

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN



Universidad de Valladolid



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2023-2024

**“ANÁLISIS DEL TRÁILER PROMOCIONAL DE LA
PELÍCULA MIDSOMMAR”**

(Disertación)

LUCÍA SANZ CALZAS

Tutor académico: Manuel Ángel Canga Sosa

SEGOVIA, 19 de junio de 2024

RESUMEN

El objetivo del presente Trabajo de Fin de Grado es analizar el tráiler de la película *Midsommar* como pieza promocional, buscando definir los aspectos más importantes en la relación entre la imagen y el discurso narrativo. Se tomará como referencia los postulados de la Teoría de la Gestalt, la Teoría del Texto y la semiótica, que nos ayudarán a comprender qué elementos intervienen en la creación de este texto audiovisual y cómo crear esa vinculación con el público. Es por ello que tomarán un papel importante los signos y la percepción de cada uno de ellos, interviniendo otros recursos como el montaje o el sonido que ayudarán a crear el clima principal de la obra, marcando el curso de la historia y la mirada del espectador. Todo esto será fundamental para comprender la elección y significación que se plantea en este tráiler más allá de una estética bella e idílica.

PALABRAS CLAVE

Midsommar, Tráiler, Estética, Percepción, Eugenio Trías.

ABSTRACT

The objective of this Final Degree Project is to analyze the trailer of the film *Midsommar* as a promotional piece, seeking to define the most important aspects in the relationship between the image and the narrative discourse. The postulates of Gestalt Theory, Text Theory and semiotics will be taken as reference, which will help us understand what elements are involved in the creation of this audiovisual text and how to create that connection with the public. That is why the signs and the perception of each of them will play an important role, involving other resources such as editing or sound that will help create the main atmosphere of the work, marking the course of the story and the viewer's gaze. All of this will be essential to understand the choice and significance that is raised in this trailer beyond a beautiful and idyllic aesthetic.

KEYWORDS

Midsommar, Trailer, Aesthetic, Perception, Eugenio Trías.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	1
2.	OBJETIVOS.....	2
3.	MARCO TEÓRICO.....	2
3.1.	Método de análisis.....	3
3.2.	El tráiler.....	6
3.3.	Filmografía de Ari Aster.....	7
4.	ANÁLISIS DEL TRÁILER.....	13
4.1.	Planteamiento.....	15
4.1.1.	Estructura narrativa audiovisual.....	15
4.1.2.	Imagen.....	19
4.2.	Nudo.....	22
4.2.1.	Estructura narrativa audiovisual.....	23
4.2.2.	Imagen.....	25
4.3.	Desenlace.....	28
4.3.1.	Estructura narrativa audiovisual.....	28
4.3.2.	Imagen.....	32
5.	CONCLUSIONES.....	37
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	39
	ANEXO I.....	46

1. INTRODUCCIÓN

El mundo del cine y de la publicidad están estrechamente vinculados, debido al uso de algunas técnicas comunicativas que facilitan esa unión con el espectador. Uno de estos elementos es el tráiler, una pieza breve recopilatoria de diferentes fragmentos unidos de forma cohesionada y con intencionalidad. A través de su visionado se pueden generar expectativas e interés en el público como receptor directo de este mensaje.

El género de terror en los últimos años se había convertido en algo estático y convencional, con una producción prolífica sin muchas novedades. Aunque esto está cambiando, gracias a las aportaciones de nuevos directores que buscan dar un giro al terror más inteligente y psicológico, creando climas perturbadores plasmados de significados. Una de las últimas aportaciones a este género cinematográfico es *Midsommar*, la segunda obra del director Ari Aster, cuya primera película *Hereditary*, mostró un enfoque muy singular en lo que respecta al terror y a la forma de presentarlo. Esta representación del género cinematográfico esconde una trabajada estética y referencias a los peores temores del ser humano, que evocan en el espectador ese impacto. Con ello, Ari Aster busca ir más allá de las características comunes del terror, dejando a un lado los sustos, y poniendo la atención en la historia y personajes que se presentan.

