

UNIVERSIDAD NACIONAL JORGE BASADRE GROHMANN

Facultad de Ingeniería Civil, Arquitectura y Geotecnia

Escuela Profesional de Artes

RELEVANCIA SEMIÓTICA DE LA ESTÉTICA

SURREALISTA EN EL CINE DE HORROR.

EL CASO DE ERASERHEAD (1977),

TACNA - 2024

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. Astrid Camila Milagros Palacios Mamani

Para optar el Título Profesional de

LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS

TACNA – PERÚ


2025

UNIVERSIDAD NACIONAL JORGE BASADRE GROHMANN
FACULTAD DE INGENIERÍA CIVIL, ARQUITECTURA Y GEOTECNIA
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTES

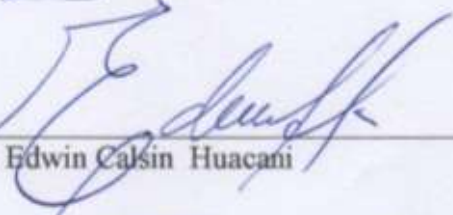
TESIS

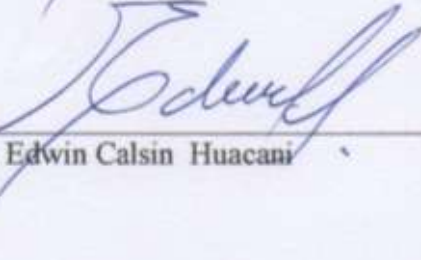
**“RELEVANCIA SEMIÓTICA DE LA ESTÉTICA SURREALISTA EN EL CINE DE
HORROR. EL CASO DE ERASERHEAD (1977), TACNA – 2024”**

TESIS SUSTENTADA Y APROBADA EL 19 DE AGOSTO DE 2025, SIENDO EL JURADO
CALIFICADOR:

PRESIDENTE : 
MSc. David Alvarado Kong

SECRETARIO : 
Mgr. Daniel Godofredo Rodríguez Giraldo

VOCAL : 
Mg. Edwin Calsin Huacani

ASESOR : 
Mg. Edwin Calsin Huacani

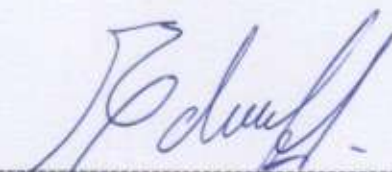
CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Edwin Calsin Huacani, en mi condición de asesor acreditado por la Resolución de Facultad 796-2024-FIAG/UNJBG, de la tesis titulado: "Relevancia semiótica de la estética surrealista en el cine de horror. El caso de Eraserhead (1977), Tacna – 2024". Presentado por Bachiller Astrid Camila Milagros Palacios Mamani; para optar el título profesional de **LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS**.

Habiendo cumplido con lo establecido en el reglamento de originalidad y de similitud de trabajos de investigación y producción intelectual, considerando que según la revisión, evaluación y análisis realizado a través del software de similitud textual turnitin cuenta con el nivel de similitud permitido cuyo porcentaje es 9%.

Por lo que **CERTIFICO LA SIMILITUD** de la tesis está de acuerdo al nivel **PERMITIDO**, para continuar con los trámites correspondientes y para su publicación en el repositorio Institucional.

Se emite el presente certificado con fines de continuar con los trámites respectivos para su obtención del título profesional.



DNI:41646594
Mg Edwin Calsin Huacani
Asesor



Huella digital



DNI:71013498
Bach. Astrid Camila Milagros
Palacios Mamani
Tesisista



Huella digital

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres por su apoyo constante, por sus consejos y valores inculcados en mi persona, que me han ayudado a seguir adelante.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por permitirme llegar hasta este punto y brindarme salud, así como lo necesario para seguir adelante día a día para alcanzar todos mis objetivos.

Agradezco a mi asesor, el profesor Edwin Calsin Huacani, por su guía, orientación y apoyo constante a lo largo de la realización de esta investigación.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE TABLAS.....	ix
RESUMEN.....	xi
ABSTRACT.....	xii
INTRODUCCIÓN	xiii
CAPÍTULO I.....	14
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	14
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	15
<i>1.2.1. Problema General</i>	<i>15</i>
<i>1.2.2. Problemas Específicos</i>	<i>15</i>
1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	15
1.4. OBJETIVOS.....	16
<i>1.4.1. Objetivo General</i>	<i>16</i>
<i>1.4.2. Objetivos Específicos.....</i>	<i>16</i>
CAPÍTULO II.....	17
MARCO TEÓRICO	17

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	17
2.1.1. Nivel Internacional	17
2.1.2. Nivel Nacional	19
2.2. BASES TEÓRICAS	21
2.2.1. El cine de horror	21
2.2.2. La estética surrealista	27
2.2.3. La semiótica	29
2.2.4. El caso de Eraserhead	41
2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS	46
2.3.1. Cine	46
2.3.2. Cine de horror	46
2.3.3. Estética	46
2.3.4. Semiótica	46
2.3.5. Recursos plásticos	46
2.3.6. Recursos sonoros	47
2.3.7. Recursos visuales	47
CAPÍTULO III	47
MARCO METODOLÓGICO	47
3.1. LUGAR DE ESTUDIO	47

3.2. MÉTODOS Y USO DE MATERIALES.....	47
3.3. DISEÑO DE MUESTREO	48
3.4. DESCRIPCIÓN DE INSTRUMENTOS.....	49
3.5. RECOLECCIÓN DE DATOS	50
CAPÍTULO IV	51
ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS	51
4.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA PELÍCULA “ERASERHEAD” (1977)	51
4.1. RESULTADOS.....	125
4.2. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	126
CONCLUSIONES.....	129
RECOMENDACIONES.....	130
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	131
ANEXOS.....	135

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Ficha correspondiente a la Variable 1</i>	49
Tabla 2. <i>Ficha correspondiente a la Variable 2</i>	50
Tabla 3. E1. Variable 1: Cine de horror	52
Tabla 4. E1. Variable 2: La Semiótica	56
Tabla 5. E2. Variable 1: Cine de horror	60
Tabla 6. E2. Variable 2: La Semiótica	63
Tabla 7. E3. Variable 1: Cine de horror	67
Tabla 8. E3. Variable 2: La Semiótica	69
Tabla 9. E4. Variable 1: Cine de horror	73
Tabla 10. E4. Variable 2: La Semiótica	75
Tabla 11. E5. Variable 1: Cine de horror	79
Tabla 12. E5. Variable 2: La Semiótica	82
Tabla 13. E6. Variable 1: Cine de horror	85
Tabla 14. E6. Variable 2: La Semiótica	87
Tabla 15. E7. Variable 1: Cine de horror	91
Tabla 16. E7. Variable 2: La Semiótica	93
Tabla 17. E8. Variable 1: Cine de horror	97
Tabla 18. E8. Variable 2: La Semiótica	100
Tabla 19. E9. Variable 1: Cine de horror	104
Tabla 20. E9. Variable 2: La Semiótica	107
Tabla 21. E10. Variable 1: Cine de horror	111
Tabla 22. E10. Variable 2: La Semiótica	114

Tabla 23. E11. Variable 1: Cine de horror	118
Tabla 24. E11. Variable 2: La Semiótica	121

RESUMEN

La presente investigación se centró en el estudio semiótico del cine de horror por lo que, tuvo como objetivo analizar la concepción semiótica visual de la película de horror “*Eraserhead*” del director David Lynch. Por ello, esta fue una investigación cualitativa de nivel descriptivo y con un diseño de estudio de caso interpretativo, mientras que, como instrumento se utilizó una ficha de observación adaptada al método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky. Este método nos ayudó a establecer la influencia estética del surrealismo en el filme mencionado, lo que, a su vez, demostró cómo los directores de cine han tomado inspiración del arte plástico para la realización de sus largometrajes. Siendo la filmografía, vasta y extensa se optó por centrarse en el género de horror, relacionado con lo fantástico e imaginario, tomándose como objeto de estudio la ópera prima de Lynch, quién también tuvo formación artística plástica. Es así que, el estudio concluyó en que los elementos encontrados en las 11 escenas seleccionadas de la cinta, responde mayoritariamente a características surrealistas como lo son Lo onírico, los Deseos ocultos y El inconsciente, influyendo directamente, también, en la misma narrativa del filme.

Palabras clave: cine de horror, estética surrealista, semiótica.

ABSTRACT

This research focused on the semiotic study of horror cinema, with the aim of analyzing the visual semiotic conception of the horror film “Eraserhead” by director David Lynch. Therefore, this was a qualitative, descriptive study with an interpretive case study design, while the instrument used was an observation sheet adapted to Erwin Panofsky's iconographic and iconological method. This method helped to establish aesthetic influence of surrealism in the mentioned film, which, in turn, demonstrated how filmmakers have drawn inspiration from fine arts for the creation of their feature films. Given the vast and extensive filmography, we chose to focus on the horror films, related to fantastic and imaginary, taking Lynch's debut film as the object of study, who also had a background in fine arts. Thus, the study concluded that the elements found in the eleven selected scenes of the film respond mostly to surrealist characteristics such as The dreamlike, Hidden desires and The unconscious, also directly influencing the film's narrative itself.

Key words: horror films, semiotics, surreal aesthetic.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge del interés propio por el cine de horror, siendo este bastante complejo de definir no solo por los temas que llega a tratar sino también, por el modo en que lo hace, teniendo en cuenta que su principal característica es la de generar sustos y avivar los miedos del espectador. En consecuencia, el género ha evolucionado con la sociedad misma, pasando de mostrar en sus historias, monstruos fantásticos originados en pesadillas a villanos mucho más cercanos a nosotros, llegando a ser uno mismo el origen de los miedos y traumas. De igual manera, a este género cinematográfico se le une la estética surrealista que, como bien sabemos se caracteriza por mezclar temas de fantasía, lo desconocido y los sueños, anteponiéndose sobre la razón y la lógica para dar paso a lo irracional y al dominio del subconsciente. Por consiguiente, dentro del sinfín de filmes acogidos bajo la etiqueta de “horror”, es que la película “*Eraserhead*” (1977) del director estadounidense David Lynch, bastante conocido por los universos distópicos y oníricos que representa en sus películas, encuentra su lugar dentro de esta investigación.

Así pues, la presente investigación se desarrolla en cuatro capítulos, organizándose de la siguiente manera. El capítulo I presenta el Planteamiento del problema de investigación que abarca la descripción del problema, la formulación de interrogantes y los objetivos de la investigación. El capítulo II comprende el Marco teórico, donde se recolectaron antecedentes alineados al trabajo, así como las bases teóricas correspondientes. El capítulo III corresponde al Marco metodológico, donde se consideran los métodos y uso de materiales, la descripción del instrumento, el diseño de muestreo y la recolección de los datos. El capítulo IV presenta el análisis semiótico del filme estudiado, así como los resultados y la discusión de resultados.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En esta investigación se tomó como objeto de estudio al cine de horror, específicamente la película “Eraserhead” (1977) del director estadounidense David Lynch, bastante conocido por los universos distópicos y oníricos que representa en sus películas. Siendo el interés, del presente trabajo, el realizar un estudio apoyado en la semiótica, la cual se dedica al estudio de los signos y su interpretación, y en la estética surrealista, la cual encontraremos presente en el filme de horror “Eraserhead” (1977). Por lo que, se tuvo como objetivo principal el analizar la concepción semiótica visual del filme de horror de “Eraserhead” y así, poder establecer la influencia de la estética surrealista en ella.

Siendo, “Eraserhead”, en palabras de su mismo director, “un sueño de cosas oscuras y perturbadoras” que nos presenta como protagonista al enigmático Henry Spencer quién es invitado a una cena con la familia de su novia, Mary X, en la cual se entera de que ella dio a luz a una deformada y grotesca criatura que será material de pesadillas en la, ya, atormentada vida de Henry.

Es así que, para el presente estudio, es imprescindible mencionar que, desde la salida del filme hasta la actualidad, éste ha sido objeto de crítica y estudio, tanto por parte de expertos como de fanáticos del cine. Pudiendo encontrar artículos e investigaciones realizadas en lengua inglesa, tanto en la misma Estados Unidos de donde es oriundo el filme, como de países fuera del continente americano como lo es la India. En los cuáles, se destaca la importancia que tuvo y tiene la película dentro del cine de culto al igual que, las distintas interpretaciones dadas por parte de los autores.

Del mismo modo, cabe resaltar que los trabajos hallados sobre el filme lo han abordado y analizado desde variados puntos de vista ligados a la cinematografía y la literatura, que han permitido relacionar la cinta con el surrealismo, pero no se ha realizado un análisis propiamente enfocado en el uso y/o aporte de la semiótica para develar dicha conexión.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Problema General

¿Cómo es la concepción semiótica visual del filme de horror *Eraserhead* (1977)?

1.2.2. Problemas Específicos

- ¿Cuáles son los elementos pre iconográficos visuales presentes en el filme de horror *Eraserhead* (1977)?
- ¿Cuál es la significación de los aspectos iconográficos visuales presentes en el filme de horror *Eraserhead* (1977)?
- ¿Cómo es la interpretación iconológica visual en el filme de horror *Eraserhead* (1977)?

1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Al realizar la presente investigación, se busca dar a conocer y difundir el medio cinematográfico donde las vanguardias artísticas, como el surrealismo, se han hecho presentes a lo largo del tiempo. Siendo relevante la difusión de éste, debido a las nuevas tecnologías y herramientas que ayudan a la creación de obras de arte que, hoy en día se presentan cada vez más frecuentemente en medios virtuales y digitales. Por lo que, podemos señalar que la investigación está dotada de un valor teórico por el análisis a realizar para develar la conexión entre las variables estética surrealista y el cine de horror.

Del mismo modo, este trabajo es conveniente porque, con los resultados obtenidos del análisis podremos comprender de mejor manera cómo las características del surrealismo han sido aplicadas en la creación de filmes u obras multimedia, siendo uno de sus mayores exponentes el corto “Un perro andaluz” de Luis Buñuel con la colaboración del famoso Salvador Dalí. Así pues, es fundamental señalar la relevancia social de este estudio ya que, podrá enriquecer y aportar conocimientos sobre este tema que no ha sido investigado desde la perspectiva artístico-plástico, sino, desde una perspectiva audiovisual; esto, en consecuencia, fomentará posteriores estudios e interés por investigar sobre temas afines al presentado.

Es por ello que, en cuanto a implicaciones prácticas, la investigación proporcionará datos relevantes que servirán de antecedentes para dichos futuros estudios o análisis, así como, otro punto de vista desde el cual investigar el medio audiovisual y su relación con las vanguardias artísticas.

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo General

Analizar la concepción semiótica visual del filme de horror Eraserhead (1977).

1.4.2. Objetivos Específicos

- Describir los elementos pre iconográficos visuales presentes en el filme de horror Eraserhead (1977).
- Identificar la significación de los aspectos iconográficos visuales presentes en el filme de horror Eraserhead (1977).
- Interpretar la iconología visual en el filme de horror Eraserhead (1977).

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1. Nivel Internacional

Vieira & Nunes (2023) en su artículo *The symbolic and the look in Eraserhead, by David Lynch* publicado en la revista Seven Editora, buscó presentar un análisis de la correlación entre el contenido dramático y el contenido visual del filme mencionado. Por lo que, en cuanto a metodología se empleó la lectura de los elementos simbólicos, así como el método fenomenológico, pudiéndose indagar con mayor profundidad las cuestiones estéticas y dramáticas del filme, haciendo énfasis en la relación entre Lynch y el surrealismo, el cual utilizó en sus obras cinematográficas junto a otros elementos como el expresionismo, el noir y horror, señalando cómo estas mismas existen dentro de ellas y se apoyan mutuamente. Del mismo modo, se mencionaron características surrealistas importantes que se pueden encontrar dentro de la filmografía de Lynch como son, la belleza convulsiva, el humor negro y los elementos alejados de lo que convencionalmente se entiende como normal o saludable. Igualmente, es que se dio lugar para destacar la dirección de arte como un gran apoyo en la realización de la película ya que, acentúa la estética sombría y oscura de la historia usando la grabación en blanco y negro, el uso del sonido para desarrollar sus paisajes oníricos. Asimismo, se observó la incorporación de variados elementos simbólicos para retratar temas como el amor y el afecto a través de lo caótico y la desestabilidad. Así pues, se concluyó que tanto los simbolismos como la destacada dirección de arte son de fuerte carácter surrealista, cuyos elementos se pueden ver dentro de la producción

cinematográfica con imágenes aparentemente desconocidas, pero con una subjetividad interna profunda y, hasta a veces, oculta.

Krysanova (2023) en su artículo *Psycholinguistic and Cognitive-Semiotic Dimensions of Construction Fear in Horror Films: A Multimodal Perspective* publicado en *East European Journal of Psycholinguistics*, tuvo como objetivo revelar los aspectos psicolingüísticos y cognitivo-semióticos de la construcción multimodal del miedo en las películas de terror por parte de cineastas y espectadores. Es por ello que, aborda una metodología de perspectiva psicolingüística y sigue la línea de la semiótica cognitiva, estudio referido a la construcción del significado y que dicta que las emociones se construyen socialmente y dependen de la cultura; estos aspectos se utilizan para analizar cómo se desarrolla el miedo en las películas de horror inglesas. Es así que, se estudian las películas “Case 39” y “The Grudge”, identificándose elementos no verbales tales como rostros contorsionados, gritos, gestos caóticos, temblores o estupor, los cuales se ven resaltados gracias a primeros planos, ángulos de cámara, luces tenues y música perturbadora. De igual manera, el estudio incluyó una encuesta a una audiencia de lo cual se concluyó que, desde el punto de vista del espectador, se puede decir que el miedo en los filmes de horror se percibe como una entidad multimodal que incluye dos o tres componentes cuya intensidad va desde la ansiedad hasta el mismo terror; siendo los principales indicadores de miedo, tanto para hombres como para mujeres, súplicas de ayuda, voces y expresiones faciales, la música y los primeros planos.

Swamynathan (2023) en el artículo *Semiotic Analysis on the Movie ‘Yaavarum Nalam’ (2009)* publicado en *Journal of Advanced Research in Journalism and Mass Communication*, buscó analizar la representación simbólica del filme mencionado. En cuanto a la metodología, el estudio es de enfoque cualitativo por lo que se hizo un análisis plano a plano de 75 capturas utilizando la

teoría diádica de Ferdinand de Saussure que propone que el signo está compuesto por dos partes inseparables, el significante y el significado. De este modo, es que se pudo identificar el uso de diferentes elementos en la puesta en escena tales como el número 13, comúnmente relacionado a la mala suerte; imágenes distorsionadas, ligadas a aspectos psicológicos como pensamiento irracional, ansiedad y depresión; asimismo, el protagonista utilizando una capa negra se vincula a la muerte y, culturalmente, al luto, la pérdida y la desesperanza. Del mismo modo, el uso de colores en el filme representa significados tanto positivos como negativos; se resalta el uso del plano holandés, comúnmente utilizado para indicar tensión y confusión; además, la continua vibración de la cámara refleja el shock y horror de los personajes; la baja iluminación junto al diseño del set urbano denota un estilo único para la historia presentada. Por consiguiente, se concluyó que los elementos presentes en las escenas analizadas ayudan a construir significados que son guía en la formación de la historia relatada y su desarrollo a lo largo de la cinta, demostrando así la función comunicativa que tienen los objetos y/o símbolos al momento de crear atmósferas atrapantes para el espectador.

2.1.2. Nivel Nacional

Carrillo García (2020), presentó su tesis *Relevancia semiótica de la dirección de arte en la representación del miedo a la paternidad en el cine de horror. El caso de las películas “Eraserhead” (1977) y “Little Otik” (2000)* para poder optar el título profesional de licenciada en Comunicación audiovisual, por lo que, tuvo como objetivo realizar un análisis de la estructura semiótica de los diversos signos visuales que se encuentran en los elementos de la dirección de arte que intervienen dentro de la realización de la historia; para ello, se apoya de La semiótica del texto fílmico de Desiderio Blanco (2003), una recopilación de investigaciones semióticas que analizan clásicos de la cinematografía; por consiguiente, la investigación fue de carácter cualitativo

y de nivel descriptivo junto a la presencia de estudio de caso interpretativo. Es así que, se resaltó solo tres escenas de toda la película para su propio análisis, describiendo a los elementos en el espacio como de fácil identificación y reconocimiento ya que, su disposición es en respuesta a sus propias características físicas, sin embargo, los componentes plásticos están en respuesta a criterios más estéticos correspondientes a la atmósfera perversa del filme. Así pues, concluye su investigación, diciendo que “Eraserhead” logra desarrollar efectivamente las miradas más horribles del miedo a la paternidad, el cual se entiende como una etapa de crisis e inseguridades, siendo reforzado mediante la estética expresionista del filme que da mayor importancia a la desfamiliarización progresiva de los elementos de escena a escena.

Cabrejo Cobián (2021), presentó la tesis *César Moro y Luis Buñuel: cuerpo y surrealismo en la poesía y el cine* para poder optar por el Grado Académico de Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana; el estudio buscó descubrir si el poemario “La tortuga ecuestre” y el cortometraje “Un perro andaluz” revelan que la poesía y el cine surrealistas usualmente otorgan una significación distinta al cuerpo. Asimismo, se utilizó a la semiótica como principal metodología para relacionar el concepto de cuerpo con el surrealismo dentro de la poesía y del cine; pudiendo resaltar, cómo las obras surrealistas tanto poéticas como cinematográficas se ven caracterizadas por decantarse hacia lo icónico por sus detalles visuales, alejándose de lo abstracto; asimismo, realza cómo en el surrealismo se ven fusionados el cuerpo y el sueño, cómo el cuerpo humano se transforma en una presencia cada vez más onírica. Concluyendo que, en el surrealismo identificamos sin problema al llamado cuerpo mundo que va mutando y transformándose, de manera discontinua, dependiendo el enfoque desde el cual está siendo tratado.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. *El cine de horror*

En nuestro país, la cinematografía se encuentra normada por el Decreto de Urgencia N.º 022-2019 que reemplaza la conocida Ley N.º 26370, Ley de la Cinematografía Peruana. Este documento busca promover la creación e innovación en el sector audiovisual reconociendo, a su vez, la importancia cultural del cine indígena; asimismo, se aborda el financiamiento para producciones nacionales y su difusión tanto en territorio nacional como extranjero (DECRETO DE URGENCIA QUE PROMUEVE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA Y AUDIOVISUAL, 2019). Así pues, el horror al ser parte de la producción cinematográfica, como género, se ve también beneficiado por la normativa vigente.

