pueden interpretarse como signos asociados a sistemas culturales que privilegian la idea de continuidad y renovación (Morin, 1956).

3.1.3.2. Las flores

Otro motivo recurrente en la película es la presencia constante de flores y elementos vegetales. Este motivo aparece en diversos niveles de la puesta en escena como en las coronas florales, las decoraciones ceremoniales, los bordados en el vestuario y en los ornamentos de los espacios rituales. La reiteración de estos elementos construye una iconografía vinculada con la fertilidad y con los ciclos naturales. Las flores poseen un significado denotativo asociado a la naturaleza y a la celebración estacional. En el contexto del filme, su repetición introduce connotaciones relacionadas con la reproducción biológica y la continuidad cultural de la comunidad (Morin, 1956).

3.1.3.3. El llanto y la expresión colectiva del dolor

El filme también desarrolla un motivo recurrente relacionado con la expresión emocional colectiva, especialmente a través del llanto compartido entre los miembros de la comunidad. Este motivo aparece de manera significativa en la escena en la que Dani experimenta una crisis emocional tras descubrir la infidelidad de Christian. Las mujeres del grupo acompañan su llanto mediante vocalizaciones sincronizadas que reproducen su dolor.

Las manifestaciones colectivas de emociones intensas pueden interpretarse como mecanismos culturales de canalización del sufrimiento (Morin, 1956). La repetición de este patrón emocional introduce un contraste

con el aislamiento afectivo que Dani experimentaba en su vida anterior. En el universo ritual de la comunidad, el dolor adquiere una dimensión compartida que fortalece los vínculos colectivos.

3.1.3.4. La luz solar constante

Otro motivo central del filme es la presencia constante de luz diurna, incluso durante momentos en los que tradicionalmente se esperaría oscuridad. Esta luminosidad persistente constituye una inversión de los códigos visuales habituales del cine de terror. Mientras este género suele asociar el peligro con la oscuridad, «Midsommar» (2019) sitúa los acontecimientos más perturbadores bajo una iluminación intensa. Esta estrategia genera un desplazamiento interpretativo al alterar las expectativas culturales del espectador. La repetición de la luz solar introduce una atmósfera donde todo ocurre bajo plena visibilidad, lo cual transforma los rituales de sacrificio en actos públicos integrados dentro del orden comunitario.

3.1.3.5. El sacrificio ritual

El sistema simbólico del filme se organiza también alrededor de la reiteración de prácticas de sacrificios que aparecen en distintos momentos del relato. Estos actos incluyen el ritual del acantilado, las ofrendas simbólicas durante las ceremonias y el sacrificio final en el templo. La repetición de estos rituales construye una narrativa donde la muerte se integra en un ciclo cultural que combina destrucción y renovación (Morin, 1957).

3.1.3.6. La iconografía

Las ilustraciones del prólogo, los murales del asentamiento y los dibujos presentes en el edificio comunal constituyen un leit motiv iconográfico que organiza la coherencia simbólica del filme. Estas representaciones visuales funcionan como un sistema de signos que anticipa acontecimientos narrativos, transmite la cosmovisión ritual de la comunidad y refuerza la estructura semiótica del relato. La reiteración de estas imágenes establece una continuidad semántica que orienta la interpretación del espectador (Greimas, 1983).

Al mismo tiempo, la teoría de Barthes (2009) permite comprender estas representaciones como signos que operan en distintos niveles de significado: en su dimensión denotativa aparecen como ornamentaciones inspiradas en tradiciones folclóricas, mientras que en su dimensión connotativa anticipan los rituales de fertilidad, sacrificio y transformación que estructuran la narrativa. En este sentido, estas imágenes funcionan como dispositivos de memoria cultural que transmiten los códigos simbólicos que organizan la vida de la comunidad (Eco, 1986), integrándose así en la construcción de un universo narrativo donde la iconografía ritual participa activamente en la producción de sentido del filme.