Para esta película, el director toma como referencia una cultura antigua que vincula elementos del folclore nórdico con celebraciones paganas. Con ellos, la narrativa es enriquecida con características simbólicas que dotan de un doble significado, lo bello y lo siniestro. Estas referencias serán claves para poder entender todas las características presentes en el tráiler, y cómo una estética idílica esconde elementos dionisíacos.

Asimismo, tomaremos como base los estudios relacionados con la Teoría del texto, semiótica y la Teoría de la Gestalt, las cuales estudian los procesos perceptivos del ser humano, y cómo recibe y procesa la información. Gracias a esto podremos analizar de

forma más profunda el tráiler de *Midsommar*, así como los componentes que crean esta composición tan bella e idílica, pero a su vez angustiosa y macabra.

2. OBJETIVOS

Este estudio analizará el tráiler de la película *Midsommar*, relacionándolo con diferentes aspectos de la Teoría de la Imagen y así desarrollar una interpretación y definición del mismo. Para ello se tomará como referencia la teoría de la Gestalt y la semiótica, con el fin de comprender el alcance de la percepción de diferentes escenarios y emociones, y definir la carga simbólica. Asimismo, lo audiovisual también tiene un papel fundamental en cuanto a la narración y composición, ya que marca el curso de la historia y la mirada del espectador. Todo esto nos ayudará a comprender la elección y significación que se plantea en esta pieza audiovisual, y que parámetros se marcan.

Con la elección de este tráiler además se abordará el papel que desempeña la publicidad en diferentes ámbitos, en este caso en el cine, y cómo se utiliza para plantear y presentar una serie de emociones e historias. Asimismo, la selección de los fragmentos es importante para definir qué intención tiene el autor, creando un arco argumental paralelo al de la obra original.

3. MARCO TEÓRICO

Para llevar a cabo el análisis del tráiler y alcanzar los objetivos planteados, vamos a definir y entender una serie de conceptos claves que nos ayudarán a concretar la metodología que seguiremos. En este caso, y debido al objeto de estudio, se tomarán en cuenta diferentes aportaciones de la Teoría de la Imagen, como la semiótica o la Teoría de la Gestalt, para así entender los diferentes elementos que componen este tráiler y cómo se utilizan.

También hay que tener en cuenta el tráiler como herramienta publicitaria, ya que existen características compartidas en cuanto a su estrategia, y en concreto las aportaciones de Roland Barthes, cuyo estudio de la semiótica y los significados aportarán diferentes interpretaciones.

3.1. Método de análisis

Una película se puede estudiar como un texto donde se crea un espacio material limitado, en el cual se producen una serie de estímulos visuales que generan impactos en el espectador. Es por ello que lo tomaremos como referencia para el análisis del tráiler. Uno de los estudios acerca del texto fue desarrollado por el profesor González Requena, en el cual plantea la Teoría del Texto (1996). En este defiende que la cultura está construida por diferentes textos que dotan de significación y conforman la conciencia del ser humano. Estos textos son estructuras dinámicas que varían durante el acto de lectura y están contruidos por palabras o imágenes, o la combinación de ambas. Asimismo, este autor señala que se pueden plantear tres registros del texto, lo imaginario, lo semiótico y lo real (p.13). Con respecto al primero de estos, hace referencia al deseo vinculado a la imagen, tomando el texto como un conjunto de imagos. Siguiendo con lo semiótico, el texto lo conforman un conjunto de significantes que crean una estructura de significaciones. Por último, lo real va más allá de lo imaginario y semiótico, lo que no se puede representar.

Otra de las teorías sobre la que nos apoyaremos para el análisis del tráiler es la Teoría de la Gestalt centrada en la percepción. *Gestalt* es una palabra alemana que significa configuración o forma, dando lugar a un todo que estructura todas sus partes. Koffka (1936) explica en su obra *Principios de la psicología de la forma* que para entender el comportamiento humano se debe atender a los procesos perceptivos partiendo de la relación entre el yo y el entorno, a lo cual denomina campo perceptivo. Este trabajo perceptivo es un proceso que ordena los datos sensoriales en diferentes categorías, rigiéndose por los principios de simplicidad, equilibrio y regularidad.