2.2.1.1. Influencias artísticas. A lo largo del tiempo, distintas áreas han influido sobre el cine, razón por la cual se suele investigar en las influencias culturales, literarias, teatrales o artísticas que hay en las películas ya que, la historia es el elemento principal de todo lo narrativo. Sin embargo, no debemos olvidar que el cine también comunica con imágenes, las cuales pueden provenir, al igual que varios elementos cinematográficos, de diversas fuentes de inspiración, siendo el arte propiamente dicho la principal de ellas. Es así que, se pueden resaltar dos corrientes o movimientos artísticos, el expresionismo y el surrealismo, que han servido como fuente de inspiración para el género de horror dentro del cine. Siendo el primero, una vanguardia artística que busca la expresión de los sentimientos y emociones del autor más allá de la representación objetiva de la realidad, es de este modo que, el expresionismo se origina no solo como respuesta a lo ocurrido al final de la Primera Guerra Mundial

sino también, como consecuencia de una insatisfacción espiritual de la explosión romántica del siglo XIX., la cual apuntaba hacia una subjetividad e importancia de la expresión de emociones, aspecto que tenía en común con el movimiento expresionista. (Carrillo García, 2020)

No obstante, dentro de lo cinematográfico, los temas expresionistas solían ser los mismos que los tratados en los filmes mudos alemanes, caracterizados por la existencia de un tirano, un hombre deshumanizado y desarticulado, la duplicación, entre otros; sin embargo, el tratamiento aún era único ya que el cine expresionista evadió cualquier tipo de representación realista, prefiriendo diseñar mundos, paisajes y personajes excéntricos que bordean la abstracción.

En cuanto al surrealismo, éste se destacó por estar destinado con gran pasión al cine, pues la propia naturaleza cinematográfica le propuso indagar las áreas oscuras del inconsciente humano, los sueños, las preocupaciones irracionales entre otros. Es así que, este movimiento surgió como respuesta a los grandes cambios que sucedían a principios del siglo XX, posteriores a la Primera Guerra Mundial. Por ende, el movimiento buscó representar la realidad oculta del hombre, que se origina dentro de su inconsciente, alejándose de lo lógico y racional del mundo real. Por ello, los surrealistas orientaron sus actividades a la exploración del mundo interno del hombre, hallando en el cine un nuevo medio para llevar a cabo sus ambiciones y representar la vida imaginaria, lo onírico y lo maravilloso. Por lo que, el cine surrealista se caracterizó por presentar un montaje discontinuo revelando imágenes de forma arbitraria con una visión bastante subjetiva y alterada de la realidad, siendo el origen de esta singularidad expresiva la afirmación de la vida imaginaria en una liberación

del inconsciente donde este mismo e imágenes oníricas no siguen una pauta lógica o racional dando como resultado que el cine sea un medio más que adecuado para reflejar toda esa realidad oculta y maravillosa que guarda el ser humano. (García Ballester, 2017)

Por ello, el surrealismo se sustentaba en lo perturbador y mágico, un objeto e imágenes procedentes del sueño y plasmados en elementos alterados de la realidad en relación al sentir del hombre, en consecuencia, en cuanto a cinematografía podría verse ligado con una diversidad de películas, principalmente, pertenecientes al género de horror, fantasía y ciencia ficción, los cuales se alejan de una representación real del mundo y permiten la creación de universos transgresores.

2.2.1.2. Estética visual. El horror manifiesta el miedo a lo diferente, a lo que huye de los límites de nuestra razón consciente por lo que, lo podemos hallar en lo que rompe con la familiaridad y seguridad de lo conocido, en aquello que quebranta por completo la realidad y la descontextualiza. Y así, una vez que el horror ha hecho gala de su presencia es imposible volver a la normalidad. Este horror se ha visto plasmado en todas las épocas tanto en el arte como en la cinematografía mediante imágenes deformadas de la cotidianidad, transportándonos a otro universo oculto que solo puede admirarse mediante un filtro estético en el que la obra une la represión pura de lo siniestro y su presentación propia sensible y real. (Carrillo García, 2020)

Es así que, la capacidad del cine para transmitir sensaciones de horror y angustia mediante su lenguaje propio es mucho más compleja ya que, se ve en la necesidad de imaginar una representación figurativa de los propios miedos, aquel

horror que oscila entre la cotidianidad y la anormalidad personificado desde lo siniestro, lo abyecto y lo monstruoso. Por consiguiente, el horror se plasma cinematográficamente de un modo bastante manierista mostrando inestabilidad y subjetividad en las formas, especialmente, del mundo, uno sumergido en la constante irrealidad y abstracción que, generalmente, aprovecha esta ficción para volverla a contar a manera de una serie de momentos destacados colmados de suspenso, ansiedad y miedo que parten de la realidad.

Así pues, De León Ramírez (2018) establece su estética general mediante el efecto y el afecto. El primero se refiere a la unión de elementos técnicos como recursos plásticos, sonoros y visuales que buscan producir en el espectador un sobresalto, una impresión momentánea e incluso shock. El segundo, se refiere a la relación en potencia entre los elementos de la puesta en escena y el espectador, los cuales se liberan desde la relación del “monstruo-objeto víctima” o la conexión con lo sobrenatural a través de, por ejemplo, armas, personajes que son desposeídos de sus significantes habituales y adquieren un nuevo sentido en potencia para el espectador. Pues, un arma puede significar “amenaza-miedo-muerte” como también un componente de “protección-seguridad”; por otra parte, un monstruo puede significar “enemigo-victimario” o “amigo-víctima”, sin embargo, esto se determinará de acuerdo a la representación y figura que se utilice para caracterizarlo como tal. Para demostrar esta relación de efecto-afecto tenemos al resultado usual de un monstruo en el cine de horror que fascina y repugna al espectador dado que se trata de la materialización de su propia lucha entre sus deseos inconscientes primitivos y antisociales, que le impulsan a la solidaridad con la criatura, o a las restricciones aprendidas e impuestas por el entorno

social, que le obligan a desear la desaparición física de este ser. No obstante, todo dependerá de la carga simbólica con la que el monstruo haya sido construido.

En cuanto a la estética del horror, también se encuentra una relación entre la percepción de la belleza y fealdad en la representación de lo horrible, por consiguiente, el género de horror está relacionado con la fealdad. En todas las culturas existe una concepción propia tanto de lo bello como de lo feo, sin embargo, esta segunda forma es más complicada de establecer ya que existe la cuestión de si lo que está representado es realmente considerado feo, característica que puede ser catalogada, estéticamente, como una antítesis de lo bello, una carencia total de armonía y proporción en la que se basa la belleza física o moral, o una carencia de lo que la naturaleza debería llegar a ser. (Eco, 2004, pág. 133 como se citó en Carrillo García, 2020) Por otra parte, cabe destacar que, puede haber lo feo que causa repulsión, así como lo feo que se torna agradable y aceptable. El cine y el arte en general tienen el poder de expresar lo feo de manera hermosa y la belleza de esta imitación es la que lo hace aceptable y vistoso para el espectador. De esta forma, la estética del horror se compone bajo los ejes del efecto y el afecto, la belleza y la fealdad con el objetivo de manifestar visualmente una realidad fascinante para el espectador, que no solo será observador de un mundo totalmente nuevo, sino también, será partícipe de la experiencia estética de la monstruosidad y lo horrible.

2.2.1.3. Interpretaciones semióticas. El horror como género está muy relacionado con la semiótica, considerando que el horror, en sí mismo, hace referencia a diversas concepciones culturales, teniendo tópicos recurrentes como los asesinos seriales, los monstruos fantásticos, las posesiones demoníacas, etc., que han dado paso a

subgéneros como el slasher, el body horror, el folk horror, el terror psicológico, entre otros.

Es así que Zaimar (2017) para realizar un análisis semiótico sobre la película “El Conjuro 2”, relaciona la semiótica con la teoría de la oposición binaria que, si bien no es parte de la teoría semiótica como tal, es útil al momento de analizar entes contrarios. Pues, el objeto específico de su estudio fue la relación entre los personajes de Valak y Lorraine, siendo ambos el opuesto del otro, tanto en elementos visuales como lo es el vestuario o caracterización, como en sus propios trasfondos y narrativa.

Por otra parte, está el análisis semiótico de la película “V/H/S: Las crónicas del miedo” realizada por Navarro Romero (2018) quien parte de la semiótica fílmica y del goce escópico, entendiéndolo como el goce de la mirada, pues la mirada del espectador es sometida al deseo y necesidad de mirarlo todo, por más desagradable que sea. Igualmente, entendemos que la mirada vuelve al sujeto parte de la narrativa de la película y se sienta implicado en ella. En el caso de filmes de temática de falso documental como la presentada, la mirada deseante es guiada por las secuencias y demás elementos que aparecen en la película como las fallas en las grabaciones.

Teniendo en cuenta estos estudios mencionados se puede afirmar que el género de horror es un campo fértil para la interpretación semiótica ya que con sus elementos y estructura narrativa reflejan los temores, los tabúes y conflictos de la sociedad. Otros ejemplos de ello pueden ser la película *Get Out* (2017) que a través del horror psicológico hace una crítica a la discriminación racial y, *The Babadook* (2014), también de horror psicológico, configura a la pérdida y la depresión como un ser monstruoso que irrumpe en la vida familiar.

2.2.2. *La estética surrealista*

Según el Manifiesto Surrealista, publicado por Breton, el surrealismo como movimiento, en sí, se impuso en 1924; surgiendo como respuesta a los cambios sociales, políticos y artísticos que trajo consigo la Primera Guerra Mundial. Durante todo ese tiempo lleno de vanguardias artísticas, los artistas fueron cambiando de un grupo a otro pues ansiaban una revolución total del lenguaje artístico y encontraron en el surrealismo el camino para sus actividades, explorando ámbitos como el subconsciente, sintiendo interés por las expresiones artísticas de niños, enfermos mentales y pueblos considerados primitivos. Otra de las bases del surrealismo es lo onírico, el hecho de no poder diferenciar entre el sueño y la realidad, donde la mente y la imaginación pueden volar libres sin estar atadas a toda su conciencia moral. Por lo tanto, el surrealismo viene a ser una oda a la imaginación, rechazando tanto el aspecto como la actitud realista no solo en el arte sino también en la visión del mundo debido a que, considera a todo lo realista como mediocre, vacío de sentimientos y traidor a la ciencia y al propio arte. Por otra parte, se relaciona a la imaginación y su libertad con la locura, las visiones, las alucinaciones o algo que genere placer. Por tal razón, es que los estudios de Freud son introducidos como influencia del movimiento, siendo el psicoanálisis lo que servirá para enaltecer la imaginación y devolverla al estado que debe ocupar. (García Ballester, 2017)

Ahora pues, hablando propiamente de la parte estética del surrealismo, algunos autores apuntan a la falta de ella en los inicios del movimiento y, si bien es cierto que, nunca se establecieron unos parámetros fijos sobre el tema estético o las técnicas que debían seguir los artistas surrealistas, el movimiento defiende la creación libre de sus integrantes como una función automática movida por sus sueños y pasiones. Es en 1955 que Ferdinand Alquié se refiere al surrealismo como una teoría del amor, la sexualidad, la imaginación y el arte, el cual se ve dotado

de una estética, una moral, una política, una forma de liberación y de conocer la verdad. Por otro lado, aún si los artistas no son partícipes de una estética o pautas artísticas, sí que se empapan del entorno surrealista a la hora de crear sus trabajos puesto que, prefirieron dejar de lado la realidad para guiarse por las imágenes producidas en sus sueños y su vigilia. (Barreiro, 2014)

Es por ello que, uno de los términos estéticos aludido al surrealismo es el de lo maravilloso ya que, siendo Bretón un literato y no un artista plástico, quiso introducir dicho término a su propio campo; sin embargo, extrapola “lo maravilloso” a todos los ámbitos de la cultura e incluso hablando de él en distintas épocas y entendiéndolo como algo que es parte de un todo del cual solo podemos percibir ciertas partes. Asimismo, podríamos relacionar lo maravilloso con lo sublime, término romántico que también afecta directamente al individuo, provocando en él un impacto o emoción en su interior que mueve las pasiones más profundas de su espíritu. Del mismo modo, se rechaza la realidad, la sociedad, cotidianidad y sus gustos al igual que lo hacían los autores románticos, cuya dejadez y negatividad hacia la cultura contemporánea los guiaba a trasladarse a tiempos pasados o lugares irreales y casi ideales que movían sus pasiones y les hacían sentir verdaderamente vivos.

Igualmente, se debe comprender al movimiento surrealista como un grupo creado en los años 20 cuando se vivió, de forma generalizada, una liberación sexual intentando escapar de los ya mencionados horrores de la Primera Guerra Mundial, en la cual habían participado activamente varios de los miembros del grupo. Por lo tanto, la obra de Sade llamó la atención del grupo, constituyendo una enseña para la subversión del deseo, el cual debe fluir en la inconsciencia por más amoral que sea porque, tal y como se promulga en el Manifiesto Surrealista, lo sexual es considerado “moderno”, formando parte de un movimiento rompedor que no solo incluía a pintores y poetas sino también a fotógrafos, llegando a servirse de películas para ejercer su

actividad surrealista. Es así que, esta literatura erótica y el hacer sexual en Sade, estará entre la lucidez y la vigilia, cuya irracionalidad queda, visiblemente, asociada a los sueños y por consiguiente al subconsciente del individuo, espacio el cual algunos han querido identificar con el conocer a nuestro yo primitivo, conocer nuestros deseos más profundos que, en ocasiones, pueden llegar a ser censurables por la sociedad tal y como ocurre con la literatura de Sade. Por ende, los surrealistas se centrarán en esta base erótica, sexual e inconsciente que pueden tomar, también, del psicoanálisis freudiano; puesto que, para Freud, el erotismo era la liberación, la verdadera esencia del individuo y, en consecuencia, su parte más auténtica y real. Por otra parte, Luis Buñuel fue, también, una de las figuras base para entender el estudio de esas imágenes eróticas dentro del movimiento surrealista bajo aquel punto de vista freudiano pues, el cineasta se interesó por la obra de Freud mucho antes de que lo hiciera el movimiento y creara junto a Dalí el corto “Un perro andaluz”. (Barreiro, 2014)

Así pues, cual fuera el método usado por los surrealistas, tanto el deseo como el sueño sexual siempre fue una preocupación para ellos y, es en este sentido que Freud les brindó, por así decirlo, una manera de liberar aquellos deseos reprimidos. De este modo, la teoría psicoanalítica junto a la sexualidad ofrecía el mirar hacia uno mismo y profundizar en el subconsciente del sujeto para poder hacerlo más libre y que no tenga ataduras lo cual es la base del surrealismo.

2.2.3. *La semiótica*

2.2.3.1. Teorías.

2.2.3.1.1. *La teoría triádica de Charles Sanders Peirce.* Según Peirce, (1976) un signo puede ser cualquier cosa o fenómeno sin importar si es simple o complejo, por lo que se les considera un signo como tal, desde el momento en que entran en un

proceso de semiosis. Este último implica una relación triádica entre el signo o representamen, el objeto y el interpretante, cada uno conteniendo una tricotomía.

El primero, el representamen o signo es algo que representa otra cosa, el objeto. En esta primera tricotomía, puede ser llamado cualisigno, siendo solo una cualidad sin llegar a actuar realmente como un signo como tal debido a que no está formulado; el sinsigno, referido a una cosa o evento real que es verdaderamente existente, siéndolo solo a través de varios cualisignos efectivamente formulados; el legisigno, viene a ser una ley que es un signo, establecida por los hombres y es convencional.

El segundo, el objeto viene a ser lo que el signo representa, sin embargo, el signo no puede dar conocimiento alguno de éste. Es así que se puede distinguir el objeto dinámico, es decir el objeto en la realidad y, el objeto inmediato, tal como está representado por el signo. En esta segunda tricotomía se identifican el ícono, que refiere a un objeto únicamente de acuerdo a características que son propios del mismo, exista o no tal objeto pues, cualquier cosa, cualidad o individuo es el ícono de alguna otra cosa en tanto que sea semejante a ella; el índice, se refiere al objeto que se indica en razón de ser afectado verdaderamente por aquel objeto, es decir, en la proporción en que el índice es afectado por el objeto, tendrá alguna cualidad en común con él, denotando una relación de causa – efecto; el símbolo, se relaciona con el objeto debido a una convención de ideas generales que son la razón por la cual el símbolo se interpreta como referido a dicho objeto.

El tercero, el interpretante viene a ser lo que el signo evoca en la mente del intérprete. En esta tercera tricotomía se reconocen el rema, que relaciona al

representamen con el objeto solo tomando en cuenta las cualidades del representamen por lo que, el rema no es verdadero ni falso; el signo dicente o decisigno, es para su interpretante un signo de existencia real, incluye necesariamente un rema funcionando como una especie de proposición lógica que puede ser verdadera o falsa; el argumento, siempre va tener un legisigno como representamen y un símbolo como objeto, representa al objeto en su carácter como signo dando lugar a inferencias que tienden a la verdad. Estas pueden darse de 3 maneras, ocasionando otra tricotomía.

Primero, la deducción, que es impuesta por los hechos y cuyo interpretante manifiesta que pertenece a una clase general de posibles argumentos análogos que, si la mayoría de ellos tienen premisas verdaderas entonces las conclusiones serán verdaderas; segundo, la inducción, que es dada a partir de los hechos y es un método que da lugar a decisignos relativos a una cuestión definida, a su vez, al persistir en este método, a la larga se producirá una verdad o una aproximación indefinida a ella; tercero, la abducción, que se refiere a una hipótesis que puede explicar un hecho o, en otras palabras, un método para establecer una predicción sin ninguna seguridad certera de que tendrá éxito.

2.2.3.1.2. *La teoría diádica de Ferdinand de Saussure.* La semiología de Saussure, (1945), también conocida como semiótica diádica propone que el signo lingüístico como unidad básica está formada por la unión de dos términos, es decir, un concepto y una imagen acústica, esta última tiene un carácter psíquico que se presenta claramente al momento de observar nuestra lengua materna pues, sin necesidad de

mover nuestros labios ni la lengua, somos capaces de hablarnos o recitarnos a nosotros mismos mentalmente.

Es así que, podemos llamar signo a la asociación del concepto con la imagen acústica y, para señalar la oposición que separa a ambos términos, se les nombrará significado y significante, respectivamente. Igualmente, se proponen principios para estos dos caracteres primordiales, lo arbitrario del signo y el carácter lineal del significante.

El primer principio, va a dominar toda la lingüística de la lengua con consecuencias innumerables. Por ejemplo, el significado “buey” tiene por significante “bwéi” a un lado de la frontera entre Francia y España y, al otro, “böf”. Así pues, cualquier medio de expresión dado por una sociedad se basa en sus hábitos colectivos por lo que, signos de cortesía con cierta expresividad natural y de uso frecuente, serán fijados por las propias reglas o convenciones de la sociedad en que se apliquen.

El segundo principio, sugiere que el significante al ser de naturaleza auditiva se desarrolla únicamente en el tiempo y posee las características del mismo, representar una extensión y que esa extensión es medible en una sola dimensión, es decir, una línea. Los sonidos producidos para formar una palabra o frase no suceden todos a la vez, sino uno tras otro, formando una suerte de cadena donde el orden es de suma importancia ya que, un cambio generará una alteración en el significado del signo; por ejemplo, el orden en la palabra “rato” es diferente al de “tora”, lo cual cambia totalmente el significado.

Asimismo, puede mencionarse otras características del signo, la inmutabilidad referida al signo lingüístico como algo fuera del alcance de la voluntad de los hablantes dado que, en cualquier época que escojamos, la lengua aparecerá como una herencia de la época anterior; sin embargo, el signo también está dotado de mutabilidad pues el tiempo al asegurar la continuidad de la lengua también da las condiciones para que ésta se altere adquiriendo formas diversas. Ambas características del signo se encuentran en equilibrio, lo que permite el uso presente de la lengua y su adaptación a nuevos escenarios o circunstancias.

Por otra parte, se pueden reconocer dos enfoques para el estudio de la lengua, la sincronía que aludirá a un estado de lengua mientras que, la diacronía, a una fase de su evolución.

De esta manera, estas dos perspectivas son necesarias para el estudio de la lengua pues la sincronía al centrarse únicamente en un periodo específico permite analizar y comprender la estructura y funcionamiento del sistema lingüístico, a diferencia de la diacronía que al ver toda la evolución de la lengua permite comprender cómo el sistema lingüístico ha llegado a ser lo que es actualmente.

2.2.3.1.3. *La teoría del arte de Rudolf Arnheim.* Para Arnheim, (2002) la percepción visual supone una actividad dinámica, la cual se enfoca en la experiencia visual del espectador y cómo éste logra dar sentido y orden a los estímulos visuales percibidos. Es por ello que, se aplican principios de la Gestalt para el análisis del arte plástico o visual; tomando en cuenta que, esta teoría se orientó a demostrar que la forma o apariencia de cualquier elemento va depender del lugar o función que ocupe dentro de un esquema más amplio o global. Así pues, las obras de arte pueden ser estudiadas

a partir de las siguientes 5 dimensiones: el equilibrio, la forma, la luz, el color y el movimiento.

El equilibrio se refiere a la relación espacial del objeto o elementos dentro del todo ya que, observar algo implica asignarle una ubicación dentro del espacio, darle una puntuación en la escala de tamaño, luminosidad o distancia. Igualmente, hay que entender que nosotros no somos quienes determinan características tales como direcciones, tamaños o distancias, sino que, vemos éstas como propiedades del campo visual total. Por otra parte, respecto a la dirección, esta se verá influenciada por la ubicación de los elementos dentro del cuadro, destacando que el peso por color puede contrastarse con ayuda del peso por ubicación.

En cuanto a la forma, ésta viene a ser la representación material de un objeto delimitado por márgenes como los bordes rectangulares de una hoja. De igual modo, debemos comprender que esta forma percibida es el resultado de un juego recíproco entre el objeto material y un medio luminoso que transmitirá la información hacia el espectador.