3.1.4. El conflicto

El análisis del conflicto, según Greimas (1983) consiste en la interacción entre dos sistemas de valores opuestos, representados por oposiciones semánticas. Estos conflictos generan la dinámica de una narrativa, impulsando la transformación de los sujetos y su búsqueda de equilibrio, lo que proporciona profundidad y significado a las historias, permitiendo a los analistas desentrañar las estructuras subyacentes en los textos y discursos.

El reparto de «Midsommar» (2013) es numeroso, debido a que hablamos de una secta con una gran cantidad de personas, esto conlleva a la diversificación de los conflictos. Por ello, este artículo solo analiza el conflicto principal, debido a que este conecta la mayoría de los conflictos de los demás actantes en el filme (excepto el de Siv, Maja y los otros líderes de la secta).

Figura 17.- Esquema del conflicto en «Midsommar» (2019)



Fuente: Pineda (2026)

Dani es el *sujeto* debido a que es el actante que hace posible el desarrollo de la narrativa. Tiene la función de alcanzar el *objeto*, en este caso, es un sentimiento y es el querer sentirse aceptada y valorada.

El *destinador* se encuentra representado por Pelle, ya que es el personaje que introduce a Dani en el universo cultural de la comunidad de Hårga (la secta) y orienta su recorrido narrativo hacia la integración dentro de dicho sistema. A través de una interacción marcada por la empatía y la cercanía emocional, Pelle identifica la vulnerabilidad afectiva de Dani y le ofrece un modelo de comunidad que promete reconocimiento, pertenencia y validación emocional. El *destinatario*, por su parte, es Dani, en tanto es quien aspira a ser aceptada y valorada.

En este proceso intervienen diversos *ayudantes*: en primer lugar, el propio Pelle cumple esta función al actuar como mediador entre Dani y la comunidad y, en segundo lugar, la comunidad de Hårga (particularmente las mujeres del grupo) desempeña un papel fundamental al incorporar a Dani en las prácticas colectivas y al reproducir gestos de acompañamiento emocional que refuerzan su integración.

En relación con la figura del *oponente*, es Christian quien desempeña esta función debido a que representa el vínculo afectivo que obstaculiza la incorporación plena de Dani al sistema cultural de Hårga. Aunque Dani busca en él reconocimiento emocional y estabilidad afectiva, la progresiva erosión de la relación evidencia la incapacidad de Christian para satisfacer dichas necesidades. Esta situación favorece la intervención de Pelle,

quien, mediante mecanismos de empatía, acompañamiento y validación emocional, propicia una reorientación del deseo de Dani hacia la comunidad. En consecuencia, la oposición representada por Christian pierde eficacia narrativa a medida que la protagonista desplaza sus lazos de pertenencia desde la esfera individual hacia el orden colectivo y ritual de Hårga.

3.5. Premisa y tema

Según Greimas (1983), la premisa es el nivel más abstracto de un discurso, donde se establecen las categorías semánticas fundamentales que son la base del texto. El tema, por otro lado, es el nivel intermedio que define las relaciones y oposiciones entre estas categorías, proporcionando el significado específico de un discurso. Juntos, la premisa y el tema son esenciales para desvelar la estructura profunda de un mensaje y su significado subyacente en el análisis semiótico.

De lo anterior, se puede decir que la premisa de «Midsommar» (2019), puede sintetizarse de la siguiente manera: «el dolor emocional te conducirá a estar en el lugar equivocado». A partir de esta premisa, el filme articula una serie de temas que estructuran su universo narrativo y simbólico:

- El duelo y la necesidad de pertenencia: el punto de partida del relato se encuentra en el trauma emocional de Dani tras la muerte de su familia. Esta experiencia de pérdida produce un estado de vulnerabilidad que influye en su relación con Christian y con el grupo de amigos. El filme explora el duelo como un proceso que puede generar aislamiento psicológico y, al mismo tiempo, una búsqueda intensa de pertenecer a un lugar. La integración progresiva de Dani dentro del grupo sueco plantea una reflexión sobre el poder simbólico de las comunidades rituales para ofrecer contención emocional frente al sufrimiento individual.
- La comunidad como estructura de sentido: la comunidad rural representada en la película se presenta como un sistema social profundamente cohesionado, organizado en torno a rituales colectivos y normas culturales compartidas. Este orden comunitario contrasta con el individualismo que caracteriza la vida de los personajes visitantes.