Otro de los autores que nos ayudará a comprender el alcance del análisis de la imagen es Rudolf Arnheim (1980), tomando como referencia la Teoría de la Gestalt y el papel clave que desempeña la intuición y la experiencia perceptiva. Este autor define que

existe un pensamiento visual guiado por las propiedades de la intuición, basado en determinar qué cualidades podrían satisfacer las exigencias de un sujeto. La imagen siempre muestra o evoca algo, esto genera interacción entre fuerzas de atracción y repulsión, determinando así la dinámica de la motivación humana y su experiencia perceptiva. El pensamiento visual se rige por la intuición, y es el resultado de un proceso de reconocimiento y organización de estímulos sensoriales. Por ello se puede afirmar que la percepción es la captación de rasgos estructurales que dotan de generalidad eliminando las diferencias entre el ente individual y un conjunto.

Buscando entender con mayor precisión las producciones artísticas, Rudolf Arnheim en su publicación *Arte y percepción visual* (1999), propone que las obras que generan un “impacto” visual son aquellas que producen efectos sobre el espectador. Estos impactos vienen dados tras el análisis de las categorías perceptuales, y cómo el sujeto procesa dicha información. Asimismo, en el prólogo de *El cine como arte* (1990) afirma que las obras cinematográficas no impactan por su discurso, sino por los sonidos y movimientos que ayudan a explicar y entender la imagen, creando estímulos más emocionales en el espectador.

En una entrevista para la revista *Neue Bildende Kunst*, Arnheim (1998) afirma que “la esencia de una imagen es su capacidad para transmitir el significado mediante una experiencia sensorial. Los signos y el lenguaje se establecen como modificadores conceptuales, son las capas exteriores del significado real”.

Tal y como desarrolla Manuel Canga en su manual *Fundamentos de Teoría de la Imagen* (2019), Lévi-Strauss explicaba que la percepción es un fenómeno cognitivo que busca un equilibrio a través de las formas simples y definidas, evocando rasgos apolíneos y figuras de lo imaginario. Esto, va ligado al estructuralismo que él mismo definió, buscando señalar los diferentes niveles y elementos que intervienen en la creación y división de estas estructuras, y así encontrar un orden de la realidad que la dote de significado. Señala además que, “significar es la posibilidad de que cualquier tipo de información sea traducida a un lenguaje diferente” (p. 33).

Con esto se quiere llegar a entender qué aspectos influyen en la percepción de los individuos al visualizar una imagen, y cómo captan la realidad frente al vínculo

emocional que crean. Este proceso perceptivo se rige por los principios de simplicidad, regularidad y equilibrio, que influyen en la forma que organizamos y percibimos la información visual. Este primer aspecto se relaciona con la tendencia a organizar mentalmente la información de la forma más simple y clara. La regularidad se basa en la agrupación de elementos similares, tanto visualmente como perceptivamente si siguen patrones coherentes. Por último, el equilibrio en el proceso perceptivo se centra en que todas las piezas encajen entre sí, con el fin de crear una armonía.

Continuando con la semiótica, esta tiene por objeto el estudio de los signos, desde los gestos a las imágenes, pasando por los sonidos. Aunque algunos de estos pueden no interpretarse como lenguaje, sí que son sistemas de significación que generan signos. Canga (2019) explica este concepto de forma más concreta destacando algunas de las aportaciones de autores como Umberto Eco y Roland Barthes. Eco (1975, p.53) en el *Tratado de semiótica general* define signo como todo lo que, a partir de una convención aceptada previamente, pueda entenderse como alguna cosa que está en lugar de otra. La importancia reside en qué función cumplen los signos dentro de un acto comunicativo, y cómo son percibidos dependiendo del sujeto y el mensaje. Asimismo, destaca la importancia de la cultura como proceso de comunicación y la creación de diferentes sistemas que conforman códigos concretos de cada contexto. Por ello, se debe tener en cuenta que un mensaje puede codificarse de forma diferente debido a este contexto y circunstancias, y por distintos puntos de vista. Canga resume este concepto con la afirmación de Eco: “Somos, como sujetos, lo que la forma del mundo producida por los signos nos hace ser” (2019 p.53).