La luz es un elemento primordial respecto a la percepción visual pues sin ella no se puede apreciar ningún espacio, ningún color ni ninguna forma. Asimismo, hay que destacar la capacidad de luminancia y reflectancia de los objetos pues según la intensidad de la iluminación, el objeto podrá reflejar más o menos luz sin embargo, la luminancia responde al porcentaje de luz que va devolver.

Respecto al color, se puede señalar que su percepción va ser igual para todas las personas, con excepción a casos patológicos individuales. Por lo que, se puede decir que el mundo del color está estructurado en base a los tres colores primarios y

sus demás combinaciones. Así pues, para diversos grupos, la percepción responderá a cuestiones culturales que los apoyaran al momento de ver las características similares que hay entre objetos para, después, agruparlos bajo criterios propios.

Al hablar de movimiento, se refiere a la incitación visual más fuerte a la atención pues este despierta una atracción en los seres humanos a tal punto que hemos desarrollado una respuesta automática al movimiento. Igualmente, la experiencia visual de este aspecto se puede deber a tres factores: el movimiento físico, el movimiento óptico y el movimiento perceptual.

Finalmente, no se pueden dejar de lado conceptos como el espacio que, geoméricamente, puede señalarse como necesarias únicamente tres dimensiones para describir la forma de un cuerpo sólido y las ubicaciones que tienen los objetos entre sí; y la dinámica, sobre la cual se dicta que todo objeto visual va ser eminentemente dinámico por lo que, la percepción visual va a consistir en la experiencia de fuerzas visuales.

2.2.3.1.4. *La semiótica de Umberto Eco.* Se desarrolla una semiótica integral que abarca desde los signos lingüísticos hasta el aspecto cultural por lo que, Eco, (2000) propone que cualquier tipo de comunicación implica un proceso semiótico y, a su vez, ningún significado es fijo, sino que, se construyen socialmente.

Por consiguiente, hace un repaso por las definiciones de semiótica dictadas por Saussure y Peirce que tratan al signo como una dicotomía y tricotomía, respectivamente. Cabe resaltar que, los anteriores autores estaban interesados únicamente por la comunicación, razón por la cual dejaron de lado otros fenómenos como los síntomas.

Es así que, se pueden tomar en cuenta como signos a fenómenos físicos provenientes de fuentes naturales y comportamientos humanos emitidos inconscientemente por el emisor pues, se puede inferir la presencia de fuego por el humo sin embargo, este tipo de inferencias debe estar reconocida culturalmente y codificada sistemáticamente; un ejemplo de ello sería cuando el primer médico descubrió la relación entre una serie de manchas rojas en el rostro y la sarampión, dicha relación al quedar registrada en los tratados de medicina pasó a ser una convención semiótica. En el caso de los seres humanos realizando actos o gestos inconscientes, estos pueden ser percibidos como artificios señalatorios que van a revelar otra cosa, para ello es necesario descubrir el origen cultural de aquellos gestos pues sus significados socializados pueden variar e incluso existir o no, dependiendo de la sociedad y/o grupo humano en el que nos encontremos.

Por otra parte, al hablar meramente de la cultura, esta debe ser comprendida mediante tres fenómenos tales como la producción y el uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza; las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas; el intercambio de bienes económicos. Ello nos lleva a dos hipótesis posibles, la cultura enteramente debe ser estudiada como un fenómeno semiótico y; todos los aspectos de la cultura pueden estudiarse como contenidos de una actividad semiótica.

Entonces, Eco, (2000) propone que al momento en que un código relaciona los elementos de un sistema transmisor con los de un sistema transmitido, el primero se convierte en la expresión del segundo que, a su vez, se convierte en el contenido del primero. En otras palabras, un signo está conformado por elementos de un plano

de la expresión en correlación con elementos de un plano del contenido, en consecuencia, un signo no es una entidad física y no es una entidad semiótica fija puesto que, una función semiótica se da cuando la expresión y el contenido entran en una correlación mutua, sin embargo, uno de estos puede estar en correlación con otros elementos dando lugar a otra función. Esto nos lleva a que los signos son los resultados provisionales de reglas de codificación que establecen correlaciones transitorias; ejemplo de ello es pensar en una expresión como la italiana “piano” de la cual pueden registrarse al menos cuatro funciones semióticas (nivel, proyecto, lentamente, instrumento musical, etc).

Igualmente, se pueden establecer niveles en los cuales van a operar los signos, la denotación y la connotación. El primero, alude a un significado básico y literal del signo, culturalmente comprendido y aceptado; el segundo alude a significados adicionales, subjetivos y más relacionados con la cultura pues varía según la experiencia cultural y el contexto cultural. Es así que, una connotación se da a partir de un código ya existente y no se podrá transmitir hasta que el contenido primario haya sido denotado, como ejemplo, una expresión “AB” puede denotar peligro y connotar evacuación.

2.2.3.1.5. *La semiótica de Erwin Panofsky.* En la búsqueda de interpretar el significado profundo de las obras de arte, Panofsky (1972) propone diferenciar el significado de la siguiente manera, significado fáctico, significado expresivo y el significado intrínseco o contenido.

El primero se puede hallar fácilmente al identificar formas visibles con objetos conocidos; el segundo, requiere cierta sensibilidad y/o estar familiarizados

con algunos objetos y acciones; el tercero, se encuentra por encima de las voliciones conscientes y, une tanto la manifestación visible con su significado inteligible sustentándolos y explicándolos. De este modo, es que se pueden diferenciar en su contenido temático o significado los mismo tres niveles.

El contenido temático natural o primario, se refiere a la identificación de formas puras como lo son la línea, el color o la forma. La enumeración de éstos viene a ser una descripción pre iconográfica.

El contenido secundario o convencional, se refiere a los motivos reconocidos portadores de un significado secundario que pueden ser llamados imágenes. Ello se puede percibir al corroborar que, por ejemplo, una figura masculina tomando un cuchillo representa a San Bartolomé.

El significado intrínseco o contenido, se puede percibir al indagar en los supuestos que evidencian la postura básica de una nación, una clase, un periodo, una creencia religiosa o filosófica.

2.2.3.2. Método iconográfico e iconológico de Panofsky. Este método de análisis semiótico presentado por Erwin Panofsky en el año 1972 consta de tres niveles los cuales son los siguientes.

2.2.3.2.1. *Pre iconográfico.* El análisis es desde un nivel básico, desprendiéndose de una visión simple de la obra, en la que las figuras o elementos representados no se relacionan con algún asunto o tema determinado.

Panofsky (1972) ejemplifica este nivel de la siguiente manera:

Quando un conocido me saluda en la calle quitándose el sombrero, lo que veo desde el punto de vista formal no es más que el cambio de ciertos detalles

dentro de una configuración que es parte de una estructura general de color, líneas y volúmenes que constituye mi mundo visual. Cuando identifico, tal como lo hago de manera automática, esta configuración como un objeto (un hombre) y el cambio de detalles como una acción (la de quitarse el sombrero), ya he pasado los límites de la pura percepción formal y he entrado en una primera esfera de contenido o significado. El significado así percibido es de una naturaleza elemental y fácil de comprender, y lo llamaremos significado fáctico; aprehendido sencillamente al identificar ciertas formas visibles con ciertos objetos conocidos para mí por la experiencia práctica, e identificando el cambio en sus relaciones con ciertas acciones o acontecimientos (p. 58).

2.2.3.2.2. Iconográfico. Se basa en descifrar los contenidos temáticos allegados en los elementos que forman parte de la obra. Por lo que, este nivel pertenece a un grado lógico proveniente de nuestro conocimiento cultural, fuentes icónicas, históricas, literarias, etc. que van a vincular al objeto estudiado con otras representaciones y contextos.

Sobre esto, Panofsky (1972) explica:

El hecho de darme cuenta de que levantar el sombrero significa un saludo, pertenece a un campo de interpretación enteramente distinto. Esta forma de saludo es peculiar del mundo occidental y es un residuo de la cortesía medieval: los hombres armados solían quitarse el yelmo para dejar claras sus intenciones pacíficas y su confianza en las intenciones pacíficas de los demás. No podría esperarse que ni un bosquimano de Australia ni un griego antiguo se apercibieran de que el levantar el sombrero no es solo una acción práctica con

ciertas connotaciones expresivas, sino, además, un signo de cortesía. Para comprender este significado de la acción del caballero, debo estar familiarizado, no solo con el mundo práctico de los objetos y las acciones, sino también con el mundo de costumbres y tradiciones culturales, peculiar de una civilización determinada y que trasciende lo práctico. (...) Por lo tanto, cuando yo interpreto el hecho de quitarse el sombrero como un saludo cortés, reconozco en ello un significado que podría llamarse secundario o convencional; se diferencia del primario o natural en que es inteligible en lugar de ser sensible, y que ha sido aplicado conscientemente a la acción práctica que lo transmite (p. 59).

2.2.3.2.3. Iconológico. En este nivel, la interpretación más profunda es dada por el significado intrínseco de la obra, su concepto y su alcance en contextos determinados. Por consiguiente, se necesita un amplio conocimiento del contexto cultural relacionado con la obra.

Panofsky (1972) explica así este nivel:

Y, finalmente, además de constituir una acción natural en el espacio y en el tiempo, además de indicar naturalmente estados de ánimo o sentimientos, además de transmitir el saludo, la acción de mi conocido puede revelar a un observador experimentado todo lo que contribuye a formar su «personalidad». Esta personalidad está condicionada por el hecho de que es un hombre del siglo veinte, por sus antecedentes nacionales, sociales y de educación, por la historia anterior de su vida y por su entorno presente; pero se distingue también por una forma personal de ver las cosas y de reaccionar ante un mundo; forma que, si

se racionalizara, tendría que ser llamada filosofía. En la acción aislada de un saludo cortés, todos estos factores no se manifiestan por sí mismos comprensivamente, pero sí sintomáticamente. No podríamos construir un retrato mental de ese hombre sobre la base de esa acción única, sino solo coordinando un gran número de observaciones similares o interpretándolas en relación con nuestra información general sobre la época, la nacionalidad, la clase, las tradiciones intelectuales, etc., de aquel caballero. (p. 60)

2.2.4. El caso de *Eraserhead*

2.2.4.1. Los mundos oníricos de David Lynch. El interés de Lynch por el arte, como se nos relata en el libro “Lynch por Lynch”, nació en su infancia pues dibujaba y pintaba todo el tiempo imágenes de artillerías, pistolas y aviones. Viviendo en Virginia, tenía un vecino cuyo padre era pintor, lo que lo llevó a pensar en la pintura como un oficio y no un simple pasatiempo, especialmente, después de conocer su taller. Gracias a que se hizo amigo de este, pudo decidir que ese era el camino que iba seguir, inscribiéndose en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, sin embargo, no pasó más de un año cuando dejó la escuela para ir a Europa con uno de sus amigos a conocer y aprender del artista Oskar Kokoshca. A pesar de que tenía planeado quedarse por tres años en suelo europeo, se vio obligado a volver a su natal Estados Unidos, empezando de nuevo en la Academia de Boston donde al ver uno de sus cuadros, casi completamente negro, imaginó y deseó que éste pudiera moverse lo que lo llevaría a incursionar en la animación.

“Seis hombres se enferman” fue su trabajo presentado para una exposición de pintura y escultura, una cinta en bucle que era proyectada cada diez minutos sobre una

pantalla esculpida, cuya superficie mostraba una serie de cabezas en relieve que, junto a otras hechas en animación, se mareaban hasta vomitar mientras se escucha el sonido de una sirena. Siguiendo a dicho trabajo e inspirado en una pesadilla de la sobrina de su esposa, Peggy Reavey, Lynch dio vida a “El Alfabeto”, cortometraje inquietante que nos expresa el miedo vinculado al aprendizaje mediante un espacio pequeño, casi asfixiante, donde observamos a las letras ir y venir en sombríos escenarios mientras que, por instantes se muestra a una chica pálida atormentada. Gracias a dicho corto es que tiempo más tarde consigue una subvención del *American Film Institute* (AFI) para realizar su próximo trabajo titulado “La Abuela” que sigue la historia de un pequeño niño desatendido por sus padres que al explorar dentro de su hogar encuentra una bolsa llena de semillas que luego planta en un montículo de tierra, dentro de su habitación, y al germinar la semilla sale de ella una anciana cariñosa. Al igual que en su anterior cortometraje, el director sigue presentando personajes de rostros blancos en escenarios oscuros, combinando animación con acción en vivo y dejándonos un final desconcertante. (Chion, 2006)

Luego de dejar la industrializada Filadelfia, siendo estudiante de la AFI, Lynch se traslada a la luminosa ciudad de Los Ángeles donde comenzó a trabajar en “*Eraserhead*”, filmando la mayor parte en una suerte de mansión que le brindó a él y a su equipo el espacio necesario para sus actividades dentro de aquellos terrenos abandonados durante cinco complicados años. Posterior a su primer largometraje, dirigió “El hombre elefante” con la productora BrooksFilms de Mel Brooks, quien quedó encantado con “*Eraserhead*”. Este, su segundo filme, fue nominado en ocho categorías de los Premios Oscar y por el cual, Dino de Laurentiis se interesó en David

Lynch para que dirija “Duna”, basado en el libro homónimo de ciencia ficción. (Lynch, 2017) En la que, si bien se nos presenta un universo expandido, a diferencia de sus trabajos anteriores donde vemos espacios reducidos, también se encuentran muy presentes las máquinas y los escenarios industrializados.

Dos años después del fracaso en taquilla de “Duna”, Lynch exploró y experimentó más con la música y el sonido en “Terciopelo azul” que es considerada como su película más satisfactoria y exitosa, la cual juega con la dualidad del mundo, lo hermoso de la superficie y la oscuridad oculta a plena vista. No obstante, no hay que olvidarnos de “*Twin Peaks*”, una serie de drama policiaco donde el mundo de los sueños, lo abstracto, lo surreal y fantástico siguen presentes a través de escenarios misteriosos como La Habitación Roja. De ahí que Lynch es considerado como uno de los autores más originales del cine contemporáneo hoy en día; además de ser tratado como romántico, perverso, freudiano, surrealista, posmoderno y vanguardista. (Hispano, 1998, pág. 11 como se citó en Carrillo, 2020) Sin embargo, precisar o delimitar la filmografía del director es complicado dado que, esta se basa en la libertad de interpretación. Si se le pregunta por lo que pasa en alguna de sus películas o por una escena en particular, Lynch responderá “No sé” o simplemente no contestará, pues para él es mejor no saber lo que significan exactamente ciertas cosas, o como deberían ser interpretadas, ya que destruye el misterio y las abstracciones. (Lynch, 2017)

2.2.4.2. Eraserhead, la ópera prima de David Lynch. También conocido como “Cabeza borradora” en español, “*Eraserhead*” es el primer largometraje escrito y dirigido por David Lynch, en el cual nos presenta la siguiente historia:

En las profundidades del Planeta, un Hombre tira de palancas. Vemos imágenes que insinúan una concepción y un nacimiento. Salimos a la superficie. Al llegar a su extraño y escuálido departamento ubicado en medio de un desolado paisaje industrial, Henry Spencer se topa con una vecina, que le dice que su novia, Mary, lo ha invitado a cenar a la casa de sus padres. Una vez ahí, se da cuenta de que ha procreado un “bebé” prematuro, que todavía se encuentra en el hospital. Mary se va a vivir con Henry, pero pronto regresa a la casa de sus padres, incapaz de dormir debido al llanto constante del “bebé”. Henry fantasea con una mujer que aparece en un escenario dentro del radiador. La mujer canta sobre el Cielo mientras pisotea extrañas criaturas con forma de lombriz. El “bebé” se enferma y Henry, tras haber sido seducido por la vecina, fantasea con estar en el escenario del radiador. El “bebé” que crece dentro de él le saca la cabeza, que es llevada a un taller que produce gomas de borrar para su procesamiento. Henry finalmente mata al bebé, lo que ocasiona una catástrofe cósmica. El Planeta explota, a pesar de los esfuerzos del Hombre en su centro, que tira de las palancas en vano. Un destello blanco, cegador. Henry se encuentra con la Mujer del Radiador en lo que podría ser el más allá. Se abrazan tiernamente. (Lynch, 2017)

Es con esta historia plagada de simbolismos que Lynch inicia su carrera dentro del cine, siendo su película más misteriosa y personal. Relatándonos una pesadilla inspirada en sus propias vivencias en Filadelfia, donde la inseguridad y el

horror eran cosa de todos los días, no obstante, también fue la ciudad donde descubrió su vocación por la cinematografía.

Fue esta ciudad, por primera vez, en la que Lynch tomó conciencia de poseer un modo de pensar personal, estimulado por una ciudad que percibía como un enorme ser en un continuo estado de agonía o de putrefacción debido a las diversas y complejas dificultades que vivió estando ahí, sobre todo, el momento preciso en el que se convirtió en padre. (Ciment & Niogret, 1990 como se citó en Carrillo, 2020)

“*Eraserhead* (1977) es una película para ser experimentada más que explicada” (Lynch, 2017, p. 71). Nos sumergimos en un mundo entre una fábrica y un barrio industrial, un escenario retorcido y desconocido, plagado de oscuridad; donde la realidad y el sueño se encuentran delimitados por una delgada línea que por momentos parece inexistente. Con una atmósfera envolvente, se nos hace partícipes de la pesadilla personal de Henry, quien, como el espectador, sabe que está sucediendo algo, pero no lo llega a comprender. Es por ello la variedad de lecturas que se le ha dado a la cinta, sin embargo, Lynch nunca ha aceptado o confirmado alguna de ellas como la correcta e incluso se niega a hablar sobre el origen del “bebé” monstruoso de Henry. El director prefiere dejar ocultas aquellas cosas que en la vida cotidiana tampoco tienen respuesta o explicación aparente, dejando el filme a libre interpretación del espectador. (Hispano, 1998, p. 15 como se citó en Carrillo, 2020)

2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

2.3.1. *Cine*

Industria cinematográfica; todas las instituciones de producción, distribución y exhibición de películas. El término es una abreviatura de cinematógrafo, una cámara de cine inventada en la década de 1890 que también servía como proyector y procesador de películas. (Kuhn & Westwell, 2012)

2.3.2. *Cine de horror*

Es aquel cuyas historias contiene elementos sobrenaturales, desconocidos y sin explicación para el ser humano. (Castillo, 2003, como se citó en Cano, 2010)

2.3.3. *Estética*

Una estética del cine implica, en primer lugar, aceptar que el cine es una forma de arte legítima; y luego que el cine hace más que simplemente copiar lo que está “ahí afuera” en el mundo real; y finalmente que el medio posee cualidades formales y expresivas distintivas que potencialmente le confieren valor estético. (Kuhn & Westwell, 2012)

2.3.4. *Semiótica*

Acción, una influencia que sea, o involucre, una operación de tres elementos, como por ejemplo un signo, su objeto y su interpretante, una relación tri-relativa, que en ningún caso se puede resolver en una acción entre dos elementos. (Peirce, 1988 como se citó en Zelis, 2006)

2.3.5. *Recursos plásticos*

Elementos estéticos y compositivos que crean una atmósfera visual específica, transmiten emociones y enfatizan los significados simbólicos o narrativos; son fundamentales en la

construcción del estilo visual de un filme. Se incluyen aspectos como el color, la textura, la forma, la línea. (Bordwell et al., 2020)

2.3.6. Recursos sonoros

Dentro del cine, se refiere a los elementos auditivos utilizados para complementar y dar sentido a la narrativa visual de un filme. Estos recursos incluyen los diálogos, los efectos de sonido, los silencios, la música ambiental u otro elemento que pueda contribuir a la experiencia del espectador. (Chion, 1994)

2.3.7. Recursos visuales

Conjunto de herramientas y técnicas utilizadas para organizar y construir la imagen fílmica, crear un lenguaje visual coherente y expresivo. Incluyen elementos como la composición, la iluminación, el movimiento de cámara, ángulos de cámara, profundidad de campo y edición. (Giannetti, 2014)

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. LUGAR DE ESTUDIO

Si bien la película analizada tiene su origen en Estados Unidos, el presente estudio ha sido realizado en Perú, específicamente en la ciudad de Tacna.

3.2. MÉTODOS Y USO DE MATERIALES

La investigación es cualitativa según el manejo de los datos y porque permite el análisis del objeto de estudio. Respecto a ello, Cortez & Escudero, (2018) explican que ésta se fundamenta

en la recolección de información no numérica, por ende, se vale principalmente de descripciones y observaciones.

Asimismo, es de nivel descriptivo ya que, se expondrán y describirán los elementos del filme. Además, el objetivo principal de este nivel es la recopilación de datos sobre las características, propiedades, aspectos o dimensiones de objetos, personas, instituciones o procesos tanto naturales como sociales. (Ñaupas Paitán et al., 2018)

Del mismo modo, tuvo como diseño el estudio de caso interpretativo ya que se desarrolló el análisis semiótico únicamente del caso de *Eraserhead* (1977) respecto a la influencia de la estética surrealista en el cine de horror. Sobre este diseño, se menciona que es utilizada para una investigación profunda sobre un caso en concreto que, si bien se originó en las ciencias de la salud, éste se aplica actualmente en más disciplinas como es el caso de este estudio. Para ello, se realizó la observación directa no participante, la cual se focaliza en algún objeto o persona, realizándose el registro sistemático de datos mediante instrumentos como libretas de apuntes o fichas de campo (Ñaupas Paitán et al., 2018); siendo el material observado el propio filme estudiado.

3.3. DISEÑO DE MUESTREO

La población de la presente investigación fue toda la filmografía categorizada como cine de horror, mientras que la muestra fue la película *Eraserhead* (1977) de David Lynch debido al diseño de la investigación que es por estudio de caso, usando un muestreo de tipo no probabilístico intencional que, según Otzen & Manterola, (2017) nos permite seleccionar casos característicos de una población delimitando nuestra muestra solo a aquellos o, en este caso, aquel que ya se encuentra constituido para el logro de las expectativas y objetivos esperados,

3.4. DESCRIPCIÓN DE INSTRUMENTOS

Como instrumentos se utilizaron fichas, este tipo de instrumento se pudo observar en la investigación de Carrillo García (2020), quien también estudió el filme, pero desde un punto de vista audiovisual. Es por ello que, dicho modelo de ficha para recolección de datos se adaptó de acuerdo a las variables, categoría y subcategorías planteadas en este presente estudio. Así pues, cada ficha correspondió a una variable de investigación, siendo consistente con la operacionalización de variables realizada para este estudio, distribuyéndose de la siguiente manera:

- Variable “Cine de horror”

Dentro de la ficha, la subcategoría “Efecto” y sus indicadores se encuentran de forma transversal con respecto a las otras subcategorías y categoría.