El filme plantea así una tensión entre dos modelos de organización social: uno basado en la autonomía individual y otro en la integración absoluta del individuo dentro del grupo.

- La concepción ritual de la vida: el universo simbólico de la comunidad se estructura alrededor de una visión cíclica de la existencia humana. Las ceremonias del festival celebran los procesos naturales de nacimiento, madurez, reproducción y muerte. Este sistema ritual sugiere una concepción del tiempo vinculada con los ritmos de la naturaleza y con la continuidad generacional de la comunidad.
- La transformación de la identidad: a lo largo del relato, Dani atraviesa un proceso de transformación psicológica que culmina con su coronación como la Reina de Mayo. Este acontecimiento simboliza una transición desde una identidad marcada por el trauma hacia una nueva posición dentro del orden cultural de la comunidad. La película explora así la construcción de la identidad como un proceso profundamente influenciado por los sistemas simbólicos y sociales en los que se inserta el individuo.
- La tensión entre racionalidad moderna y cosmovisión ritual: los visitantes extranjeros interpretan inicialmente las prácticas de la comunidad desde una perspectiva racional asociada al pensamiento moderno. Sin embargo, los rituales del grupo responden a una lógica simbólica distinta que privilegia la tradición, el mito y la continuidad cultural. Este contraste genera un conflicto interpretativo que atraviesa gran parte del relato.
- El sacrificio como mecanismo de renovación social: dentro del sistema ritual de la comunidad, los actos sacrificiales se presentan como prácticas que aseguran el equilibrio colectivo y la continuidad cultural. La película explora el sacrificio como un mecanismo simbólico mediante el cual la comunidad reafirma su cohesión y renueva sus vínculos con el orden natural.
- La relación entre naturaleza y cultura: el paisaje rural, la iconografía floral y las ceremonias agrícolas establecen una fuerte conexión entre

los miembros de la comunidad y el entorno natural. Esta relación sugiere una cosmovisión donde la cultura se integra con los ciclos de la naturaleza, configurando un sistema simbólico que legitima las prácticas rituales del grupo.

En conjunto, estos temas estructuran la narrativa de «Midsommar» (2019) y permiten comprender cómo el filme articula una reflexión sobre el duelo, la necesidad humana de pertenencia y la vulnerabilidad emocional frente a sistemas colectivos de poder. A través de esta red temática, el filme expone cómo las comunidades rituales pueden ofrecer contención afectiva y sentido de identidad a individuos emocionalmente fracturados, aunque esa integración implique la normalización de la violencia, el sacrificio y la pérdida de la individualidad. De este modo, el largometraje cuestiona los límites entre apoyo comunitario, manipulación emocional y sometimiento ideológico.

4. Conclusiones

El análisis conjunto de los códigos cinematográficos y filmicos permite comprender cómo «Midsommar» (2019) construye una representación de «lo siniestro» vinculada con las tensiones afectivas y simbólicas de la contemporaneidad. La iluminación diurna constante, la organización simétrica de los encuadres, la saturación cromática, el uso de espacios abiertos y el diseño sonoro ritual configuran un sistema audiovisual que desplaza el horror hacia escenarios asociados culturalmente con armonía, naturaleza y celebración colectiva. Esta inversión semiótica produce una fractura entre la apariencia de estabilidad comunitaria y la violencia sacrificial que sostiene el orden ritual.

Dicha fractura remite a los procesos de melancolía contemporánea, donde el sujeto experimenta una pérdida afectiva que altera su relación con el mundo y con los sistemas simbólicos que organizan la identidad. En este sentido, el filme transforma el duelo en un mecanismo de vulnerabilidad emocional que facilita la incorporación del individuo dentro de estructuras colectivas cerradas.