De igual forma, Canga (2019) señala que la semiótica definida por Roland Barthes (1990, p.13) consiste en el estudio de los sistemas de significación y signos que derivan en fenómenos culturales. Todos estos signos están formados por el significante, la forma perceptible del signo, y el significado, el concepto con el que se asocia. Por ello, el análisis de la imagen estará condicionada por la forma en la que el receptor interpreta los signos, pudiendo adjudicar diferentes significados debido a su contexto concreto.

3.2. El tráiler

A raíz del descubrimiento del cinematógrafo (1895), la publicidad que únicamente se vinculaba con soportes como la prensa y cartelería, comienza a utilizarse en la industria cinematográfica. Existen diferentes teorías sobre cuál es realmente el primer tráiler, por ello tomaremos en cuenta algunas de las principales. Lisa Kerman (2004) apunta en su investigación *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers* (2004) que el primer tráiler fue emitido en 1912 para anunciar el próximo capítulo de la serie *Las aventuras de Kathlyn* (1913), algo que contradice a las afirmaciones de Vincenz Hediger (2003). Este señala en el documental *Coming Attractions, The History of the movie trailer* (2005) que el primer tráiler de la historia pertenece a la serie *¿Qué pasa con Mary?* (1912), en concreto a los textos que añadían al final de la cinta haciendo referencia a los próximos capítulos. En 1919 se crea la empresa National Screen Service (Dornaletche, 2009, p. 167) que comenzó con la comercialización de estos primeros tráileres enfocados en crear expectación e interés de cara a los próximos capítulos de una serie. Debido a los avances en el cine y las tecnologías se comenzó a implementar el tráiler que conocemos hoy en día, centrado en la efectividad publicitaria que ofrecen este tipo de piezas para promocionar una película.

Tal y cómo destaca Dornaletche en su publicación en la revista *Pensar la Publicidad* (2007), Kuehn define que los tráileres son una pieza clave en la promoción de una película cuya finalidad es posicionar la cinta dentro del mercado cinematográfico y crear interés entre el público para que la vean. Con ello se busca que el espectador atribuya una serie de características a la película con el fin de diferenciarla (Dornaletche, 2007). Inicialmente se utilizaban diferentes fragmentos originales de la cinta que se cortaban y agrupaban creando un único vídeo promocional de la película, pero esto ha ido evolucionando debido al estudio de la publicidad. El tráiler puede tomar formas muy diversas y cada vez se ha ido generalizando el uso de diferentes estructuras, como el montaje no lineal o el añadido de escenas exclusivas para esta pieza. Aún así, destaca una estandarización de fórmulas llamativas como el uso de voz en off o la presentación de personajes y trama (Gils-Pons, 2011), con el fin de despertar en el público esa expectación por ver la pieza completa, y no sólo por un fragmento.

El tráiler es un elemento clave en el ámbito de la publicidad cinematográfica y destacan una serie de características. La primera de ellas es la intencionalidad de su creación, generar una posible movilización por parte de la audiencia para informar de un determinado producto. Asimismo, este tipo de publicidad es muy específica ya que busca promocionar una película. Por ello se crea este discurso audiovisual cuya finalidad es fomentar el consumo del discurso audiovisual de origen, en este caso una película.

También los tráileres cinematográficos presentan diferentes narrativas ya que la pieza se construye en torno a otra narración estructurada previamente, y por ello se creará siguiendo unos patrones determinados. Esto ha logrado que los tráileres tengan un reconocimiento concreto creando historias muy peculiares.

Además de este tipo de características los tráileres también siguen una serie de estrategias retóricas. Según señala Dornaletche (2012, p.1878) en su publicación *The Semiotic Status of Movie Trailer* existen tres: la estrategia diegética, que destaca la historia, los personajes y el género cinematográfico; la estrategia extradiegética, centrada en “quienes” han realizado la película (director, actores, productores); y la estrategia estética, vinculada a la imagen.