Tabla 1.

Ficha correspondiente a la Variable 1

DATOS GENERALES			
Escena			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR			
CATEGORÍA: Estética visual			
Afecto	Efecto		
	Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima			
Monstruo			
Objeto			
CATEGORÍA: Influencias artísticas			
Surrealismo	Lo onírico		
	Deseos ocultos		
	El inconsciente		
Expresionismo	Exaltación de las sombras		
	Distorsión		
	Abstracción		

Nota. Elaboración propia

- Variable “Semiótica”

Dentro de la ficha, la subcategoría “Elementos morfológicos” y sus indicadores se encuentran de forma transversal con respecto a la subcategoría “Elementos simbólicos” y sus indicadores.

Tabla 2.

Ficha correspondiente a la Variable 2

DATOS GENERALES							
Escena							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS							
Pre iconográfico							
Iconográfico							
Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes							
Escenografía							
Utilería							

Nota. Elaboración propia

3.5. RECOLECCIÓN DE DATOS

Según Hernández Sampieri & Fernández-Collado (2014), la recolección de datos en una investigación cualitativa tiene como principal instrumento al propio investigador que, apoyado de herramientas como la observación y anotaciones, obtiene datos valiosos para formar conocimiento, tomando en cuenta que el propósito de este proceso no es medir variables para realizar un análisis estadístico. Asimismo, se menciona a la observación como técnica para profundizar en los datos recolectados y así, llegar a una comprensión completa del fenómeno estudiado (Sánchez Flores, 2019). Por lo que, para el recojo de la información se utilizaron fichas para ambas variables, para la variable “cine de horror” la ficha se basó en la estética visual que señala la relación efecto y

afecto según De León (2018) así como las influencias artísticas que tiene este género cinematográfico, el surrealismo y el expresionismo; para la variable “semiótica” la ficha fue adaptada al método iconográfico e iconológico de Panofsky (1972) que tiene como niveles lo pre iconográfico, lo iconográfico y lo iconológico.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

4.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA PELÍCULA “ERASERHEAD” (1977)

En este presente apartado, se realizó la identificación, descripción e interpretación de las 11 escenas seleccionadas del filme estudiado, siendo estas acciones parte del proceso de análisis semiótico. Igualmente, para las dos primeras acciones se hizo uso de las fichas y/o tablas presentadas anteriormente. Del mismo modo, en las fichas se ven reflejados los elementos encontrados en el largometraje que nos ayudaron a comprender la concepción semiótica visual de la película Eraserhead (1977) y cómo esta se apoya en la estética de la vanguardia artística del surrealismo para narrar la enigmática historia de sus personajes, representar sus miedos y temores originados por la presencia de un nuevo y extraño ser que irrumpe en su tranquilidad.

Tabla 3.*El. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 1	<p>Concepción. Comienza con una esfera de superficie rugosa y la cabeza de Henry Spencer superpuesta sobre ella, levitando hacia arriba y abajo. Luego de adentrarnos en la esfera y observar a un hombre con características extrañas, el Hombre del Planeta, el plano volverá a Henry, cuya expresión comienza a ser de angustia mientras abre la boca lentamente, de la cual saldrá una especie de figura alargada. La extraña figura de la estancia anterior, el hombre del planeta, accionará una palanca y la figura alargada sale rápidamente por la parte derecha del plano. El hombre de la estancia, activará otra palanca, luego una tercera y cuarta que hacen que la criatura caiga dentro de un cráter lleno de una sustancia acuosa. Esta se hundirá para encontrar una salida luminosa parecida al agujero oscuro de entrada, pero en esta ocasión rebosante de luz.</p>			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Transparencias, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, Yuxtaposición de figuras, Plano medio corto, Primer plano, Plano detalle
Monstruo	Hombre del Planeta	Escala de grises, Líneas curvas y quebradas, Textura rugosa y lisa		Luz y sombra intensas, Plano americano, plano medio
Objeto	Palancas	Escala de grises, Líneas rectas	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, Plano detalle
	Criatura	Escala de grises, Forma irregular, Líneas curvas, Textura rugosa	Efecto de sala	Yuxtaposición de figuras, ángulo cenital, Plano general
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Forma irregular, Líneas curvas, Textura rugosa	Ruido ambiental	Yuxtaposición de figuras, travelling in lento, Plano general, Plano americano, Plano detalle
	Deseos ocultos			

	El inconsciente	Escala de grises, Forma irregular, Líneas curvas, Textura rugosa	Ruido ambiental	Yuxtaposición de figuras, travelling in lento, Plano general, Plano americano, Plano detalle
	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
Expresionismo	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En esta primera escena, siendo con la que comienza la película, se han podido recolectar elementos dentro de la subcategoría “Efecto” que, como se explicó anteriormente en las bases teóricas, corresponde a cómo se ve representado el “Afecto”, subdividido en víctima – monstruo – objeto, a través de recursos plásticos, sonoros y visuales los cuales, a su vez, repercuten en cómo son representadas las influencias artísticas del surrealismo y expresionismo que están más ligadas al género de horror.

Así pues, en esta escena inicial podemos identificar a Henry como la víctima ya que es en torno a él que la historia sucede, como monstruo se identifica al Hombre del Planeta quien toma lugar en la escena manejando el primer objeto, la palanca que al ser activada da paso al segundo objeto, la criatura. Todos estos elementos han sido representados plásticamente mediante la escala de grises que, cabe resaltar, acompaña a todo el filme; asimismo, dentro de los recursos visuales se observa la yuxtaposición de figuras tanto en Henry como en la criatura, dado que, al hacer sus apariciones, el escenario detrás de ellos también se puede apreciar a través de sus facciones. Respecto a los recursos utilizados específicamente en Henry, estos son las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa, en cuanto a recursos visuales se recurrieron a los plano medio corto, primer plano y plano detalle; en el caso del Hombre del Planeta, este tendrá líneas curvas y quebradas, una textura rugosa y lisa además de recurrir a los planos americano y medio para su aparición; las palancas también utilizaran recursos como las líneas rectas y el plano detalle; para la criatura, además, de lo mencionado anteriormente se optó por las líneas curvas y la textura rugosa de un ángulo cenital y plano general para mostrar como cae a un estanque dentro del planeta.

Ahora bien, pasando al apartado de Influencias artísticas, las características de lo onírico y el inconsciente pertenecientes al surrealismo, se ven representadas plásticamente también en la

escala de grises, pues esta abstracción del color nos aleja de nuestra realidad donde el color está en cada rincón, igualmente se resaltan las formas irregulares de los elementos presentados como el de la criatura así como sus líneas curvas y textura rugosa; en el aspecto sonoro, la escena se ve envuelta en ruido ambiental, un ruido parecido al de la estática que nos transporta a la inmensidad del espacio exterior en el que se presentan los personajes como Henry, mostrándose flotando en un primer plano, y el Hombre del Planeta que según su aspecto, sobre el cual se hablará en el siguiente cuadro, y como su nombre lo indica no parece pertenecer a nuestra realidad terrestre, continuando con ese aspecto visual, el movimiento de la cámara nos transporta lentamente hacia las locaciones y personajes como si de un sueño se tratase, el ritmo es medido y poco acelerado.

Por otra parte, la característica de la exaltación de sombras perteneciente al expresionismo está presente no solo en esta primera escena, sino también a lo largo del filme pues, como se mencionó, la película utiliza la escala de grises sobre la cual sus contrastes generan luces y sombras intensas que acompañan los escenarios y personajes.

Tabla 4.*E1. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 1	<p>Concepción. Comienza con una esfera de superficie rugosa y la cabeza de Henry Spencer superpuesta sobre ella, levitando hacia arriba y abajo. Luego de adentrarnos en la esfera y observar a un hombre con características extrañas, el Hombre del Planeta, el plano volverá a Henry, cuya expresión comienza a ser de angustia mientras abre la boca lentamente, de la cual saldrá una especie de figura alargada. La extraña figura de la estancia anterior, el hombre del planeta, accionará una palanca y la figura alargada sale rápidamente por la parte derecha del plano. El hombre de la estancia, activará otra palanca, luego una tercera y cuarta que hacen que la criatura caiga dentro de un cráter lleno de una sustancia acuosa. Esta se hundirá para encontrar una salida luminosa parecida al agujero oscuro de entrada, pero en esta ocasión rebosante de luz.</p>						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Henry	Camisa blanca, corbata negra, saco de vestir negro. Peinado de copete con volumen.	Plano medio corto, Primer plano, Plano detalle	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas.	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad
	Hombre del Planeta	Piel cubierta de llagas o heridas.	Plano americano, Plano medio	Rugosa, Lisa	B/N	Líneas curvas y quebradas	
Escenografía	Espacio	Sitio oscuro, con pequeños puntos de luz.	Plano general	-	B/N	-	

	Planeta	Cuerpo rocoso de forma ovalada, superficie desierta.	Plano general, Plano detalle	Áspera, rugosa	B/N	Líneas curvas y quebradas	que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Cabaña	Sitio pequeño de aspecto descuidado.	Plano detalle	Áspera	B/N	Líneas quebradas y curvas.	
	Estanque	Especie de cráter lleno de líquido blanco.	Plano general, Plano detalle	Acuosa	B/N	Líneas curvas y quebradas	
Utilería	Palancas	Mecanismo de metal	Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas	
	Criatura	Figura alargada parecida a una lombriz o espermatozoide.	Plano general	Rugosa	B/N	Líneas curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta primera escena, con la ficha correspondiente a “La Semiótica” se ha podido recolectar información correspondiente a los procesos del análisis semiótico propuesto por Panofsky, los cuales son el nivel Pre iconográfico - Elementos morfológicos, nivel Iconográfico - Elementos simbólicos y el nivel Iconológico - Contexto histórico. Es por ello que, para el indicador elementos morfológicos se tomó en cuenta elementos como: plano, textura color y forma; del mismo modo para el indicador elementos simbólicos se tomó en cuenta personajes, escenografía y utilería; finalmente para el indicador contexto histórico se tomaron en cuenta antecedentes sociales y la biografía del autor.

Es así que, como personajes se ha podido identificar a Henry, el protagonista, cuyo aspecto se ve representado a través de líneas rectas y curvas; texturas lisas y frondosas; colores blanco y negro, como todo el filme y sus elementos; apareciendo en pantalla mediante el plano medio corto, primer plano y el plano detalle. Asimismo, se identificó al segundo personaje que aparece en esta escena, el Hombre del Planeta que se ve representado mediante líneas curvas y quebradas; texturas rugosas y lisas; se le ve en pantalla a través del plano americano y el plano medio.

En cuanto a la escenografía, reconocemos cuatro escenarios, el primero es el espacio que se nos presenta ni bien empieza el filme; el segundo es el planeta, un cuerpo rocoso que se ve representado mediante texturas áspera y rugosas, y líneas quebradas y curvas; el tercero es la cabaña, lugar donde se encuentra el Hombre del Planeta, esta se ve también representada mediante líneas quebradas y curvas, y una textura áspera, aparece en pantalla por medio del plano detalle; finalmente, el cuarto escenario es el estanque en el que cae la criatura, su textura es acuosa, también representada con líneas curvas y quebradas, apareciendo primero en una toma abierta, plano general, y posteriormente en un plano detalle. Asimismo, en lo que respecta a utilería, se reconocieron dos elementos, las palancas y la criatura; el primero, representado mediante líneas

rectas y con una textura lisa, presentándose en pantalla a través del plano detalle y; el segundo, se ve manifestado mediante líneas curvas y textura rugosa al cual vemos en un plano general.

Por otro lado, en lo que respecta al contexto social y la biografía del autor, podemos resaltar que su estancia en Filadelfia no fue la más pacífica para él y su nueva familia puesto que, la ciudad se sumía en violencia y en el humo de las fábricas; sin embargo, al mudarse a Los Ángeles se encontró con un ambiente mucho más tranquilo e incluso, hasta luminoso según el propio Lynch señala. Ahora, en cuanto al aspecto más personal de la vida del director, mucho se habló de que “Eraserhead” era una película autobiográfica dado que, Jennifer, la hija de Lynch, nació con los pies zambos teniéndose que someter a varias cirugías desde temprana edad. Si bien esta nueva etapa de ser padre, fue importante para la realización del filme, también hubo otras cosas que influyeron en la historia.

Posteriormente a haber repasado los datos obtenidos de ambas fichas, podemos ver cómo los elementos recogidos en el indicador efecto repercuten en la lectura que se les puede dar a los elementos simbólicos hallados en el filme tanto de forma general como específica. Pues los personajes y utilería también forman parte del afecto como elementos pertenecientes al propio género de horror. De igual manera, las Influencias artísticas, surrealismo y expresionismo, influyen en cómo los elementos morfológicos, que estructuran al afecto y demás elementos simbólicos, van a ser percibidos y/o leídos por el espectador.

Tabla 5.*E2. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 2	<p>Pidiendo un deseo. Henry llega a casa, enciende la lámpara de pie y el tocadiscos. Se dirige a su cama, se quita un zapato y un calcetín, el cual tira encima del radiador. Sentado, Henry admira por un buen rato su radiador, se para y se dirige hacia su cómoda, encima de ésta se encuentra un montículo de lo que parece ser una especie de follaje oscuro. Abre el primer cajón, en este se halla un cuenco lleno de agua, el cual desentona con la habitación, al igual que el montón de follaje. Henry revuelve las cosas contenidas en el cajón y agarra una moneda, arrojándola al cuenco como si estuviera pidiendo un deseo en una fuente. Posteriormente, encuentra dos mitades de una figura, Mary X, estando su cabeza separada de la mitad de su cuerpo, tal como Henry en su sueño al inicio del filme.</p>			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, paneo lento, Plano medio, Plano medio corto, Primer plano
Monstruo				
Objeto	Radiador	Escala de grises, Líneas rectas, Textura lisa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, paneo lento, Plano detalle
	Fotografía de Mary	Escala de grises, Líneas rectas, Textura lisa		Yuxtaposición de figuras, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico			
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas rectas, Textura lisa	Ruido ambiental	Yuxtaposición de figuras, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En esta segunda escena, se ha podido identificar como víctima a Henry, el cual se ve representado mediante la escala de grises, las luces y sombras intensas, las líneas rectas y curvas y, las texturas lisas y frondosas como recursos plásticos; en cuanto a recursos visuales, se utiliza un paneo lento para dirigir al espectador hacia el personaje y el plano medio, el plano medio corto y primer plano para presentarlo en pantalla. En esta escena no se identificó al afecto del monstruo, no obstante, como objeto se identificaron al radiador cuyos elementos plásticos y visuales son la escala de grises, las líneas rectas y las texturas lisas, pero, en cuanto a recursos sonoros se utiliza el efecto de sala, es decir el sonido propio del aparato; el otro objeto viene a ser la fotografía de Mary, la novia del protagonista, la cual comparte los mismos recursos plásticos que el elemento anterior, en cuanto a recursos visuales, se utiliza la yuxtaposición de figuras pues la imagen está partida en dos, dejando la cabeza de Mary separada de su cuello, similar a como aparece Henry al inicio del filme, esta imagen dividida se presenta con ayuda del plano detalle.

Respecto a las influencias artísticas, el inconsciente, perteneciente al surrealismo, se ve representado visualmente, también en la yuxtaposición de figuras y el plano detalle ya que, se ve ligada al objeto fotografía de Mary, en la escena se ve a Henry pensativo, observando los pedazos de la imagen destruida de Mary para luego unir ambas partes de su novia, reconstruyéndola; igualmente como recurso sonoro está el sonido ambiental que se manifiesta mediante ruidos industriales de herramientas y fábricas, ruidos que parecen seguir una secuencia monótona sin final.

Por otro lado, también está presente la exaltación de las sombras, característica perteneciente al expresionismo, a través del recurso plástico de la escala de grises y del

recurso visual de luces y sombras intensas que nos seguirán acompañando a lo largo de la historia.

Tabla 6.*E2. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES								
Escena 2	<p>Pidiendo un deseo. Henry llega a casa, enciende la lámpara de pie y el tocadiscos. Se dirige a su cama, se quita un zapato y un calcetín, el cual tira encima del radiador. Sentado, Henry admira por un buen rato su radiador, se para y se dirige hacia su cómoda, encima de ésta se encuentra un montículo de lo que parecen ser una especie de follaje oscuro. Abre el primer cajón, en este se halla un cuenco lleno de agua, el cual desentona con la habitación, al igual que el montón de follaje. Henry revuelve las cosas contenidas en el cajón y agarra una moneda, arrojándola al cuenco como si estuviera pidiendo un deseo en una fuente. Posteriormente, encuentra dos mitades de una figura, Mary X, estando su cabeza separada de la mitad de su cuerpo, tal como Henry en su sueño al inicio del filme.</p>							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA								
CATEGORÍAS	Pre iconográfico							
	Iconográfico							
	Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES								
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico		
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor	
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Plano medio, Plano medio corto, Primer plano	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad	Dentro de la filmografía de Lynch, anterior y posterior a este filme, se ha podido observar también materia orgánica como árboles o montículos de tierra. Lynch admitió que le gustan muchísimo pero no sabe de dónde viene eso a pesar de ser algo recurrente en sus obras audiovisuales. (Lynch, 2017)
Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas		

Utilería	Radiador	Máquina que mantiene cálido el hogar de Henry	Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas	que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Fotografía	Fotografía rota de Mary	Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas	
	Ramas	Montón de ramas entrelazadas	Plano detalle	Áspera	B/N	Líneas quebradas	
	Cuenco	Cuenco lleno de agua clara.	Plano detalle	Acuosa	B/N	Líneas dinámicas	

Nota. Elaboración propia

En esta siguiente escena, se identifica como personaje a Henry, representado a través de líneas rectas y curvas; texturas lisas y frondosas; colores blanco y negro, como todo el filme y sus elementos. En cuanto a su aparición en pantalla, esta se da progresivamente a través del plano medio, plano medio corto y primer plano.

En lo que respecta a la escenografía, se reconoce un único escenario, la habitación de Henry que se ve representada mediante líneas rectas y estáticas que refuerzan la sensación claustrofóbica de ese espacio reducido, tiene texturas lisas y se presenta en un plano general. De igual modo, en cuanto a utilería se identificaron cuatro elementos, el radiador, la fotografía, unas ramas y un cuenco. El primero, representado con líneas rectas, textura lisa y a través de un plano detalle; el segundo, se ve manifestado de igual forma que el anterior elemento; el tercero, tiene líneas quebradas, texturas ásperas y también se presenta en un plano detalle; finalmente, el cuarto elemento tiene líneas dinámicas y una textura acuosa debido a que el cuenco lleva agua cristalina, también aparece en escena mediante un plano detalle.

Ahora, respecto al contexto histórico, el aspecto social viene a ser el mismo para todo el filme por lo que, hablando de la biografía del autor se puede destacar que la presencia de materiales orgánicos, los cuales le gustaban mucho al director. Es debido a esta fijación que a través de su filmografía se pueden observar este tipo de elementos como en su cortometraje “La abuela”, anterior a este filme.

Luego de haber repasado los datos recolectados, se puede observar que los elementos identificados en el indicador efecto repercuten en la lectura que se les puede dar a los elementos simbólicos hallados en el filme tanto de forma general como específica. Pues los personajes y utilería también son parte del afecto como elementos que son propios del género de horror. De igual manera, las influencias artísticas, surrealismo y expresionismo, influyen en cómo los

elementos morfológicos son percibidos por el espectador, destacándose más el primero debido a la propia lectura que se da a través de los personajes y su interacción con el entorno.

Tabla 7.*E3. Variable 1: El cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 3	El absurdo del pollo. Henry va a cenar a casa de Mary, un lugar infestado de humo y ruido, la cena consiste en unos diminutos, pero nuevos, pollos los cuales, en palabras del Señor X, están hechos por el hombre. El padre de Mary, le pide a Henry que corte el pollo y, éste, al hincar al pollo con el cubierto, lo ve moverse, de una manera que hace alusión al acto sexual, y escurrir lo que parece ser sangre. El diminuto pollo continúa retorciéndose provocando que tanto Mary como su madre huyan de la habitación.			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa	Diálogo	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano medio, Plano medio corto
Monstruo				
Objeto	Pollo	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano detalle
	Deseos ocultos	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano detalle
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En esta tercera escena, se han podido recolectar los siguientes elementos dentro de la subcategoría afecto, Henry como la víctima y el pollo como el objeto. Estos, en la subcategoría efecto, se ven representados de la siguiente manera, para Henry se utilizan como recursos plásticos la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa; como recurso sonoro, el breve diálogo que se da entre él y el padre de Mary y; como recursos visuales se recurre a la luz y sombra intensas junto a un ángulo picado que denota la vulnerabilidad del personaje frente a la situación que debe afrontar y el nuevo rol que debe asumir, además, se recurre al plano medio y plano medio corto. Para el elemento del pollo, además del blanco y negro, las luces y sombras y el ángulo picado se recurre a la textura viscosa, que le da una apariencia poco agradable, así como al efecto de sala que en este caso es un sonido propio del platillo al moverse o escurrir el líquido que tiene en su interior, dicho momento es visto más de cerca gracias al uso del plano detalle.

Del mismo modo, en la categoría influencias artísticas, dentro del surrealismo se reconocen a los tres indicadores presentes en la escena, lo onírico, los deseos ocultos y el inconsciente. Estos se manifiestan mediante la escala de grises, las luces y sombras intensas, las líneas curvas y textura viscosa, y hacen uso del recurso sonoro de efecto de sala producido por el objeto que con sus movimientos o contoneos alude al acto sexual, hecho por el cual se dio la concepción del hijo monstruoso de Henry. Asimismo, en la subcategoría expresionismo, se identifica nuevamente el indicador exaltación de las sombras debido a los recursos plásticos y visuales que están presentes en todo el filme, el uso del blanco y negro y, por consiguiente, el juego de luces y sombras que dan mayor o menor intensidad a las escenas.