Por otra parte, los códigos filmicos organizan el desarrollo narrativo mediante la transformación progresiva de Dani, cuya búsqueda de aceptación y pertenencia revela una subjetividad marcada por el vacío afectivo y la desintegración emocional. La protagonista atraviesa un estado melancólico donde la pérdida no logra ser simbolizada plenamente, generando una necesidad constante de contención emocional. La comunidad ritual aparece entonces como un sistema simbólico capaz de absorber ese vacío mediante prácticas colectivas que ofrecen reconocimiento, sincronía emocional y cohesión afectiva.

En conjunto, *Midsommar* (2019) construye una reflexión sobre la fragilidad emocional contemporánea y sobre los mecanismos culturales mediante los cuales las comunidades producen cohesión social a partir de experiencias compartidas de dolor, sacrificio y pertenencia. La película convierte elementos tradicionalmente asociados con bienestar, naturaleza y celebración estacional en signos de inquietud, revelando cómo las estructuras colectivas pueden ofrecer sentido emocional al mismo tiempo que absorben la subjetividad individual. Desde la perspectiva de la comunicación social, el filme evidencia cómo los discursos rituales, las imágenes comunitarias y las dinámicas de identificación afectiva participan en la construcción simbólica de sistemas culturales que legitiman prácticas violentas bajo formas de integración emocional y armonía colectiva.

5. Referencias bibliográficas

- Alba, M. (2020). Representaciones sociales en el cine de arte experimental: de la estética a la indignación social. *Cultura y representaciones sociales*. Año 15, número 29. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102020000200063&lng=es&tlng=es.
- Altman, R. (2000) *Los Géneros Cinematográficos*, Barcelona, Paidós.
- Calderón, M. (2009). *El diseño de vestuario en cine: Superficie textil y paleta cromática del diseño de vestuario en relación a la fotografía cinematográfica* (Tesis de pregrado). Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teatro, Santiago, Chile.

- Casetti, F., Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona y Editorial Paidós, SAICF, Defensa, 599. Buenos Aires, Argentina
- Cruzco, D. (2023, 15 de mayo). *Semiótica del cine* [Presentación de PowerPoint]. Material de curso para la Maestría en Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia. Recuperado de <https://classroom.google.com/u/3/c/Njk2NzMzNDk5MTE4/m/Njk2NzM0ODU4NzY3/details>
- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso*. Editorial Paidós. (Trabajo original publicado en 1982).
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Ediciones Lumen S.A. Barcelona, España.
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. Editado por ePublibre. (Edición electrónica).
- Freud, S. (1913). *Tótem y Tabú*, entre otras obras. Amorrortu editores. Argentina.
- Geist, I. (2005). *Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gómez, D. (2020, 30 de junio). *Significado de los colores: la psicología cromática en el cine*. Soydecine.com. Disponible en <https://soydecine.com/significado-de-los-colores-la-psicologia-cromatica-en-el-cine/>
- Greimas, A. J. (1983). *Del Sentido II*. Editorial Gredos C.A. (Segunda edición, España, 1983).
- López, A., Pérez C., J. M. (2021). *Lo siniestro en el texto audiovisual*. Miguel Hernández Communication Journal, 12 (1), 15-19.

- Kristeva, J. (1989). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Martínez, L. (2019, 25 de julio). *Midsommar, la enfermedad del miedo*. El País. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/07/25/5d31e690fc6c83b8388b45f6.html>
- Miranda, B. M. (1997). *El libro ilustrado de Signos y Símbolos*. Editorial Blume.
- Morin, E. (1956). *El cine o el hombre imaginario: ensayo de antropología sociológica*. Ediciones Paidós.
- Roblero, I. (2015). *Arquetipos del Cine de Terror [Presentación de Prezi]*. Recuperado de https://prezi.com/r34x4s3e_xf/arquetipos-del-cinede-terror/
- Piñeiro, T. (2015). *Composición, variación y funciones del leitmotiv en el universo Indiana Jones*. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (37), 211-237. Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana. Madrid, España.
- Roblero, I. (2015). *Arquetipos del Cine de Terror [Presentación de Prezi]*. Recuperado de https://prezi.com/r34x4s3e_xf/arquetipos-del-cinede-terror/
- Sulbarán, E. (2002). *Análisis de la narrativa fílmica*. Ediciones Astro Data S.A.