3.3. Filmografía de Ari Aster

Según apunta la revista *Fotogramas* (2019), Ari Aster (Nueva York, EE.UU, 1986) es un director, escritor y productor nacido el 15 de julio de 1986 en la ciudad de Nueva York. Durante su infancia vivió en diferentes ciudades, estableciéndose finalmente en Nuevo México. Allí estudió Bellas Artes en la Universidad de Santa Fe para luego graduarse en un máster en el AFI (Instituto Americano de Cine).

En una entrevista concedida a la *BBC*, Aster afirma que su pasión por el cine nace tras ver la película *Dick Tracy*, y en concreto una de las escenas que le asustó e impactó. Por ello comenzó a interesarse por este mundo, y en concreto, por el género de terror. Asimismo, afirma que "cuando yo era niño, las películas de terror que realmente me llamaron la atención fueron las que me ponían imágenes que no me las sacaba de la mente por un tiempo o estados de ánimo que no podía superar" (2019). Su primer

trabajo según señala la revista online La Vanguardia (2024), fue un cortometraje titulado *Herman's cure-all tonic* (2008), que muestra que este director tiene un enfoque diferente y creativo para representar el terror. Realizó otros cortos como *Lo extraño de los Johnson* (2011), *TDF Really works* (2011), *Beau* (2011), *Munchausen* (2013), *Básicamente* (2014), *La cabeza de tortuga* (2014) y *C'est la vie* (2016). Aster debutó con su primer largometraje en 2018 con la película *Hereditary*, la cual creó gran impacto dentro del género de terror.

Hereditary (Aster, 2018) es una película que plantea el terror de forma perturbadora, cuenta la historia de Annie Graham, una mujer que vive junto a su esposo e hijos en una casa en el bosque. Tras varios años de lucha contra la demencia su madre fallece y comienzan a mostrarse los primeros indicios de que algo no está bien. Su hija, Charlie, comienza a obsesionarse con la muerte de su abuela y comienza a tener visiones siendo envuelta en llamas. Pero Aster da un giro en la historia creando uno de los momentos más impactantes y perturbadores, con la muerte de Charlie. Las diferentes emociones que nos crea, la desesperación, el miedo, es algo que acompaña a esta película desde el principio al fin. No sólo son las imágenes que se crean, sino que te hace conectar profundamente con algo más oscuro.

Hereditary (Aster, 2018) según recoge la web de reseñas Rotten Tomatoes (2018), fue aclamada por la crítica gracias a la proyección del terror más allá de los sustos, mostrando una estética impactante y provocando en el espectador un sentimiento perturbador. Esta película te lleva por un camino que te involucra en lo desconocido, en los miedos internos de cada uno.

Tras el éxito de *Hereditary* en 2018, Ari Aster estrena su segunda película, *Midsommar* (2019). Gracias al gran recibimiento que tuvo por la crítica su primer largometraje, esta segunda creó gran expectación e interés por conocer cómo sería y si seguiría esa línea de terror tan característica.

La principal premisa que se planteaba era el significado del propio título, la celebración del solsticio de verano. Cargada de una estética llena de luz y flores, Ari Aster (2019) muestra una realidad que lejos está de la verdad. Esta estrategia utilizada crea en el público una serie de expectativas que contrastan con lo conocido. En este

sentido, conociendo el tipo de cine que crea Ari Aster y con su primera película, genera un contraste visual entre esta nueva historia y el terror a plena luz del día. Como afirma en la entrevista para la *BBC* (2019), “veo ambas películas como películas de terror existencial que están conteniendo un temor que no tiene ningún remedio inmediato. El miedo a la muerte, el miedo a perder las personas queridas, el temor de que nunca podemos conocer realmente a las personas más cercanas a nosotros" (Aster, 2019)

Con *Midsommar*, el planteamiento del tráiler juega con el espectador, debido a su narrativa única y diferente a la de la película. El estudio del tráiler será tratado más adelante, pero para ello debemos abarcar el análisis de la película.

Dani es una joven estadounidense y estudiante de psicología cuya relación sentimental con Christian no está en su mejor punto. Además acaba de perder a sus padres y su hermana se ha suicidado, por lo que está pasando por un estado de dolor y sufrimiento por la reciente pérdida. Su novio decide planear un viaje con sus amigos, con el fin de llevar a cabo su tesis sobre las costumbres y celebración del solsticio de verano en Hårga, una comuna ancestral sueca. Dani es invitada por su novio sintiéndose un poco forzado por la situación y decide aceptar.