Tabla 8.*E3. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 3	El absurdo del pollo. Henry va a cenar a casa de Mary, un lugar infestado de humo y ruido, la cena consiste en unos diminutos, pero nuevos, pollos los cuales, en palabras del Señor X, están hechos por el hombre. El padre de Mary, le pide a Henry que corte el pollo y, éste, al hincar al pollo con el cubierto, lo ve moverse, de una manera que hace alusión al acto sexual, y escurrir lo que parece ser sangre. El diminuto pollo continúa retorciéndose provocando que tanto Mary como su madre huyan de la habitación.						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Plano medio, Plano medio corto	Lisa, frondosa	B/N	Líneas curvas y rectas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la
	Mary	Vestido largo de color claro. Peinado suelto y con flequillo.	Plano medio corto	Lisa, sedosa	B/N	Líneas curvas	
	Madre de Mary	Chompa oscura, blusa clara y falda larga. Peinado corto.	Plano medio corto	Lisa, sedosa	B/N	Líneas curvas	
	Padre de Mary	Camisa manga corta holgada, pantalón oscuro. Peinado corto y con rulos.	Plano medio corto	Lisa, frondosa	B/N	Líneas curvas	

Escenografía	Comedor	Espacio amplio con una mesa para seis personas, esquinero, mesa auxiliar, plantas, adornos, cuadro.	Plano general	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas	violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
Utilería	Mesa	Mesa para seis personas, mantel liso y claro.	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas	
	Vajilla	Juego de platos para cuatro personas, tres bowls y una bandeja.	Plano general, Plano detalle	Pulida	B/N	Líneas curvas y rectas	
	Pollo	Pequeña comida industrial.	Plano detalle	Viscosa	B/N	Líneas curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta tercera escena, donde se reúne nuestro protagonista con la familia de Mary, se han podido identificar los siguientes elementos:

Como personajes, tenemos a Henry que a lo largo del filme se le ve representado con líneas curvas y rectas, texturas lisas y frondosas, sin embargo, en esta escena en particular va aparecer en un plano medio y plano medio corto debido a la conversación que tiene con otro personaje así como sus reacciones frente a la situación que acontece; también está Mary, quién se ve representada con líneas curvas y texturas lisas y sedosas, encontrándose en un plano medio corto debido a la escena que va ir cortando para señalar a los distintos personajes; seguidamente está la madre de Mary, que al igual que el personaje anterior se ve representado con los mismos recursos; el padre de Mary, si bien mantendrá algunos de los mismos elementos para ser representado, tendrá una textura frondosa en lugar de sedosa, esta textura haciendo alusión a su cabello.

En cuanto a la escenografía, se reconoce al comedor como el espacio en que se desarrolla la escena, este se ve compuesto de líneas rectas y texturas lisas, presentándose mediante un plano general que captura a todos los personajes.

Por otro lado, respecto a la utilería, se identificaron tres elementos, la mesa, la vajilla y el pollo; el primer elemento se ve plasmado mediante líneas rectas y textura lisa, aparece en pantalla por medio del plano general y el plano detalle; el segundo elemento se ve plasmado con líneas rectas y curvas, una textura pulida y se le puede observar gracias al plano general y el plano detalle; finalmente, el tercer elemento es representado con líneas curvas y una textura viscosa debido al líquido que escurre del interior de este, asimismo, se puede ver a este elemento mediante el plano detalle.

Así pues, habiendo repasado en los elementos identificados para ambas variables, se puede observar, nuevamente, la relación entre los elementos simbólicos y las influencias artísticas, especialmente el surrealismo pues, la manera en que los elementos se ven representados en la escena presenta las características lo onírico, deseos ocultos y el inconsciente. Como ejemplo de ello tenemos al elemento de utilería u objeto, dentro del afecto, pollo que a través de su diminuta figura significa una total extrañeza la cual se puede ver reflejada en el rostro de Henry así como su incomodidad al ver al ser inanimado contonear las piernas para que luego salga un líquido oscuro y viscoso del interior del platillo, hecho que se puede reconocer como una alusión al acto sexual y que alimenta aún más la intensidad de la escena dado que se revelará que Mary, la novia de Henry, ha dado a luz a su primogénito.

Tabla 9.*E4. Variable 1: El cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 4	Primer encuentro con el bebé. Mary está en la habitación de Henry, un espacio claustrofóbico. Está sentada tratando de alimentar a su bebé, una figura extraña, deforme, parecida a un alienígena, cuyo cuerpo está envuelto en vendas. La cabeza del bebé está recostada en una almohada, se rehúsa a comer. Mary abre la boca del bebé con sus dedos para darle otro bocado de comida. La cámara enfoca el rostro del bebé, este escupe la comida. Cambiamos de plano, Mary intenta nuevamente darle comida al bebé, este no abre la boca. Mary molesta deja la cuchara en el pote de comida y se aleja del bebé.			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Mary	Escala de grises, Líneas curvas, Textura lisa y sedosa		Luz y sombra intensas, Plano general, Plano americano
Monstruo	Bebé	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano general, Plano detalle
Objeto	Comida	Escala de grises, Líneas dinámicas, Textura pastosa		Luz y sombra intensas, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico			
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, ángulo picado, Plano general, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En la cuarta escena seleccionada, se ha identificado dentro de la subcategoría afecto a Mary como la víctima, al bebé como el monstruo y la comida como el objeto. Estos se ven expresados en la subcategoría efecto de la siguiente manera, para Mary se utilizó como recurso plástico la escala de grises, las líneas curvas, la textura lisa y sedosa; como recurso visual se recurre a la luz y sombra intensas, así como el plano general y el plano americano; para el bebé, se utilizó también la escala de grises además de líneas curvas y texturas viscosas que resaltan aún más su aspecto desagradable, así como la luz y sombra intensas y el ángulo picado acompañado de un plano general que se vuelve un plano detalle, enfatizan en la frágil figura de éste, junto al efecto de sala que viene a ser el llanto; respecto a la comida, esta se ve representada mediante la escala de grises, las líneas dinámicas, la textura pastosa, la luz y sombra intensas, así como el plano detalle.

Respecto a la categoría influencias artísticas, en la subcategoría surrealismo, se reconoció al indicador referido al inconsciente que se manifiesta a través de la luz y sombra intensas y la escala de grises, que dotan de mayor intensidad a la escena, así como, la textura viscosa que alimentan la extrañeza del bebé que no parece ser de este mundo, asimismo, es acompañado del ruido ambiental, sonidos de viento soplando e incluso ruidos similares a la estática de un televisor. En cuanto a la subcategoría expresionismo, se identificó nuevamente al indicador exaltación de las sombras debido a los recursos visuales y plásticos que son la luz y sombra intensa y la escala de grises.

Tabla 10.*E4. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 4	Primer encuentro con el bebé. Mary está en la habitación de Henry, un espacio claustrofóbico. Está sentada tratando de alimentar a su bebé, una figura extraña, deforme, parecida a un alienígena, cuyo cuerpo está envuelto en vendas. La cabeza del bebé está recostada en una almohada, se rehúsa a comer. Mary abre la boca del bebé con sus dedos para darle otro bocado de comida. La cámara enfoca el rostro del bebé, este escupe la comida. Cambiamos de plano, Mary intenta nuevamente darle comida al bebé, este no abre la boca. Mary molesta deja la cuchara en el pote de comida y se aleja del bebé.						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Mary	Vestido largo de color claro, zapatos bajos. Peinado suelto y con flequillo.	Plano general, Plano americano	Lisa, sedosa	B/N	Líneas curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado
	Bebé	Criatura extraña envuelta en vendas	Plano general, Plano detalle	Viscosa	B/N	Líneas curvas	

Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Mesa	Mesa, de madera, mediana con cajones.	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas	
Utilería	Sillas	Sillas grandes de madera.	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
	Comida	Pote de papilla para bebé.	Plano detalle	Pastosa	B/N	Líneas dinámicas	

Nota. Elaboración propia

En esta cuarta escena, se da el primer encuentro con el bebé monstruoso por lo que, los personajes que aparecen en pantalla son Mary y el bebé. Mary se encuentra representada con líneas curvas, texturas lisas y sedosas además de los colores blanco y negro, que están siempre presentes en el filme, también veremos su aparición mediante un plano general y un plano americano; el bebé está representado con líneas curvas, con colores blanco y negro, pero, a diferencia de Mary, su textura será viscosa lo cual acrecienta el aspecto extraño de la criatura, su aparición en pantalla se da a través del plano general y el plano detalle.

En cuanto a la escenografía, el encuentro sucede en la habitación de Henry, la cual es pequeña y hasta claustrofóbica; este espacio se ve plasmado a través de líneas rectas y estáticas que aumentan la sensación de rigidez que dan el ambiente, asimismo, la textura es lisa y se presenta mediante un plano general.

Ahora, hablando de la utilería, se reconocen tres elementos: la mesa, las sillas y la comida. La mesa tiene líneas rectas y una textura lisa, apareciendo mediante el plano general; del mismo modo, las sillas tienen líneas rectas y también curvas, la textura, igualmente, es lisa y su aparición se da a través de un plano general; finalmente, la comida va ser pasmada con líneas dinámicas ya que, se trata de un puré, la textura va ser pastosa debido a la misma naturaleza del alimento, este va a aparecer en cámara mediante un plano detalle.

Respecto al aspecto biográfico, el mismo Lynch relata cómo su película ha tenido una lectura autobiográfica por parte del espectador debido a que durante la producción de la misma, fue padre y su hija nació con los pies zambos, condición que por su rareza varios

relacionaron con la figura del bebé, sin embargo, Lynch también menciona que varias cosas influyeron en la creación del filme.

Podemos apreciar, nuevamente, como los elementos morfológicos y simbólicos van a estar ligados con las influencias artísticas, especialmente el surrealismo. Ya que, si bien responden primeramente a los indicadores afecto y efecto por ser parte de esta historia de terror, el estar emparentados con elementos surrealistas como lo es el inconsciente, se enriquece el ambiente macabro y extraño de la cinta que parece siempre estar ubicada en un ambiente pesadillesco y sombrío primordialmente por el uso del blanco y negro.

Tabla 11.*E5. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 5	Bebé enfermo. Al costado del bebé ahora hay un humidificador, se le dificulta respirar y en su rostro se observan pústulas o verrugas. Henry se encuentra sentado a un costado observando una ventana que da a una pared de ladrillos. Luego se levanta y se viste para salir, al apenas abrir la puerta de la habitación el bebé empieza a llorar, al intentar irse nuevamente, se repite la acción del bebé. Henry decide quedarse con su hijo. Se observa a detalle el agua del humidificador y el rostro del bebé.			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, Plano general, Plano americano
Monstruo	Bebé	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
Objeto	Humidificador	Escala de grises, líneas curvas y dinámicas	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Ruido ambiental, Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Ruido ambiental, Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En la quinta escena seleccionada, se va a reconocer dentro de la subcategoría afecto a Henry como la víctima, al bebé como el monstruo y al humidificador como el objeto. Se hace esta relación debido a que el bebé es la fuente del horror de Henry, el ser que, por así decirlo, puso su mundo de cabeza; el humidificador funciona como objeto ya que va ser utilizado para calmar el dolor del bebé. Es así que, dentro de la subcategoría efecto se verán representados de la siguiente manera: Henry con la escala de grises, la luz y sombra intensas, líneas rectas y curvas, textura lisa y frondosa, apareciendo en pantalla con ayuda del plano general y el plano americano; por otra parte, el bebé también es representado con luz y sombra intensas, así como con la escala de grises, sin embargo, otro recurso plástico identificado en dicho elemento es la textura viscosa que tiene el ser, además, se utilizan otros recursos visuales como el ángulo picado que va de la mano de las transiciones abruptas que intercambian entre su imagen y la del humidificador, además de los planos general y detalle, y, como recurso sonoro, el efecto de sala que este caso son las respiraciones roncadas y pausadas del bebé; finalmente, el humidificador se representa a través de la escala de grises, las líneas curvas y dinámicas, la textura lisa, como recurso plástico; como recurso sonoro se utiliza el efecto de sala que, en este caso, es el sonido burbujeante del aparato y como recursos visuales la luz y sombra intensas acompañadas transiciones abruptas o cortes rápidos acompañados del uso del plano general y detalle que van cambiando entre la imagen del bebé y el humidificador,

Por otro lado, en cuanto a las influencias artísticas, los indicadores lo onírico y el inconsciente de la subcategoría surrealismo, se ven plasmados gracias al recurso visual de la luz y sombra intensas, el ángulo picado, transiciones abruptas que se apoyan del plano general y plano detalle; como recurso plástico se recurre a la escala de grises, las líneas

curvas y textura viscosa; como recurso sonoro se recurre al ruido ambiental y efecto de sala, siendo el primero, el sonido del viento soplando que envuelve la escena, acompañado del sonido burbujeante del humidificador y las respiraciones roncadas y pausadas del bebé. Del mismo modo, el indicador exaltación de las sombras correspondiente a la subcategoría expresionismo se manifiesta mediante el uso de la escala de grises y la luz y sombra intensas que ayudan a resaltar y contrastar elementos de la escena.

Tabla 12.*E5. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 5	Bebé enfermo. Al costado del bebé ahora hay un humidificador, se le dificulta respirar y en su rostro se observan pústulas o verrugas. Henry se encuentra sentado a un costado observando una ventana que da a una pared de ladrillos. Luego se levanta y se viste para salir, al apenas abrir la puerta de la habitación el bebé empieza a llorar, al intentar irse nuevamente, se repite la acción del bebé. Henry decide quedarse con su hijo. Se observa a detalle el agua del humidificador y el rostro del bebé.						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Plano general, Plano americano	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto Mucho se ha hablado del aspecto autobiográfico del filme, pues la hija de Lynch, Jennifer, nació con los pies zambos teniendo que someterse a cirugías cuando era pequeña. Sin embargo, también señaló que no es únicamente eso sino también un millón de otras cosas. (Lynch, 2017)
	Bebé	Criatura envuelta en vendas extraña en	Plano general Plano detalle	Viscosa, rugosa	B/N	Líneas curvas	

Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
Utilería	Humidificador	Aparato que rocía vapor.	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas curvas y dinámicas	

Nota. Elaboración propia

En la quinta escena seleccionada, se identifican como elementos simbólicos al personaje Henry, cuyos elementos morfológicos por los cuales se ve representado son las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa, así como el plano general y el plano americano por los cuales el espectador observa la figura de Henry; igualmente, el otro personaje vendría a ser el bebé que se manifiesta a través de líneas curvas, textura viscosa y rugosa, debido al sarpullido que apareció en su rostro producto de la enfermedad, y se le observa por medio del plano general y el plano detalle.

Respecto a la escenografía, el espacio identificado es la habitación de Henry que, al igual que en la escena anterior, se ve representada mediante líneas rectas y estáticas, la textura es lisa y aparece en pantalla mediante el plano general.

En cuanto a la utilería, se identifica al objeto humidificador, cuyos elementos morfológicos son las líneas curvas y dinámicas, la textura lisa y su aparición se da mediante el plano general y el plano detalle, este último plano enfoca en el interior del aparato, el líquido burbujeante y su movimiento arremolinado que genera, incluso, pequeñas burbujas.

De este modo, luego de haber señalado los elementos encontrados en la escena, se observa cómo los personajes y la utilería responden no solo a la configuración víctima-monstruo-objeto del afecto, sino que, también junto a la escenografía logran crear una atmósfera irreal, teniendo como muestra principal de ello la sola presencia del bebé y su aspecto no humano e inverosímil perturba a Henry y al espectador en cada aparición. Asimismo, no podemos dejar de lado los cortes abruptos que dirigen la mirada hacia el bebé y luego en el mecanismo del humidificador, observando fugazmente el movimiento tranquilizador del agua que se arremolina y burbujea en el interior del aparato.

Tabla 13.*E6. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 6	La mujer en el radiador. Henry se encuentra acostado, dirigiendo su mirada hacia el radiador; él se duerme. La cámara se acerca más y más al artefacto, dos piezas de metal se abren, como si de cortinas se tratase, dando lugar a un escenario. Es ahí donde se presenta la mujer en el radiador, ella es rubia y lleva un bonito vestido; sus mejillas son grandes, abultadas con grumos. Sonríe constantemente y empieza a bailar en el escenario. De repente, cae del techo una figura alargada, pero la mujer sigue bailando y riendo, a pesar de que, caen más de esas cosas desde lo alto. La mujer en el radiador aplasta dos de esas figuras.			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, Primer plano
Monstruo	Criaturas	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa y viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, Plano general
Objeto				
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa y viscosa	Efecto de sala, Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, Plano general
	Deseos ocultos	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa y viscosa	Efecto de sala, Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, Plano general
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa y viscosa	Efecto de sala, Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, Plano general
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En esta sexta escena, se pueden reconocer a los indicadores del afecto, víctima y monstruo, siendo el primero Henry y el segundo serían las criaturas que aparecen en el escenario del radiador. Así pues, Henry se ve representado a través del recurso plástico de la escala de grises, líneas rectas y curvas, textura lisa y frondosa; el recurso visual utilizado fue la luz y sombra intensas acompañadas de un primer plano. Por otro lado, las criaturas se ven representadas también con una escala de grises, pero se suma a ello las líneas curvas y la textura viscosa y rugosa que tienen, similar al bebé, igualmente, como recurso visual se utiliza la luz y sombra intensa junto al plano general y, finalmente, como recurso sonoro se recurre al efecto de sala que en este caso corresponde al sonido de las criaturas siendo aplastadas por la mujer del radiador.

Respecto a la categoría influencias artísticas, se identificaron los siguientes indicadores, lo onírico, deseos ocultos y el inconsciente, pertenecientes a la subcategoría surrealismo, los cuales se manifiestan a través de la escala de grises, las líneas curvas, las texturas viscosas y rugosas de las criaturas, también se recurre a la luz y sombra intensas junto al plano general y se utiliza como recurso sonoro el efecto de sala correspondiente a las criaturas y del propio ruido ambiental que viene a ser una especie de interferencia recurrente en todo el filme. Del mismo modo, el indicador exaltación de las sombras se ve manifestado mediante la escala de grises y la luz y sombra intensas que justamente ayudan a resaltar expresiones y características de los elementos en la escena.

Tabla 14.*E6. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES								
Escena 6	La mujer en el radiador. Henry se encuentra acostado, dirigiendo su mirada hacia el radiador; él se duerme. La cámara se acerca más y más al artefacto, dos piezas de metal se abren, como si de cortinas se tratase, dando lugar a un escenario. Es ahí donde se presenta la mujer en el radiador, ella es rubia y lleva un bonito vestido; sus mejillas son grandes, abultadas con grumos. Sonríe constantemente y empieza a bailar en el escenario. De repente, cae del techo una figura alargada, pero la mujer sigue bailando y riendo, a pesar de que, caen más de esas cosas desde lo alto. La mujer en el radiador aplasta una de esas figuras.							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA								
CATEGORÍAS	Pre iconográfico							
	Iconográfico							
	Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES								
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico		
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor	
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Primer plano	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006)	Lynch señaló que, un día estaba sentado en la habitación que usaban para comer cuando la dibujó, le resultó significativa y luego vio el radiador en su mente, vio la entrada a otro lugar. En el set tenían un radiador así que, fue inmediatamente ahí y lo observó de cerca, este tenía una especie de escenario en su interior. El director se puso manos a la obra y construyó las puertas y que alcanzó un punto
	Mujer del Radiador	Vestido claro de corte bajo las rodillas, zapatos blancos. Cabello rubio corto. Mejillas abultadas.	Plano general, Primer plano	Lisa, sedosa, rugosa	B/N	Líneas curvas y dinámicas	Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad	

Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Primer plano	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Escenario del radiador	Espacio pequeño parecido a un teatro	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
Utilería	Criaturas	Figuras alargadas parecidas a una lombriz o espermatozoide.	Plano general	Rugosa, viscosa	B/N	Líneas curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta sexta escena, se reconocieron elementos simbólicos y, a su vez, a los elementos morfológicos que los conforman, siendo los siguientes:

En cuanto a personajes, se identificó a Henry y a la Mujer del radiador; el primero está representado con ayuda de líneas curvas y rectas, texturas lisas y frondosas, aparece en pantalla mediante el primer plano; la segunda, se manifiesta con líneas curvas y dinámicas, las texturas son lisas, sedosas y rugosas debido a sus mejillas extremadamente abultadas.

Respecto a la escenografía, se reconocen dos espacios, la habitación de Henry y el escenario del radiador. El primero se ve manifestado con líneas rectas y estáticas, textura lisa y aparece en pantalla mediante el primer plano; el segundo espacio es representado con líneas rectas y curvas, su textura es lisa y aparece a través del plano general que nos presenta el escenario completo y luego se utiliza el plano detalle.

Con relación a la utilería se identificó a las criaturas, seres, cuyo aspecto es similar al del bebé, que son representados con líneas curvas, texturas viscosas y rugosas que aparecen mediante el plano general.

Hablando del aspecto biográfico, Lynch nos relata acerca de cómo surge la localización de esta escena, diciendo que estaba sentado observando el radiador de la habitación e imaginó un escenario dentro de este, así que se puso manos a la obra y construyó este escenario significativo pues es en él que Henry encuentra una salida, un escape a su terrible vida.

Así pues, habiendo identificado los elementos presentes en la escena y cómo se relacionan con las dos variables a través de los indicadores de cada subcategoría podemos destacar cómo los aspectos simbólicos responden a características surrealistas como lo son

lo onírico, deseos ocultos y el inconsciente ya que, el propio aspecto del personaje mujer del radiador está alejado de la realidad al igual que las criaturas que hacen su aparición en un escenario perteneciente a un aparato doméstico, el radiador. Asimismo, siguiendo la historia, este espacio de ensueño dentro del aparato significa para Henry un escape de la realidad, un lugar donde sus temores no existen dado que estos, representados con las criaturas, son aplastados por la mujer del radiador que le brinda consuelo.

Tabla 15.*E7. Variable 1: Cine de horror*

VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
Escena 7	<p>Lombrices. Henry se encuentra durmiendo y a su lado está Mary moviéndose en sueños. Henry se despierta y le dice que se mueva. De entre las sábanas de Mary, Henry empieza a sacar las mismas figuras alargadas que vio antes, las toma y las arroja hacia la pared, una por una. Se abren las puertas del gabinete empotrado en la pared y dentro se observa una figura parecida a un gusano o lombriz, este se aleja hacia un montón de tierra del cual entra y sale varias veces, cada vez volviéndose más grande hasta que abre una especie de boca. Al entrar en el ser, se observa una especie de corteza subir lentamente, hay un espacio en medio de esta que enmarca la imagen estática de Henry sentado en la cama. Henry limpia su pantalón con las manos, se levanta y se dirige a la puerta.</p>			
CATEGORÍA: Estética visual				
Afecto		Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa	Diálogo	Luz y sombra intensas, Plano americano, Plano medio, Primer plano
Monstruo	Criaturas	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, travelling in, Plano general, Plano detalle
Objeto				
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa	Banda sonora, Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, travelling in, Plano general, Plano detalle
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura rugosa	Banda sonora, Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, travelling in, Plano general, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En la séptima escena seleccionada, dentro del afecto se reconoce la configuración víctima-monstruo dada por Henry-criaturas. El efecto se ve reflejado de la siguiente manera, para Henry se utiliza la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa, así como la luz y sombra intensas acompañadas del plano americano, plano medio y primer plano; además, se recurre a un breve diálogo de Henry. En el caso de las criaturas, se utilizan la escala de grises junto a las líneas curvas y la textura rugosa, de igual manera se recurre a la luz y sombra intensas junto al travelling in que nos transporta de un plano general a un plano detalle al interior del gabinete dejándonos observarlas y, finalmente, como recurso sonoro se utilizó el efecto de sala dado por los chillidos y quejidos de las criaturas, así como el sonido generado al estas salir de entre las sábanas.

Con relación a la subcategoría surrealismo, se reconocieron los indicadores lo onírico y el inconsciente que se manifiestan con ayuda de recursos plásticos como la escala de grises, las líneas curvas y la textura rugosa; recursos visuales como la luz y sombra intensas, el travelling in, los planos general y detalle y; se utiliza recursos sonoros como el ruido ambiental correspondiente al sonido del cuento que acompaña gran parte de las escenas, así como la banda sonora que en el momento en que aparecen las criaturas realiza este hecho al recurrir a sonidos estridentes.

Tabla 16.

E7. Variable 2: La Semiótica

DATOS GENERALES							
Escena 7	<p>Lombrices. Henry se encuentra durmiendo y a su lado está Mary moviéndose en sueños. Henry se despierta y le dice que se mueva. De entre las sábanas de Mary, Henry empieza a sacar las mismas figuras alargadas que vio antes, las toma y las arroja hacia la pared, una por una. Se abren las puertas del gabinete empotrado en la pared y dentro se observa una figura parecida a un gusano o lombriz, este se aleja hacia un montón de tierra del cual entra y sale varias veces, cada vez volviéndose más grande hasta que abre una especie de boca. Al entrar en el ser, se observa una especie de corteza subir lentamente, hay un espacio en medio de esta que enmarca la imagen estática de Henry sentado en la cama. Henry limpia su pantalón con las manos, se levanta y se dirige a la puerta.</p>						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Henry	Pijama holgado. Peinado de copete con volumen.	Plano americano, Plano medio, Primer plano	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto
	Mary	Peinado suelto y con flequillo.	Plano americano, Plano detalle	Lisa, sedosa	B/N	Líneas curvas	

Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Gabinete	Mueble de madera a un costado de la cama de Henry.	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
Utilería	Criatura	Figuras alargadas parecidas a una lombriz o espermatozoide.	Plano general, Plano detalle	Rugosa	B/N	Líneas curvas	
	Tierra	Montículo de tierra dentro del gabinete	Plano general, Plano detalle	Rugosa	B/N	Líneas quebradas, líneas dinámicas.	

Nota. Elaboración propia

En esta séptima escena seleccionada nos encontramos con elementos simbólicos y los elementos morfológicos que los representan. En el caso de personajes, se reconocen a Henry y a Mary dentro de la escena, para el primero se recurre a líneas rectas y curvas, texturas lisas y frondosas, aparece en pantalla mediante el plano americano, el plano medio y el primer plano; para el segundo personaje se recurre a líneas curvas, texturas lisas y sedosas, aparece en pantalla a través del plano americano y el plano detalle.

Con relación a la escenografía, se identificó como primer espacio a la habitación de Henry cuyos elementos morfológicos son las líneas rectas y estáticas, la textura lisa y se presenta mediante un plano general; el segundo espacio es el gabinete, el cual se manifiesta con líneas rectas y curvas, textura lisa y aparece con ayuda del plano general.

Respecto a la utilería, se reconocieron dos elementos, las criaturas y la tierra. Para las criaturas se recurre a las líneas curvas, la textura rugosa y se hace uso del plano general y plano detalle para presentarlas en la escena; en el caso de la tierra, los elementos morfológicos utilizados son las líneas quebradas y dinámicas, la textura rugosa y los planos general y detalle que nos transportan desde el exterior del objeto hasta su interior.

En cuanto al aspecto biográfico, se vuelve a mencionar los elementos orgánicos que Lynch solía adicionar a sus trabajos, como es el caso de “La abuela”, cortometraje en la que un niño planta semillas en un montículo de tierra dentro de su habitación y de este surge una abuela que le hará compañía.

Es así que, después de identificar los elementos presentes en esta escena podemos destacar, nuevamente, cómo los recursos utilizados responden no solo a la configuración establecida en la categoría estética visual sino también a los indicadores de la subcategoría surrealismo en mayor medida, y de la subcategoría expresionismo en menor medida ya que

el indicador exaltación de las sombras es el único reconocido dentro de dicho aspecto. Asimismo, la secuencia es ambigua puesto que no se delimita el momento en que termina la realidad y empieza el sueño, no se sabe si lo extraño irrumpe en la tranquila cotidianidad o si es ésta la que irrumpe en la extrañeza del universo presentado en toda la cinta.

Tabla 17.*E8. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 8	<p>La mujer. Aparece una mujer frente a Henry y luego de dar un vistazo a la habitación dice que olvidó las llaves dentro de su casa y que es muy tarde. Ella entra y se para cerca de Henry, él se aleja. La vecina camina por el cuarto mientras Henry la mira atentamente. El bebé empieza a llorar, pero Henry le tapa la boca con su mano. La mujer le pregunta a Henry por su esposa y este responde inseguro que debe estar con sus padres mientras sigue tapando la boca del bebé. La mujer se vuelve a acercarse a Henry y le pregunta si puede pasar la noche allí, Henry la mira con extrañeza y pánico. Ella lo besa. La cámara nos muestra la barandilla de la cama y nos acerca a la cama misma donde ahora hay una especie de piscina con un líquido blanco. Henry y la mujer están dentro de la piscina, desnudos y besándose. El bebé sigue llorando, la mujer lo observa mientras Henry sigue besándola. Ambos se hunden más en la piscina hasta que solo se puede ver el cabello de la mujer. La toma enfoca aquel líquido lechoso y este se disuelve dejando solo oscuridad. La mujer emerge del espacio oscuro y ve una roca con la forma de la cabeza del bebé, ella se asusta y vuelve a ocultarse.</p>			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, tilt up lento, Primer plano, Plano medio corto, Plano detalle, plano medio
Monstruo	Bebé	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, poca profundidad de campo, Plano general, Plano detalle
Objeto				
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, poca profundidad de campo, Plano general, Plano detalle
	Deseos ocultos	Escala de grises, textura fluida	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, tilt up lento, Primer plano, Plano medio corto, Primer plano, Plano detalle, plano medio

	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas, Textura viscosa	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, poca profundidad de campo, Plano general, Plano detalle
	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
Expresionismo	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En la octava escena seleccionada, se reconoce la configuración víctima-monstruo dada por Henry-bebé, estos elementos se ven manifestados dentro del efecto de la siguiente manera, para Henry se utiliza como recurso plástico la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa; como recursos visuales se utiliza la luz y sombra intensas, el tilt up lento que va presentar al personaje, además de los siguientes planos, primer plano, plano medio corto, plano detalle, plano medio. Para el bebé se utiliza la escala de grises, las líneas curvas, la textura viscosa, la luz y sombra intensas, así como, la poca profundidad de campo que enfocará en mayor medida al elemento llevándonos de un plano general a un plano detalle, igualmente, se recurre al recurso sonoro de efecto de sala correspondiente al llanto y quejidos del bebé.

Con relación a la categoría influencias artísticas, se reconocen los tres indicadores pertenecientes a la subcategoría surrealismo, lo onírico y el inconsciente se ven manifestados mediante la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa, la luz y sombra intensas y demás planos mencionados; el ruido ambiental usado como recurso sonoro corresponde al sonido de estática y viento soplando que acompañan varias escenas de la cinta; el indicador deseos ocultos, también se ve manifestado con la escala de grises, las líneas curvas, además de las texturas viscosas presentes en el líquido que aparece en la cama de la habitación, igualmente, se apoya de recursos visuales como lo son la luz y sombra intensas, el tilt up lento que nos presentará a Henry, también se hace de planos que contribuirán en la atmósfera íntima de la escena. Por parte del indicador exaltación de las sombras, se utilizan los recursos escala de grises y luz y sombra intensas que generan mayor contraste en los elementos presentes en la escena.

Tabla 18.*E8. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 8	<p>La mujer. Aparece una mujer frente a Henry y luego de dar un vistazo a la habitación dice que olvidó las llaves dentro de su casa y que es muy tarde. Ella entra y se para cerca de Henry, él se aleja. La vecina camina por el cuarto mientras Henry la mira atentamente. El bebé empieza a llorar, pero Henry le tapa la boca con su mano. La mujer le pregunta a Henry por su esposa y este responde inseguro que debe estar con sus padres mientras sigue tapando la boca del bebé. La mujer se vuelve a acercarse a Henry y le pregunta si puede pasar la noche allí, Henry la mira con extrañeza y pánico. Ella lo besa. La cámara nos muestra la barandilla de la cama y nos acerca a la cama misma donde ahora hay una especie de piscina con un líquido blanco. Henry y la mujer están dentro de la piscina, desnudos y besándose. El bebé sigue llorando, la mujer lo observa mientras Henry sigue besándola. Ambos se hunden más en la piscina hasta que solo se puede ver el cabello de la mujer. La toma enfoca aquel líquido lechoso y este se disuelve dejando solo oscuridad. La mujer emerge del espacio oscuro y ve una roca con la forma de la cabeza del bebé, ella se asusta y vuelve a ocultarse.</p>						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos			Elementos morfológicos			Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Henry	Pijama holgado. Peinado de copete con volumen.	Primer plano, Plano medio corto, Plano detalle, Plano medio	Lisa, frondosa	B/N	Líneas rectas y curvas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado
	Mujer	Vestido con cuello V. Peinado voluminoso.	Primer plano, Plano medio corto, Plano detalle, Plano medio	Lisa, frondosa.	B/N	Líneas curvas.	
	Bebé	Criatura extraña en envuelta vendas	Plano general Plano detalle	Viscosa, rugosa	B/N	Líneas curvas	
							Llevando casi un año de grabación de la película, Lynch se separó de su entonces, esposa Peggy. El entorno cerrado de la producción pudo ser demasiado para ella, pues filmaban de noche y descansaban durante el día. Lynch prácticamente vivía en los estables donde acomodaron los sets de filmación. (Lynch, 2017)

Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Espacio	Sitio oscuro, con pequeños puntos de luz.	Gran plano general	-	B/N	-	
Utilería	Cama de Henry	Cama con barandillas de metal, entre las sábanas hay una piscina llena de un líquido blanco.	Plano general	Lisa, fluida.	B/N	Líneas curvas y dinámicas.	
	Planeta	Cuerpo rocoso de forma ovalada.	Plano general	Áspera, rugosa	B/N	Líneas quebradas y curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta octava escena seleccionada, respecto a los personajes se reconocieron como elementos simbólicos a Henry, la mujer y el bebé, asimismo, sus elementos morfológicos son los siguientes: el primer elemento se ve representado con líneas rectas y curvas, recurre a una textura lisa y frondosa, así como al primer plano, el plano medio corto, el plano detalle y el plano medio con los cuales la escena va avanzar; el segundo elemento, se manifiesta gracias a las líneas curvas, la textura lisa y frondosa, así como el plano medio corto, el primer plano, el plano medio y el plano detalle que va a capturar partes específicas de este como el cabello frondoso de la mujer que desaparecerá dentro de la cama de Henry; el tercer elemento, se ve representado con líneas curvas, una textura viscosa y rugosa, apareciendo mediante el plano general y el plano detalle que enfatiza en el control que el bebé está ejerciendo sobre Henry.

Con relación a la escenografía, se identificaron dos escenarios, la habitación de Henry y el espacio; el primero se manifiesta a través de líneas rectas y estáticas, la textura lisa y aparece en un plano general; el segundo al tratarse del espacio fuera del planeta tierra, no va a tener líneas ni texturas y estaría apareciendo en un gran plano general.

En cuanto a la utilería, tenemos dos elementos simbólicos, la cama de Henry y el planeta; el primero se manifiesta con ayuda de líneas curvas y dinámicas, teniendo texturas lisas y fluidas pues de un momento a otro, la cama formará una especie de piscina con un líquido blanquecino en su interior, asimismo, aparece mediante un plano general; el segundo elemento se ve representado con líneas quebradas y curvas, texturas ásperas y rugosas, apareciendo, también, en un plano general.

Respecto al indicador biografía del autor, para esta escena se puede mencionar los problemas de pareja que tuvo el director pues llevando poco más de un año de grabación

de la cinta, Lynch se separa de su esposa Peggy. El entorno hermético de la producción, se piensa, pudo ser demasiado para ella ya que se filmaba en la noche y Lynch vivía en los establos usados para las grabaciones. Por lo que no es de extrañar que aparezca una situación similar en el filme, luego de la huida de Mary del hogar de Henry, la vecina de este se aparece frente a su puerta para poder pasar la noche.

Después de haber reconocido los elementos presentes en esta escena se observa, nuevamente, la relación entre la subcategoría surrealismo y la configuración del afecto, además de los elementos morfológicos pues estos al crear o manifestar a los elementos simbólicos van a dotarles de una lectura ligada a lo onírico, los deseos ocultos y el inconsciente dado que, luego de la huida de Mary, Henry encuentra la oportunidad de hallar consuelo en otra mujer, su vecina, sin embargo, este hecho se va ver interrumpido por el bebé que desde su aparición controló la vida de Henry. Es así que, este deseo de Henry se desdibuja y los transporta al espacio y al planeta que bien pueden ser representaciones introspectivas del mismo protagonista.

Tabla 19.*E9. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 9		La decapitación de Henry. Volvemos al paisaje onírico del radiador, la mujer está en el escenario, pero esta vez Henry la acompaña. Él se ve asustado, pero ella junta sus manos y él corresponde el tacto. No obstante, la mujer desaparece, dejando a Henry desconcertado y temeroso. Aparece brevemente el hombre del planeta y varios de esos seres alargados son arrastrados fuera del escenario. Aparece un montículo de tierra con una planta, encima de una base con ruedas. Henry se refugia detrás de un estrado y pronto, su cabeza es separada de su cuerpo, cayendo sobre el escenario, el cual es cubierto por un líquido oscuro y viscoso que sale de un pedazo de tierra sobre la cual hay dos delgadas ramas. El cuerpo decapitado de Henry es ahora completado con la cabeza del bebé que no deja de quejarse y llorar.		
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa, frondosa y rugosa		Luz y sombra intensas, travelling in lento, transiciones abruptas, Plano general, Plano medio, Primer plano, Plano medio corto, Plano detalle
Monstruo	Bebé	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, Plano general, Plano medio corto
Objeto	Montículo de tierra	Escala de grises, Líneas curvas y quebradas, Textura rugosa y lisa	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, tilt down, Plano general, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa, rugosa y lisa	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, Tilt down, Plano general, Plano medio corto, Plano detalle
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa, rugosa y lisa	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, Tilt down, Plano general, Plano medio corto, Plano detalle

	Exaltación de las sombras	Escala de grises	Luz y sombra intensas
Expresionismo	Distorsión		
	Abstracción		

Nota. Elaboración propia

En la novena escena seleccionada, se tiene la configuración víctima-monstruo-objeto dada por, Henry-bebé-montículo de tierra. Para estos elementos dentro del afecto, se recurrirá a recursos plásticos como la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura lisa, frondosa y rugosa, recursos visuales como la luz y sombra intensas, el travelling in lento que nos transporta a través de la escena siguiendo a Henry, transiciones abruptas que dan lugar al plano general, plano medio, primer plano, plano medio corto y plano detalle. Por parte del bebé, se recurren a la escala de grises, las líneas curvas y rectas, la textura viscosa, la luz y sombra intensas, el plano general, el plano medio corto y, como recurso sonoro, el efecto de sala que viene a ser el llanto agudo del bebé. En cuanto al montículo de tierra, se utilizan recursos plásticos como la escala de grises, las líneas curvas y quebradas, la textura rugosa y lisa; como recursos visuales están la luz y sombra intensas, el uso del tilt down para presentar la totalidad del elemento y, de igual manera, el plano general y el plano detalle.

En cuanto a la categoría influencias artísticas, específicamente los indicadores lo onírico y el inconsciente, correspondientes a la subcategoría surrealismo, se verán ligadas al monstruo y objeto en cuanto a los recursos utilizados tales como la escala de grises, las líneas curvas y rectas, la textura viscosa, rugosa y lisa, la luz y sombra intensas, el tilt down, el plano general, el plano medio corto, el plano detalle, además del ruido ambiental que acompaña a todo el filme, tratándose del viento soplando y una suerte de estática constante. Por otro lado, el indicador exaltación de las sombras correspondiente a la subcategoría expresionismo, se hace presente mediante los recursos plásticos y visuales que son la escala de grises y la luz y sombra intensas.

Tabla 20.*E9. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES								
Escena 9	<p>La decapitación de Henry. Volvemos al paisaje onírico del radiador, la mujer está en el escenario, pero esta vez Henry la acompaña. Él se ve asustado, pero ella junta sus manos y él corresponde el tacto. No obstante, la mujer desaparece, dejando a Henry desconcertado y temeroso. Aparece brevemente el hombre del planeta y varios de esos seres alargados son arrastrados fuera del escenario. Aparece un montículo de tierra con una planta, encima de una base con ruedas. Henry se refugia detrás de un estrado y pronto, su cabeza es separada de su cuerpo, cayendo sobre el escenario, el cual es cubierto por un líquido oscuro y viscoso que sale de un pedazo de tierra sobre la cual hay dos delgadas ramas. El cuerpo decapitado de Henry es ahora completado con la cabeza del bebé que no deja de quejarse y llorar.</p>							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA								
CATEGORÍAS	Pre iconográfico							
	Iconográfico							
	Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES								
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico		
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor	
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Plano general, Plano medio, Primer plano, Plano medio corto	Lisa, frondosa	B/N	Líneas curvas y rectas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006)	Dentro de la filmografía de Lynch, anterior y posterior a este filme, se ha podido observar también materia orgánica como árboles o montículos de tierra. Lynch admitió que le gustan muchísimo pero no sabe de dónde viene eso a pesar de ser algo recurrente en sus obras audiovisuales. (Lynch, 2017)
	Mujer del radiador	Vestido claro de corte bajo las rodillas, zapatos blancos. Cabello rubio corto. Mejillas abultadas.	Plano americano, Plano general, plano medio, Primer plano	Lisa, sedosa, rugosa	B/N	Líneas curvas y dinámicas	Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto	
	Bebé	Criatura envuelta en vendas	Plano general, Plano medio corto	Viscosa,	B/N	Líneas curvas y rectas		

	Hombre del Planeta	Piel cubierta de llagas o heridas.	Plano medio corto	Rugosa, Lisa	B/N	Líneas curvas y quebradas	crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
Escenografía	Escenario del radiador	Espacio pequeño parecido a un teatro	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
Utilería	Criaturas	Figuras alargadas parecidas a una lombriz o espermatozoide.	Plano general	Rugosa, viscosa	B/N	Líneas curvas	
	Montículo de tierra	Pedazo de tierra con una planta de hojas largas	Plano general, Plano detalle	Rugosa, lisa	B/N	Líneas curvas y quebradas	
	Cabeza de Henry	Peinado de copete con volumen.	Plano general, Plano detalle	Rugosa, frondosa	B/N	Líneas curvas y rectas	

Nota. Elaboración propia

En la novena escena selecciona, se tiene como Elementos simbólicos a los nombrados a continuación:

Respecto a personajes, aparecen Henry, la Mujer del Radiador, el bebé y el Hombre del Planeta; el primero utiliza las líneas rectas y curvas, la textura lisa y frondosa apoyándose del plano general, el plano medio, el primer plano y el plano medio corto, los cuales van a responder al ritmo establecido en la escena. Para el segundo personaje, se recurre a las líneas curvas y dinámicas, la textura lisa, sedosa y rugosa debido a las mejillas abultadas de la mujer, ésta va a aparecer en pantalla mediante el plano americano, el plano general, el plano medio y el primer plano. El tercer personaje se verá manifestado a través de las líneas curvas y rectas, la textura viscosa característica del ser, ayudándose de los planos general y medio corto para su representación en pantalla. Para el cuarto personaje, se recurrió a las líneas curva y quebradas, la textura lisa y rugosa debido a las llagas en su cuerpo, se presenta fugazmente a través del plano medio corto.

Con relación a la escenografía, se identificó únicamente al escenario del radiador cuyos elementos morfológicos son las líneas rectas y curvas, la textura lisa y aparece con ayuda del plano general y el plano detalle.

En cuanto a la utilería, se reconocieron tres elementos, las criaturas, el montículo de tierra y la cabeza de Henry. El primer elemento, se manifiesta a través de las líneas curvas, recurre a la textura rugosa y viscosa similar al bebé, aparece en un plano general. El segundo elemento, utiliza líneas curvas y quebradas, su textura es rugosa y lisa, aparece en un plano general y detalle. El tercer elemento, la cabeza decapitada de Henry, recurrirá a las líneas rectas y curvas, la textura utilizada fue rugosa y frondosa debido al cabello del

protagonista, esta parte de Henry aparece en pantalla mediante el plano general y el plano detalle.