A continuación, llegan al destino para comenzar a conocer esta cultura. Llegando así a los primeros ritos y marcando a todos los visitantes con las macabras actuaciones de la aldea. Cada vez más se acerca el día de la coronación y algunos de los amigos van desapareciendo, mientras Dani lucha contra el dolor de la pérdida y su relación sentimental.

Dani es coronada como la Reina de Mayo por la aldea y comienza el desenlace. Christian es drogado y embaucado por una de las habitantes, que lo conduce a participar en un rito más íntimo, cuando es visto por su pareja. Este comienza a darse cuenta de la situación, descubriendo los restos de sus amigos desaparecidos y es paralizado por la comuna dentro de la piel de un oso. Finalmente la elección está en manos de Dani, para la elección de la novena ofrenda y decide sacrificar a su novio, desvinculándose y cerrando una etapa de su vida plagada de dolor y tristeza. Le

inunda así, un sentimiento de alivio y liberación al sentir que ha encontrado un nuevo hogar, arropada y aceptada.

Con esta cinta Ari busca explorar la naturaleza humana a través de temas de la vida cotidiana, como una relación familiar o de pareja. Asimismo, se quiere mostrar la dependencia emocional, cómo se sufre y cómo la protagonista convive con sus más íntimos sentimientos, para alcanzar un estado de bienestar y felicidad. Compondrá este viaje emocional que debe de tener Dani para trascender y sacar toda la oscuridad de su interior para comenzar en una nueva etapa.

Midsommar es una palabra sueca que significa “pleno verano” y es una festividad real que se celebra en Suecia con la llegada del solsticio de verano ya que su noche es la más luminosa. Este director da una nueva visión a lo que es el cine de terror planteando una historia a plena luz del día y que llega a generar esa tensión y reclamo por parte de los espectadores. Si bien destacar, que lo que hace a esta obra especial es sus características comunes al *folk horror* u *horror rural*, creando una tensión continua a la espera de lo que pueda suceder creando una atmósfera que combina la fotografía, clara y luminosa, con una trama sombría. Su estética está cargada de referencias simbólicas, teniendo un gran papel los signos y la percepción del espectador, características claves que más adelante abordaremos.

Para poder comprender las obras de Ari Aster y la oscuridad que proyecta, es necesario abarcar las figuras de Dioniso y Apolo, que relacionan el arte con el goce y el deseo de algo terrible. Para ello tomaremos como referencia la publicación de Manuel Canga para la revista *Trama & Fondo* (1998) donde abarca estos conceptos de forma más concreta tomando en cuenta las aportaciones de Nietzsche en su obra *Nacimiento de la Tragedia*. Define que el sufrimiento y el dolor es la esencia de lo vivo, y es necesario colocar estos sentimientos en el centro y experimentarlos. Tomando como referencia la Antigua Grecia, el horror era transformado en belleza siguiendo una estética, una imagen brillante, la cruz que se oculta bajo rosas. Continuando, Nietzsche “advierde que el arte es mucho más profundo, es una realidad desdoblada en dos fenómenos: lo apolíneo, aquello que viene a ofrecer la cobertura fascinante a otra realidad más honda: lo dionisiaco.” (Canga, 1998, p. 47).

Otro de los filósofos cuyas ideas principales son expuestas en el artículo de Canga (1998) es Rhode, quien afirma que el origen de este antagonismo entre dioses se remonta a la Antigua Grecia, donde se realizaban una serie de ritos de culto a Dioniso, una religión nueva y extraña, que exaltaba su figura a través de la violencia. Este autor señalaba que la finalidad de estas celebraciones era unificar la materia y el alma, participando de los sentidos y el frenesí erótico, donde la muerte llegaba a ser algo hermoso.