En lo que respecta al lado biográfico, se puede volver a mencionar la fijación que tenía Lynch por los elementos orgánicos como la tierra o los árboles, llegándolos a incluir en varios trabajos.

Ahora bien, después de repasar los elementos reconocidos dentro de esta escena, podemos decir que su manifestación a través de los elementos morfológicos intensifican la atmósfera extraña y pesadillesca de la historia, especialmente esta escena pues el bebé llega a tomar el lugar de Henry, empujando su cabeza hacia el suelo del escenario, apropiándose de su cuerpo lo cual puede reflejar un temor de Henry al estar conviviendo con su primogénito de naturaleza no humana o, al menos, no completamente humana. Es así que, las características del surrealismo juegan un rol importante al momento de reflejar este tipo de premisas puesto que, el mismo escenario del radiador parece ser un lugar de ensueño que, sin embargo, sigue ligado al “mundo real” de Henry.

Tabla 21.*E10. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 10	<p>Cabeza borradora. La cabeza de Henry es recogida por un niño, a la vista de un anciano. Se observa a un hombre vestido de traje en una especie de oficina detrás de un mostrador. El niño ingresa al lugar con la cabeza en manos, el hombre toca repetidamente un timbre mientras el niño le observa. De una puerta sale un hombre robusto enojado con el primero. El hombre robusto hace un gesto con la mano y el niño se acerca al mostrador. El hombre robusto ingresa con el niño a otra habitación donde se encuentra otro hombre sentado al costado de una máquina. Con una herramienta extraña perfora la cabeza de Henry y extrae una pequeña barra cilíndrica la cual inserta en un hoyo en la pared de la máquina. La máquina empieza a funcionar, hace borradores para lápices. Después de que el maquinista, comprueba la calidad del producto, el hombre robusto se dispone a pagar al niño por la cabeza. El maquinista limpia los restos del borrador de su mesa y estos se esparcen sobre un espacio oscuro movidos libremente por el viento.</p>			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura rugosa y frondosa		Luces y sombras intensas, ángulo picado, Plano general, Plano detalle
Monstruo				
Objeto	Máquina de lápices	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa	Efecto de sala	Luces y sombras intensas, Plano general, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa, rugosa y frondosa		Luces y sombras intensas, ángulo picado, Plano general, Plano detalle
	Deseos ocultos			
	El inconsciente	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa, rugosa y frondosa		Luces y sombras intensas, ángulo picado, Plano general, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luces y sombras intensas

Distorsión

Abstracción

Nota. Elaboración propia

En esta décima escena seleccionada, se pudo identificar la configuración víctima-objeto dada por Henry-máquina de lápices. Estos elementos se apoyaron de los recursos correspondientes al efecto de la siguiente manera, para Henry se utilizaron como recursos plásticos la escala de grises, las líneas rectas y curvas, la textura rugosa y frondosa; como recursos visuales se optó por las luces y sombras intensas, el ángulo picado denotando inferioridad en su figura, así como, el plano general y el plano detalle. Para el objeto máquina de lápices se recurrió a la escala de grises, las líneas rectas y curvas y la textura lisa, asimismo, se utilizaron las luces y sombras intensas, el plano general y el plano detalle; en cuanto a recurso sonoro se usó el efecto de sala, es decir, el sonido propio de la máquina.

Ahora, en cuanto a la categoría influencias artísticas, se identificaron los indicadores lo onírico y el inconsciente de la subcategoría surrealismo, estos indicadores utilizan los mismos recursos de la configuración víctima-objeto presente en la escena. Por otra parte, la exaltación de las sombras fue dada por medio de la escala de grises y las luces y sombras intensas que resaltan facciones o las figuras de los elementos.

Tabla 22.*E10. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES							
Escena 10	<p>Cabeza borradora. La cabeza de Henry es recogida por un niño, a la vista de un anciano. Se observa a un hombre vestido de traje en una especie de oficina detrás de un mostrador. El niño ingresa al lugar con la cabeza en manos, el hombre toca repetidamente un timbre mientras el niño le observa. De una puerta sale un hombre robusto enojado con el primero. El hombre robusto hace un gesto con la mano y el niño se acerca al mostrador. El hombre robusto ingresa con el niño a otra habitación donde se encuentra otro hombre sentado al costado de una máquina. Con una herramienta extraña perfora la cabeza de Henry y extrae una pequeña barra cilíndrica la cual inserta en un hoyo en la pared de la máquina. La máquina empieza a funcionar, hace borradores para lápices. Después de que el maquinista, comprueba la calidad del producto, el hombre robusto se dispone a pagar al niño por la cabeza. El maquinista limpia los restos del borrador de su mesa y estos se esparcen sobre un espacio oscuro movidos libremente por el viento.</p>						
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS	Pre iconográfico						
	Iconográfico						
	Iconológico						
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos			Elementos morfológicos			Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes	Niño	Gorro, saco de terno claro. Pantalón y zapatos oscuros.	Plano general, Plano medio, Primer plano	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas.	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006) Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad
	Recepcionista	Traje formal, camisa blanca y corbata de moño. Peinado ordenado.	Plano medio, Plano general	Lisa	B/N	Líneas curvas y rectas.	
	Jefe	Traje formal. Poco cabello con barba y bigote.	Plano general, plano medio	Lisa	B/N	Líneas curvas	

	Maquinista	Terno, camisa blanca. Peinado corto.	Plano general, Plano detalle, Plano medio corto, Primer plano	Lisa	B/N	Líneas curvas y rectas	en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch, 2017)
Escenografía	Oficina	Lugar pequeño, poco iluminado. Predomina la madera.	Plano general	Lisa, rugosa	B/N	Líneas rectas y estáticas	(Lynch & McKenna, 2018) Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Cuarto de máquinas	Lugar pequeño y poco iluminado.	Plano general	Lisa	B/N	Líneas rectas y estáticas	
Utilería	Cabeza de Henry	Peinado de copete con volumen.	Plano general, Plano detalle	Rugosa, frondosa	B/N	Líneas curvas y rectas	
	Máquina de lápices	Máquina de producción.	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta décima escena seleccionada, se tiene como elementos simbólicos a los siguientes personajes, el niño que es representado por medio de líneas rectas y curvas, una textura lisa y aparece en un plano general, plano medio y primer plano conforme se desarrolla la escena. El segundo personaje identificado es el recepcionista que también se verá representado con líneas curvas y rectas y la textura lisa, pero, aparecerá en un plano medio y un plano general. El tercer personaje es el jefe que se manifiesta mediante las líneas curvas, la textura lisa y aparece en un plano general y un plano medio.

En cuanto a la escenografía se identificaron dos espacios, la oficina y el cuarto de máquinas, ambos utilizan las líneas rectas y estáticas, así como la textura lisa, sin embargo, la oficina adicionará la textura rugosa debido a la madera presente en ese espacio.

Respecto a la utilería, se identificaron los elementos cabeza de Henry y máquina de lápices, ambos están representados por medio de líneas rectas y curvas, además aparecen en un plano general y un plano detalle, pero, el primero tiene una textura rugosa y frondosa mientras que, el segundo tiene una textura lisa.

Por otro lado, el indicador biografía del autor relata de forma resumida lo que significó la vida del director en la ciudad de Filadelfia, una ciudad industrializada repleta de humo y fábricas, además de, rebosar de miedo debido a la inseguridad y violencia.

Así pues, habiendo repasado los elementos identificados en esta escena, se puede decir, otra vez, que los elementos morfológicos y simbólicos no solo responderán a la configuración correspondiente a la estética visual del cine de horror sino también, a los indicadores de la subcategoría surrealismo puesto que se verán alimentados por estos al momento de manifestarse, dotando a la escena de mayor rareza y ambigüedad teniendo en cuenta que del escenario del radiador, de la escena anterior, pasamos a un barrio industrial

y a una oficina que cuenta con un cuarto de máquinas utilizado para crear borradores a partir de cabezas. Esto se ve como algo normal por parte de los personajes que interactúan en la escena ya que, parece algo cotidiano el recolectar cabezas desprendidas y a partir de estas añadir los borradores a los lápices grafito.

Tabla 23.*E11. Variable 1: Cine de horror*

DATOS GENERALES				
Escena 11	<p>El final de Henry. Henry está sentado en el piso dando la espalda a la puerta, mira el radiador y luego mira enojado al bebé. Se levanta y va hacia su cómoda, abre un cajón, saca una tijera y camina hacia el bebé, lo mira fijamente por un momento. Luego corta las vendas que envuelven al bebé y este comienza a llorar. Las vendas se abren revelando los órganos del bebé. Henry clava la tijera en los órganos para después retroceder asustado. El bebé convulsiona y expulsa un líquido oscuro por su boca y órganos. Henry se aleja al otro extremo de la habitación, el bebé sigue sacudiéndose y de su cuerpo sale una especie de puré. La lámpara de piso empieza a parpadear. El puré envuelve el cuerpo del bebé y alcanza su cabeza. Salen chispas del enchufe donde está conectada la lámpara. El rostro de Henry tiene una expresión de miedo y angustia. El cuello del bebé se alarga hacia la oscuridad mientras que de la boca sale un líquido claro. Al cambio de toma, la cabeza del bebé es ahora gigante y se mueve de un lado al otro con cada momento de oscuridad. Se acerca más a Henry, él aparta la mirada, y después la lámpara se apaga. Henry se voltea, se ve una roca en medio de la oscuridad, esta explota. La toma cambia a Henry, detrás de él hay varias partículas moviéndose con el viento. Se vuelve a enfocar la roca que ahora tiene un agujero en medio, se acerca hasta que deja completa oscuridad. Se ve al Hombre del Planeta deteniendo una palanca de la cual salen chispas. Las chispas caen en su cuerpo y rostro. El espacio es blanco y aparece la Mujer del Radiador, Henry la ve y ambos se abrazan.</p>			
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima	Henry	Escala de grises, Líneas rectas y curvas, Textura lisa y frondosa		Luz y sombra intensas, paneo, transiciones abruptas, Plano general, Plano medio, Plano americano, Primer plano, Primerísimo primer plano, Plano detalle, Plano medio corto
Monstruo	Bebé	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa, rugosa y fluida	Efecto de sala	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
Objeto	Tijera	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura lisa		Luz y sombra intensas, Plano general, Plano detalle
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo	Lo onírico	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa, rugosa y fluida	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
	Deseos ocultos			

	El inconsciente	Escala de grises, Líneas curvas y rectas, Textura viscosa, rugosa y fluida	Ruido ambiental	Luz y sombra intensas, ángulo picado, transiciones abruptas, Plano general, Plano detalle
Expresionismo	Exaltación de las sombras	Escala de grises		Luz y sombra intensas
	Distorsión			
	Abstracción			

Nota. Elaboración propia

En esta escena final, observamos completa la configuración dictada para el afecto, víctima-monstruo-objeto a través de Henry-bebé-tijera. El efecto para esta configuración se manifiesta de la siguiente manera, para Henry se utilizan los recursos plásticos escala de grises, líneas rectas y curvas, textura lisa y frondosa; como recursos visuales, la luz y sombra intensas, el paneo que nos permite observar la escena completa, transiciones abruptas que nos transportan a varios planos como el plano general, el plano medio, el plano americano, el primer plano, el primerísimo primer plano, el plano detalle, y el plano medio corto. Para el bebé, se recurre a la escala de grises, las líneas curvas y rectas, la textura viscosa, rugosa y fluida; como recurso visual se utilizan la luz y sombra intensas, el ángulo picado que dota de fragilidad a la imagen del ser, las transiciones abruptas nos llevan al plano general y varios planos detalle; como recurso sonoro está el efecto de sala que viene a ser el llanto y quejidos del bebé. Para el objeto tijera, se recurrió a la escala de grises, las líneas curvas y rectas, la textura lisa; como recursos visuales se utilizaron la luz y sombra intensas, el plano general y el plano detalle.

Por otro lado, dentro de la categoría influencias artísticas, se reconocieron los indicadores lo onírico y el inconsciente que corresponden a la subcategoría surrealismo, estos se verán representados por los mismos recursos plásticos y visuales que vimos anteriormente en cuanto a los elementos bebé y tijera, sin embargo, en cuanto a recurso sonoro, estos indicadores recurrirán al ruido ambiental que ha acompañado gran parte del filme, el sonido del viento soplando y la estática constante. Respecto al indicador exaltación de las sombras de la subcategoría expresionismo, vuelve a hacer presente mediante la escala de grises y la luz y sombra intensas.

Tabla 24.*E11. Variable 2: La Semiótica*

DATOS GENERALES								
Escena 11	<p>El final de Henry. Henry está sentado en el piso dando la espalda a la puerta, mira el radiador y luego mira enojado al bebé. Se levanta y va hacia su cómoda, abre un cajón, saca una tijera y camina hacia el bebé, lo mira fijamente por un momento. Luego corta las vendas que envuelven al bebé y este comienza a llorar. Las vendas se abren revelando los órganos del bebé. Henry clava la tijera en los órganos para después retroceder asustado. El bebé convulsiona y expulsa un líquido oscuro por su boca y órganos. Henry se aleja al otro extremo de la habitación, el bebé sigue sacudiéndose y de su cuerpo sale una especie de puré. La lámpara de piso empieza a parpadear. El puré envuelve el cuerpo del bebé y alcanza su cabeza. Salen chispas del enchufe donde está conectada la lámpara. El rostro de Henry tiene una expresión de miedo y angustia. El cuello del bebé se alarga hacia la oscuridad mientras que de la boca sale un líquido claro. Al cambio de toma, la cabeza del bebé es ahora gigante y se mueve de un lado al otro con cada momento de oscuridad. Se acerca más a Henry, él aparta la mirada, y después la lámpara se apaga. Henry se voltea, se ve una roca en medio de la oscuridad, esta explota. La toma cambia a Henry, detrás de él hay varias partículas moviéndose con el viento. Se vuelve a enfocar la roca que ahora tiene un agujero en medio, se acerca hasta que deja completa oscuridad. Se ve al Hombre del Planeta deteniendo una palanca de la cual salen chispas. Las chispas caen en su cuerpo y rostro. El espacio es blanco y aparece la Mujer del Radiador, Henry la ve y ambos se abrazan.</p>							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA								
CATEGORÍAS	Pre iconográfico							
	Iconográfico							
	Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES								
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico		
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor	
Personajes	Henry	Camisa manga larga blanca, corbata negra, saco y pantalón de vestir negros, zapatos negros. Peinado de copete con volumen.	Plano general, Plano medio, Plano americano, Primer plano, Primerísimo primer plano, Plano detalle, Plano medio corto	Lisa, frondosa	B/N	Líneas curvas y rectas	En Filadelfia la industrialización transformó la demografía racial de la ciudad, pues aumentó la presencia de ciudadanos afroamericanos quienes se vieron discriminados al momento de conseguir empleo. (Countryman, 2006)	Durante los 5 años que tomó la producción, Lynch experimentó un despertar espiritual por lo que el filme fue cambiando, especialmente, con la introducción de este nuevo personaje pues, la visión original de Lynch era que Henry
	Bebé	Criatura extraña envuelta en vendas	Plano general, Plano detalle	Viscosa, rugosa, pastosa	B/N	Líneas curvas y rectas		

	Mujer del Radiador	Vestido claro de corte bajo las rodillas, zapatos blancos. Cabello rubio corto. Mejillas abultadas.	Plano americano, Plano medio, Primer plano	Lisa, sedosa, rugosa	B/N	Líneas curvas y dinámicas	Asimismo, durante la década del 60, se convirtió en una ciudad en quiebra acompañado de una escalada de tensiones y hostilidad que alcanzó un punto crítico y se extendió a las calles; el tráfico de drogas contribuyó a la violencia y peligro de la ciudad. (Lynch & McKenna, 2018)
	Hombre del Planeta	Piel cubierta de llagas o heridas.	Plano general, Plano medio corto, Primerísimo primer plano	Rugosa, Lisa	B/N	Líneas curvas y quebradas	
Escenografía	Habitación de Henry	Espacio pequeño, claustrofóbico	Primer plano	Lisa	B/N	Líneas rectas, estáticas	Por otra parte, sobre Los Ángeles se decía que era tanto el cielo como el infierno, era utopía y distopía a la vez especialmente para el avance del capitalismo que, si bien trajo avances y transformaciones, pero solo para las clases altas, dejando marginados a la población afroamericana y latina (Davis, 2006).
	Planeta	Cuerpo rocoso de forma ovalada, superficie desierta.	Plano general, Plano detalle	Rugoso, áspero	B/N	Líneas quebradas y curvas	
	Espacio	Sitio oscuro, con pequeños puntos de luz.	Gran plano general	-	B/N	-	
Utilería	Tijera	Útil de escritorio	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
	Lámpara de pie	Lámpara de pie sin pantalla	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas rectas y curvas	
	Cabeza del Bebé	Cabeza gigante del bebé monstruoso	Plano general, Plano detalle	Lisa	B/N	Líneas curvas	

Nota. Elaboración propia

En esta escena final, se pueden identificar a los siguientes elementos simbólicos y sus representaciones morfológicas:

En cuanto a personajes, se reconoce a Henry, cuyos elementos morfológicos son las líneas curvas y rectas, la textura lisa y frondosa, esta vez su figura aparece mediante varios planos debido a las transiciones abruptas en la escena, los planos son: el plano general, el plano medio, el plano americano, el primer plano, el primerísimo primer plano que se enfoca en sus ojos, el plano detalle y el plano medio corto, estos dotan a la escena de una suerte de desesperación dentro de la narrativa así como desorden en cuanto a lo observado pues, no solo son los últimos minutos del filme, sino también, son los últimos minutos del protagonista. Igualmente, se identificó al bebé siendo representado con líneas curvas y rectas, texturas viscosas, rugosas y pastosas debido a la especie de puré que sale del cuerpo del bebé, así como la sangre que sale en un comienzo, asimismo, se hace uso del plano general y el plano detalle para mostrar la muerte del bebé y cómo su cuerpo es inundado por el “puré”. Por otra parte, se reconoce a la Mujer del Radiador que hace su aparición en los últimos minutos de la cinta a través del plano americano, el plano medio y el primer plano generando mayor cercanía hacia su imagen, de igual manera, se recurre a líneas curvas y dinámicas y texturas sedosas, lisas y rugosas para representar a este personaje. Además, se reconoció otro personaje, el cual es el Hombre del Planeta que también hace una aparición fugaz mediante el plano general, el plano medio corto y el primerísimo primer plano que enfoca las llagas o heridas de su rostro.

Con relación a la escenografía, se identifican tres escenarios, el primero es la habitación de Henry donde se desarrolló gran parte de la historia, ésta se manifiesta a través de elementos morfológicos como las líneas curvas y quebradas, la textura lisa y rugosa debido a las llagas o heridas que se extienden por el rostro y cuerpo del hombre. El segundo escenario es el planeta,

este se manifiesta a través de líneas quebradas y curvas junto a una textura lisa, aparece en pantalla mediante el plano general y el plano detalle. El tercer escenario es el espacio, en él no se pueden identificar líneas o texturas, solo oscuridad y pequeños fragmentos blancos, por lo que, el plano en que aparece este escenario es el gran plano general.

Respecto a la utilería, se han podido reconocer tres elementos, la tijera que es representada con líneas curvas y rectas, una textura lisa, aparece primero en un plano general y luego en un plano detalle; asimismo, está la lámpara de pie cuyos elementos morfológicos son los mismos que los del primer elemento de utilería; finalmente, se toma en cuenta al elemento cabeza del bebé pues esta hace su aparición sin el cuerpo, siendo representada con líneas curvas, una textura lisa y va a aparecer en pantalla también en un plano general y luego en un plano detalle.

Así pues, en lo que respecta al indicador biografía del autor, se nos relata que durante los cinco años que duró la producción del filme, el director experimentó una suerte de despertar espiritual lo que lo llevó a incluir al personaje de la mujer del radiador a la historia, cambiando por completo el final inicial donde Henry era devorado por su hijo, en cambio la introducción de este nuevo personaje nos da un final más esperanzador para Henry y el espectador.

Ahora bien, ya habiendo identificado los diversos elementos presentes en la escena se observa cómo estos responden a las características surrealistas presentadas en los indicadores de dicha subcategoría pues, desde un inicio se nos introduce a un mundo o universo donde los límites de lo real y lo irreal parecen estar desdibujados o mezclados entre sí, permitiendo que seres como el bebé monstruoso forme parte de la “realidad”. Asimismo, la misma existencia de escenarios como el planeta donde reside el hombre del planeta da rienda suelta a la imaginación pues no se deja en claro si este escenario existe en la “realidad” del mundo de Henry o si existe dentro del

propio Henry. No obstante, no se debe dejar de lado la característica exaltación de las sombras que, si bien fue en menor medida, no deja de acompañar las escenas del filme.

4.2. RESULTADOS

Después del visionado del filme, la recolección de los datos con ayuda de las fichas de observación y finalmente, realizada su interpretación y análisis, se puede decir que a lo largo de la cinta varios elementos observados y/o percibidos constantemente como la ausencia del color, que llevó a utilizar la escala de grises como recurso plástico, así como el juego de luces y sombras como recurso visual responden a características surrealistas, pues refuerzan la desconexión con una realidad colorida a la que estamos acostumbrados, así como refuerzan el ambiente perturbador y opresivo de la historia. De igual modo, otro aspecto a destacar es el poco diálogo en la cinta, el sonido percibido es en su mayoría ambiental acompañado de cortos efectos de sala producidos por los objetos o utilería usada en las escenas. Asimismo, la misma configuración de los elementos simbólicos, tanto personajes como escenografía y utilería se ven alimentados o alimentan a los indicadores de las subcategorías de las influencias artísticas, siendo más recurrentes las características del surrealismo puesto que, a diferencia del expresionismo que brinda apoyo en lo plástico y visual debido a la ausencia del color, también apoya e influye en el modo en que el horror es relatado dentro del filme; ejemplo de ello es el uso de elementos morfológicos para formar a los elementos simbólicos como lo es el bebé, identificado dentro del afecto como el monstruo en torno al cual gira el horror y miedo del protagonista. El aspecto no humano juega un rol fundamental en el filme, pues es pesadillesco, no proviene de la realidad, pero la imita y desdibuja dado que tanto al inicio como al final, la criatura o bebé tiene una similitud con un espermatozoide, el cual se ve ligado al hecho mismo de la concepción.

Por otra parte, hay que destacar a personajes como el Hombre del Planeta o la Mujer del Radiador cuyo aspecto también es poco convencional y hasta grotesco ya sea por heridas o partes hinchadas y/o deformadas, sus apariciones, además, se dan dentro de espacios desligados de la realidad como el planeta flotando en el espacio desde el cual el hombre maneja varias palancas parte de un mecanismo desconocido pero que permiten la salida la criatura, o el escenario dentro del radiador donde Henry se encuentra con la Mujer del Radiador que le brinda consuelo de la realidad que le aterra.

4.3. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Teniendo en consideración los datos recolectados y el resultado presentado, se puede realizar la discusión de resultados. En primer lugar, repasamos lo afirmado por los autores tomados en cuenta en el apartado de antecedentes. Así pues, Swamynathan (2023) señala que los elementos hallados en el filme que analizó, utilizando la teoría diádica de Saussure, contribuyen a la dirección y desarrollo de la historia relatada. Si bien su tipo de análisis utiliza dos partes, el significante y el significado mientras que el análisis propuesto en esta investigación consta de tres, lo pre iconográfico, iconográfico e iconológico; se puede decir que los elementos identificados en “Eraserhead” también ayudan a la propia narrativa que presenta el filme. Puesto que, tanto los elementos morfológicos como simbólicos dotan a la película de un aura extraña y de pesadilla constante, influenciados no solo por las características surrealistas halladas sino también, por las propias vivencias del director; igualmente, la relación de monstruo, víctima, objeto apunta la dirección o camino que llevará la historia a lo largo de las escenas.

Vieira & Nunes (2023) mencionan características surrealistas primordiales que pueden ser halladas en los filmes de Lynch a través de imágenes dotadas de una

subjetividad profunda. Como se refleja en los resultados, las características surrealistas se relacionan completamente con los demás elementos del filme tanto morfológicos como simbólicos pues la misma existencia de personajes discordantes con la realidad como el bebé, el Hombre del Planeta o la Mujer del Radiador retratan de primera mano un mundo donde la realidad y el sueño se encuentran entrelazados constantemente y cuyos límites son prácticamente invisibles puesto que a través de las escenas no hay certezas sobre si seguimos en el mundo real o en el mundo interior de Henry.

De la misma manera, Krysanova (2023), si bien no se centra en el caso de “Eraserhead”, aborda una perspectiva psicolingüística siguiendo la línea de la semiótica cognitiva, identificando como elementos usados para la construcción del miedo los rostros contorsionados, gritos, súplicas de ayuda, voces y expresiones faciales, la música y los primeros planos. Sobre ello, dentro de la variable cine de horror se pudo encontrar variadas configuraciones del afecto y cómo éstas en el efecto se veían reflejadas por elementos similares a los que menciona Krysanova pues las expresiones se resaltan bastante ya para el final de la película, lo que significa también los últimos minutos de Henry en el “mundo real”. Asimismo, si bien la música percibida en el filme puede parecer monótona o constante, existen momentos en que ésta pasa a ser más aguda para resaltar el horror vivido por Henry, como la escena de las lombrices en que la música sube al momento en que el protagonista descubre a las criaturas surgiendo de Mary.

Igualmente, Carrillo García (2020) concluye en que la cinta desarrolla efectivamente una vista horripilante del miedo a la paternidad a través de la estética expresionista. Respecto a esta perspectiva planteada por Carrillo García, si bien se identificó al indicador exaltación de las sombras, correspondiente al expresionismo, en

todas las escenas seleccionadas, su influencia se dio únicamente en el aspecto del color o iluminación tanto en lo plástico como en lo visual mientras que, los recursos que responden a los indicadores el surrealismo armaban y dirigían la historia misma.

Finalmente, Cabrejo Cobián (2021) habla sobre el cuerpo y el surrealismo dentro del cine concluyendo que, dentro de esta corriente artística, las obras tienden a decantarse hacia lo icónico por lo que se puede identificar fácilmente al cuerpo que va mutando dependiendo del enfoque por el cual es tratado. Esta tendencia hacia lo icónico puede verse presente en el filme a través de personajes mencionados anteriormente, no obstante, no se puede dejar de destacar al Bebé cuyo aspecto monstruoso va transformándose a lo largo del filme, primero por la enfermedad, luego por la pesadilla en el escenario del radiador donde toma posesión del cuerpo de Henry y, finalmente al momento de su asesinato donde sus únicas dos extremidades se alargan y se da paso a una cabeza gigante de este mismo.

CONCLUSIONES

Habiendo realizado el análisis semiótico del filme *Eraserhead* (1977) y presentado los resultados del mismo, se exponen las siguientes conclusiones:

1. La concepción semiótica visual del filme de horror de *Eraserhead* (1977) responde mayoritariamente a características surrealistas a través de los personajes, la escenografía y elementos de utilería a los cuales se recurrió. Asimismo, la estética surrealista a través de estos elementos, va a configurar la narrativa misma del filme, la cual es ambigua y subjetiva dando paso a variadas interpretaciones.
2. Los elementos pre iconográficos visuales presentes en el filme pueden ser descritos simplemente como lo que son, líneas, texturas, planos, etc. Sin embargo, en conjunto van a crear elementos de carácter surrealista que pueden ser personajes o escenarios.
3. La significación de los aspectos iconográficos visuales presentes en la cinta, responden a características surrealistas dado que, al manifestarse en personajes como el bebé cuyo aspecto es no humano o con escenarios de ensueño como el escenario del radiador, alimentan la atmósfera extraña que no tiene límites claros entre la realidad del mundo exterior y la del mundo interno de Henry.
4. La interpretación de la iconología visual en el filme, señala características surrealistas no solo en los elementos simbólicos encontrados en las escenas sino en la misma historia y narrativa con la que se presenta la cinta. Pues, las transiciones y cortes forman un ritmo calmado por momentos y por otros mucho más caóticos, intercambiando fugazmente entre un personaje y otro o entre un personaje y un objeto. Acrecentando el carácter ambiguo y subjetivo del mundo en el que vive Henry, donde por momentos hay caos y por otros, calma.

RECOMENDACIONES

Finalizada esta investigación, se proponen algunas recomendaciones que podrían beneficiar futuros trabajos que se hallen en líneas similares al presentado:

- En cuanto a metodología, se puede enriquecer la investigación y obtener resultados más vastos si se utilizan otros métodos de análisis que complementen al planteado por Panofsky.
- El análisis puede profundizarse más al centrarse en elementos específicos tales como los escenarios o los personajes, se podría investigar dichos elementos por separado, enfatizando en cómo los aspectos artísticos ayudan en la construcción de los mismos.
- Si bien la investigación presentada tuvo como población de estudio al cine de horror, este tipo de análisis se puede realizar en filmes de otros géneros cinematográficos tales como el drama, el suspenso, la comedia, etc. Ello ayudaría a exponer las distintas o similares configuraciones semióticas que pueden existir entre los diversos géneros del cine.
- A partir del trabajo realizado surgen otras interrogantes que pueden ser estudiadas a futuro como: ¿Cuál es el aporte de las artes plásticas al momento de crear monstruos y/o villanos dentro del género de horror? ¿Cómo influye la formación artística a nivel técnico (pre producción, producción y post producción) en el cine? ¿Cómo ha evolucionado la influencia del arte plástico en la industria cinematográfica?, etc.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnheim, R. (2002). *Arte y percepción visual: Psicología de la visión creadora: nueva versión* (3a. ed., 11 reimp). Alianza.
- Barreiro León, B. (2014). La estética Surrealista. *Eikasía: revista de filosofía*, 58, 445-462.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2020). *Film art: An introduction* (Twelfth edition). McGraw-Hill Education.
- Cabrejo Cobián, J. C. (2021). *César Moro y Luis Buñuel: Cuerpo y surrealismo en la poesía y el cine* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
<https://hdl.handle.net/20.500.12672/17348>
- Cano López, J. C. (2010). *El cine de terror historias de vampiros y qarqachas* [Tesis de Maestría, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ].
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/721>
- Carrillo García, G. C. (2020). *Relevancia semiótica de la dirección de arte en la representación del miedo a la paternidad en el cine de horror. El caso de las películas “Eraserhead” (1977) y “Little Otik” (2000)* [Tesis de Licenciatura, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/17750>
- Chion, M. (2006). *David Lynch*. Paidós.
<https://books.google.com.pe/books?id=pzn8DwAAQBAJ&lpg=PP1&ots=P50x-FcwyH&dq=david%20lynch&lr&hl=es&pg=PR4#v=onepage&q=david%20lynch&f=false>
- Chion, M. (with Murch, W.). (1994). *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Ed.). Columbia University Press.

- Cortez, L., & Escudero, C. (2018). *Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica* (Primera Edición). UTMACH.
- Countryman, M. (2006). *Up South: Civil Rights and Black Power in Philadelphia*. University of Pennsylvania Press.
- Davis, M. (2006). *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. Verso.
- De León Ramírez, F. J. (2018). CIERTAS ESTÉTICAS DEL HORROR, CIERTOS HORRORES DE LA ESTÉTICA. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 6(2), 229-247. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.496>
- DECRETO DE URGENCIA QUE PROMUEVE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL, Pub. L. No. N° 022-2019, 7 (2019).
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General* (5ta ed.). Lumen.
- García Ballester, A. M. G. (2017). *El Cine Surrealista. Desde las Vanguardias hasta Michel Gondry*. [Tesis de Licenciatura, Universitat de les Illes Balears]. <http://hdl.handle.net/11201/2143>
- Giannetti, L. D. (2014). *Understanding movies* (13. ed). Pearson.
- Hernández Sampieri, R., & Fernández-Collado, C. F. (2014). *Metodología de la investigación* (P. Baptista Lucio, Ed.; Sexta edición). McGraw-Hill Education.
- Krysanova, T. (2023). Psycholinguistic and cognitive-semiotic dimensions of constructing fear in horror films: A multimodal perspective. *East European Journal of Psycholinguistics*, 10(01), 96-115. <https://doi.org/10.29038/eejpl.2023.10.1.kry>
- Kuhn, A., & Westwell, G. (2012). *A Dictionary of Film Studies*. OXFORD University Press.
- Lynch, D. (2017). *Lynch por Lynch* (1era ed.). El cuenco de plata.
- Lynch, D., & McKenna, K. (2018). *Espacio para soñar*. RESERVOIR BOOKS.

- Navarro Romero, T. (2018). *El goce escópico en el espectador de falsos documentales de terror: Película de análisis V/H/S: Las crónicas del miedo* [Tesis de Licenciatura, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/13636>
- Ñaupas Paitán, H., Valdivia Dueñas, M. R., Palacios Vilela, J. J., & Romero Delgado, H. E. (2018). *Metodología de la investigación: Cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis* (5a. edición). Ediciones de la U.
- Otzen, T., & Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227-232. <https://doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>
- Panofsky, E. (1972). *ESTUDIOS SOBRE ICONOLOGÍA* (Primera Edición). Alianza Forma.
- Peirce, C. S. (1976). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión Buenos Aires.
- Sánchez Flores, F. A. (2019). Fundamentos Epistémicos de la Investigación Cualitativa y Cuantitativa: Consensos y Disensos. *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 101-122. <https://doi.org/10.19083/ridu.2019.644>
- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Losada.
- Swamynathan, V. (2023). Semiotic Analysis on the Movie ‘Yaavarum Nalam’ (2009). *Journal of Advanced Research in Journalism & Mass Communication*, 10(01), 18-23. <https://doi.org/10.24321/2395.3810.202304>
- Vieira, R., & Nunes, A. S. (2023). The symbolic and the look in Eraserhead, by David Lynch. En *DEVELOPMENT AND ITS APPLICATIONS IN SCIENTIFIC KNOWLEDGE* (1era ed.). Seven Editora. <https://doi.org/10.56238/devopinterscie-121>

Zaimar, Y. S. (2017). SEMIOTIC ANALYSIS OF VALAK AND LORRAINE IN “THE CONJURING 2” FILM. *Scope: Journal of English Language Teaching*, 01(02), 219-229.
<http://dx.doi.org/10.30998/scope.v1i02.1112>

Zelis, O. (2006). Aportes de la semiótica de Peirce para la teorización de la clínica psicoanalítica. *Filosofía y Epistemología*. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur., Buenos Aires.
<https://www.aacademica.org/000-039/74>

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia

PROBLEMAS	OBJETIVOS	VARIABLES	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	BASES TEÓRICAS
Problema general ¿Cómo es la concepción semiótica visual del filme de horror de Eraserhead (1977)?	Objetivo general Analizar la concepción semiótica visual del filme de horror de Eraserhead (1977).	Variable 1: Cine de horror - Influencias artísticas - Estética visual - Variable 2: La semiótica	Tipo y diseño de investigación Tipo: Cualitativo Diseño de investigación: Interpretativo Población y muestra Población: Cine de horror Muestra: Eraserhead (1977)	Semiótica Pre iconográfico Iconográfico Iconológica Cine Horror Surrealismo
Problemas específicos ¿Cuáles son los elementos pre iconográficos visuales presentes en el filme de horror, Eraserhead (1977)?	Objetivos específicos Describir los elementos pre iconográficos visuales presentes en el filme de horror, Eraserhead (1977).	- pre - iconográfico - iconológica	Técnica e instrumento de investigación Técnica: Observación directa no participante Instrumento: Ficha	
¿Cuál es la significación de los aspectos iconográficos visuales presentes en el filme de horror, Eraserhead (1977)?	Identificar la significación de los aspectos iconográficos visuales presentes en el filme de horror, Eraserhead (1977).			
¿Cómo es la interpretación iconológica visual en el filme de horror, Eraserhead (1977)?	Interpretar la iconológica visual en el filme de horror, Eraserhead (1977).			

Anexo 2. Operacionalización de variables

Variable 1: Cine de horror

Variable	Definición	Categorías	Subcategorías	Indicadores
Cine de horror	Un amplio y heterogéneo grupo de películas que, a través de la representación de temas inquietantes y oscuros, buscan provocar en sus espectadores respuestas de miedo, terror, asco, conmoción, suspenso y, por supuesto, horror. (Kuhn y Westwell, 2012)	Influencias artísticas	Surrealismo	<ul style="list-style-type: none"> • Lo onírico • Deseos ocultos • El inconsciente
			Expresionismo	<ul style="list-style-type: none"> • Exaltación de las sombras • Distorsión • Abstracción
		Estética visual	Efecto	<ul style="list-style-type: none"> • Recursos plásticos • Recursos sonoros • Recursos visuales
			Afecto	<ul style="list-style-type: none"> • Víctima • Monstruo • Objeto

Variable 2: La Semiótica

Variable	Definición	Categorías	Subcategorías	Indicadores
La semiótica	Acción, una influencia que sea, o involucre, una operación de tres elementos, como por ejemplo un signo, su objeto y su interpretante, una relación tri-relativa, que en ningún caso se puede resolver en una acción entre dos elementos. (Peirce, 1988)	Pre iconográfico	Elementos morfológicos	<ul style="list-style-type: none"> • Plano • Textura • Color • Forma
			Iconográfico	Elementos simbólicos
		Iconológico	Contexto histórico	<ul style="list-style-type: none"> • Antecedentes sociales • Biografía del autor

Anexo 3. Instrumentos de investigación

Ficha 1: Variable 1 Cine de horror

DATOS GENERALES				
Escena				
VARIABLE 1: CINE DE HORROR				
CATEGORÍA: Estética visual				
	Afecto	Efecto		
		Recursos plásticos	Recursos sonoros	Recursos visuales
Víctima				
Monstruo				
Objeto				
CATEGORÍA: Influencias artísticas				
Surrealismo		Lo onírico		
		Deseos ocultos		
		El inconsciente		
Expresionismo		Exaltación de las sombras		
		Distorsión		
		Abstracción		

Ficha 2: Variable 2 La Semiótica

DATOS GENERALES							
Escena							
VARIABLE 2: LA SEMIÓTICA							
CATEGORÍAS							
Pre iconográfico							
Iconográfico							
Iconológico							
SUBCATEGORÍAS E INDICADORES							
Elementos simbólicos		Elementos morfológicos				Contexto histórico	
Puesta en escena	Descripción	Plano	Textura	Color	Forma	Antecedentes sociales	Biografía del autor
Personajes							
Escenografía							
Utilería							

Anexo 4. Validación del instrumento de investigación

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN POR CRITERIO DE JUECES

I. DATOS GENERALES

1.1 Apellidos y nombres del juez : CRUZ HUANA HUANA, WILLIAM
 1.2 Cargo e institución donde labora : DOCENTE
 1.3 Nombre del instrumento evaluado : FICHA DE OBSERVACIÓN
 1.4 Autor (es) del instrumento : ASTAID CAMILA MILAGROS
 PPLACUO MAMANI

II. ASPECTO DE LA VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 1	Baja 2	Regular 3	Buena 4	Muy buena 5
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado y comprensible				X	
2. OBJETIVIDAD	Permite registrar elementos observables				X	
3. ACTUALIDAD	Adecuado a conceptos contemporáneos del arte				X	
4. ORGANIZACIÓN	Presentación ordenada				X	
5. SUFICIENCIA	Comprende aspectos clave de las variables, categorías y subcategorías				X	
6. PERTINENCIA	Permite conseguir datos de acuerdo a los objetivos planteados				X	
7. CONSISTENCIA	Pretende conseguir datos basados en teorías				X	
8. COHERENCIA	Entre variables, categorías y subcategorías				X	
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación				X	
10. APLICACIÓN	Los datos permiten el análisis e interpretación pertinentes				X	
CONTEO TOTAL DE MARCAS (realice el conteo en cada una de las categorías de la escala)						
		A	B	C	D	E

$$\text{Coeficiente de Validez} = \frac{1 \times A + 2 \times B + 3 \times C + 4 \times D + 5 \times E}{50}$$

50

III. CALIFICACIÓN GLOBAL (Ubique el coeficiente de validez obtenido en el intervalo respectivo y marque con un aspa en el círculo asociado)

CATEGORIA	INTERVALO
Desaprobado	[0,00 – 0,60]
Observado	<0,60 – 0,70]
Aprobado	<0,70 – 1,00]


IV. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

.....

.....

Lugar: TACNA

27 de MAYO del 20 25


Firma del juez

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN POR CRITERIO DE JUECES

I. DATOS GENERALES

1.1 Apellidos y nombres del juez : TOLEDO GONZA ARTURO
 1.2 Cargo e institución donde labora : DOCENTE UNJBG
 1.3 Nombre del instrumento evaluado : VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO, FICHA DE OBSERVACIÓN
 1.4 Autor (es) del instrumento : ASTRID CAMILA MILAGROS PALACIOS MAMANI

II. ASPECTO DE LA VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente	Baja	Regular	Buena	Muy buena
		1	2	3	4	5
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado y comprensible				X	
2. OBJETIVIDAD	Permite registrar elementos observables				X	
3. ACTUALIDAD	Adecuado a conceptos contemporáneos del arte				X	
4. ORGANIZACIÓN	Presentación ordenada				X	
5. SUFICIENCIA	Comprende aspectos clave de las variables, categorías y subcategorías				X	
6. PERTINENCIA	Permite conseguir datos de acuerdo a los objetivos planteados				X	
7. CONSISTENCIA	Pretende conseguir datos basados en teorías				X	
8. COHERENCIA	Entre variables, categorías y subcategorías				X	
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación				X	
10. APLICACIÓN	Los datos permiten el análisis e interpretación pertinentes				X	
CONTEO TOTAL DE MARCAS (realice el conteo en cada una de las categorías de la escala)		↓	↓	↓	↓	↓
		A	B	C	D	E

$$\text{Coeficiente de Validez} = \frac{1 \times A + 2 \times B + 3 \times C + 4 \times D + 5 \times E}{50} =$$

III. CALIFICACIÓN GLOBAL (Ubique el coeficiente de validez obtenido en el intervalo respectivo y marque con un aspa en el círculo asociado)

CATEGORÍA	INTERVALO
Desaprobado <input type="radio"/>	[0,00 – 0,60]
Observado <input type="radio"/>	<0,60 – 0,70]
Aprobado <input checked="" type="radio"/>	<0,70 – 1,00]

IV. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

.....

Lugar: TACNA

02 de 06 del 2025


Firma del juez

Anexo 5. Fotogramas de Eraserhead (1977)



Nota. Escena 1 La concepción de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 1 La concepción de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 1 La concepción de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 2 Pidiendo un deseo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 2 Pidiendo un deseo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 3 El absurdo del pollo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 3 El absurdo del pollo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 4 Primer encuentro con el bebé de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 4 Primer encuentro con el bebé de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 4 Primer encuentro con el bebé de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 5 Bebé enfermo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 5 Bebé enfermo de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 6 La mujer en el radiador de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977,



Nota. Escena 6 La mujer en el radiador de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977,



Nota. Escena 6 La mujer en el radiador de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977,



Nota. Escena 7 Lombrices de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



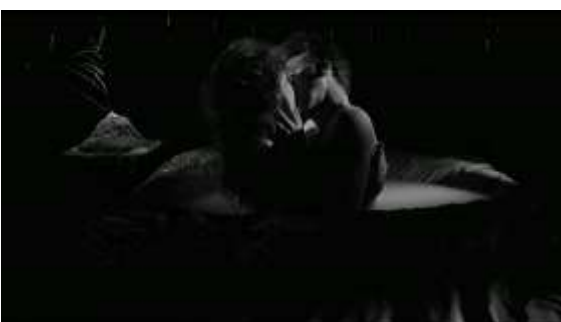
Nota. Escena 7 Lombrices de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 7 Lombrices de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 8 La mujer de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 8 La mujer de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 8 La mujer de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 9 La decapitación de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 9 La decapitación de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 9 La decapitación de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 10 Cabeza borradora de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 10 Cabeza borradora de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 10 Cabeza borradora de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 11 El final de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 11 El final de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 11 El final de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 11 El final de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.



Nota. Escena 11 El final de Henry de *Eraserhead* [Película], David Lynch, 1977, MUBI. CC0.