Continuando con las ideas principales que se señalan de Nietzsche, este explica que lo dionisiaco es la afirmación de la vida, querer vivirla aún en lo peor, con los aspectos más extraños de ella. Lo que se busca es asumir este horror para encauzarlas hacia la belleza, ensalzando la vida y la tragedia que la acompaña. Dioniso representa la fuerza y energía, mientras que Apolo es un símbolo de fuerza figurativa, la bella apariencia. Lo apolíneo se basa en el velo de la apariencia, que protege del sufrimiento y del horrible trasfondo de lo real, buscando encubrir la verdad. Por ello, lo dionisiaco busca romper con este aislamiento, esta subjetividad, revelando la espantosa verdad, y logrando que ambos dioses se encuentren y unifiquen, convirtiendo el dolor en placer y el júbilo en dolor. En otras palabras, “El artista dionisiaco ejecuta una doble sinfonía de vida y muerte, en la que el horror resulta simbolizado sirviéndose de la apariencia” (Canga, 1998, p. 50). Los ritos celebrados en honor a Dioniso buscaban despertar a lo real, al cuerpo, para llegar a la pulsión que será revelada en la obra de arte. Esta pulsión es sólo una, que vincula el sexo y la muerte, y da paso al encuentro de lo real (Nietzsche, 1993).

Podemos encontrar los homólogos de este antagonismo entre Apolo y Dioniso en la obra *Lo bello y lo siniestro* de Eugenio Trías (1982, p. 29), donde lo bello está constituido por la condición y límite de lo siniestro. Nos centraremos principalmente en esta obra, que abarca esta temática de forma más concreta, incluyendo aportaciones tanto de Kant como de Freud (1912). Estos autores podrían estudiarse de forma más detallada, pero se ha considerado dar importancia a entender los conceptos de lo bello y lo siniestro, y que elementos los componen. Lo bello es el comienzo que nos guía hacia lo oscuro, oculto, pero que al revelarse se genera este sentimiento de lo siniestro,

*unheimlich*¹. Toda obra bella esconde algo siniestro, nos muestra lo evidente para dejar paso a lo misterioso. Trías (1982, p. 34) define que lo siniestro produce en lo real una expresión de deseos y fantasías que producen un choque del sujeto con la realidad, siendo posible así la inmortalidad, la resurrección de los muertos en esta vida, por pura fuerza del deseo. Esta ocultación del todo no revela lo real, “de ahí que sea pertinente hablar de ‘velo’ o ‘velo de Maya’ para referirse al carácter formal y apariencia de la obra estética. estética. Velo a través de cuya forma ordenada «debe resplandecer el caos (...)» (Trías, 1982, p. 36).

Tal y como destaca este autor, uno de los filósofos cuyas ideas siguen esta línea de pensamiento es Kant, quien señala en la *Crítica del juicio* (publicado inicialmente en 1790), que sobre el espectador se genera una discordancia entre el placer de lo bello, y el horror de lo siniestro, la tragedia griega. A través de un cambio en el *ethos* (culpa) y *pathos* (destino) del héroe trágico, el espectador experimenta diferentes emociones como el miedo y la compasión, proyectados en el coro, finalizando en una *catharsis*. Al espectador le produce placer saber que no es él el receptor de los infortunios, sino el héroe, volviendo a su realidad. Asimismo, este análisis de lo sublime busca el goce estético frente a las limitaciones de las formas y lo tradicional, lo bello, para transitar a lo siniestro, escondido a simple vista.

Eugenio Trías explica de forma más concreta y estructurada la obra de Freud, *Tótem y Tabú* (1912). En él se detalla el papel que desempeña el coro en la tragedia, es decir, el público, que atribuye la culpa al héroe, siendo ahora odiado y por lo tanto sacrificable. El tótem es un símbolo de identidad individual y colectiva presente en las sociedades primitivas, y es clave para entender la estructura social, religiosa y cultural de estas civilizaciones. Como afirma Freud, se esperaba un beneficio mutuo entre el tótem y la tribu, celebrando sacrificios e invocaciones, pero también se le otorgaban los infortunios que eran negativos para la comunidad. Durante las fiestas, se levantaban provisionalmente las prohibiciones, los tabúes, relacionadas con la inviolabilidad del tótem, llegando incluso a realizar orgías carnales y sacrificios a animales sagrados:

¹ Heimlich significa lo que es familiar, confortable, por un lado; y lo que es oculto, disimulado, por el otro. Unheimlich tan sólo sería empleado como antónimo del primero de estos sentidos y no como contrario del segundo. Sigmund Freud (1919).

Se revelaría, de esta suerte, una ambivalencia afectiva profunda del sujeto hacia ese signo de identidad propio que es el tótem, figura tutelar amada, figura, como se verá, paterna, pero asimismo figura evocadora de emociones agresivas (homicidas) hacia ella, que sólo en las fiestas obtendrían un libre curso permitido, sin traer consigo otro castigo que el restablecimiento, tras las fiestas, de las duras prescripciones y prohibiciones que habitualmente conlleva la relación con él. (Trías, 1982, p. 95)

Estos tabúes sientan las bases y normas de conducta de la familia totémica. Uno de los actos que más destaca Freud es el de la “comida totémica”, donde el grupo religioso familiar devora ritualmente el animal sacrificado, el macho cabrío dionisiaco, dejando paso a los impulsos agresivos.

4. ANÁLISIS DEL TRÁILER

El objeto de estudio de este análisis es el tráiler de la película *Midsommar*², publicado en 2019 a través de la productora A24 en Youtube. Esta creación tiene una duración de 2 minutos y 31 segundos, y es la pieza publicitaria principal del largometraje. Con esta, Ari Aster presenta una nueva narrativa y estética características, donde el ambiente idílico jugará un papel importante creando un gran contraste de lo bello y lo siniestro. Por ello, se determinará qué tipo de aspectos intervienen en la creación de este tráiler y qué importancia toman frente a lo que el director busca proyectar en el espectador. Esa expectativa y deseo de comprender que esconde un lugar tan bucólico y familiar, con un ambiente festivo pero sombrío.

Los tráiler son piezas audiovisuales fundamentales para la promoción de una película, pero entran en juego otros elementos. En este caso, tras el éxito de *Hereditary* y su estilo tan particular del terror, en los espectadores se genera una expectativa que

² Enlace web al tráiler de *Midsommar* extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=1Vnghdsjmd0&t=8s>.

vincula este nuevo proyecto con el anterior, utilizando componentes similares en la imagen y sonido.

Con este estudio se busca destacar la importancia de crear un tráiler no sólo basándose en parámetros publicitarios, sino más allá, situando al espectador en una posición de contradicción y deseo por descubrir que esconde esta celebración del solsticio de verano. Para ello nos apoyaremos en la teoría de la Gestalt, relacionada con la percepción, la interacción entre el yo y el entorno; la semiótica, vinculada a la función que desempeñan los signos dentro de un acto comunicativo; y características audiovisuales, ya que cumplen una función importante en cuanto a la narración y composición, marcando el curso de la historia y la mirada del espectador.

La canción utilizada en este tráiler se titula *La danza de la muerte*, siendo su homónimo la obra publicada por Hans Holbein en 1523. Este autor profundizó en la temática de la muerte, algo que unía a la población, quien estaba más cerca de ella por el contexto de epidemias como la Peste Negra, y de crisis. Esta danza es un símbolo que representa el camino hacia la muerte, el contraste entre algo alegre y vívido, y la finalidad de los ritos, el sacrificio. Por ello, la elección de este título no hace más que anticipar los hechos que se van a desarrollar, la vida y la muerte. Esta canción pertenece al álbum *The wicked will rot* publicado en 2018 por la productora Audiomachine. Como lo definen sus autores en la web de la productora, la canción refleja “texturas ásperas que se deslizan a través de un zumbido ominoso, mientras que un violín desafinado raspa una marcha misteriosa y espeluznante. Estampidos profundos y una línea de bajo oscura anclan un ritmo acelerado, que se desarrolla hasta un clímax intenso”.

Para poder estructurar este análisis tomaremos en cuenta los parámetros del tráiler, dividiendo esta obra en tres partes (planteamiento, nudo y desenlace), centrándonos de forma más específica en cada pieza. En ellas se estudiará la estructura narrativa audiovisual y la imagen, centrándonos en los principales elementos que lo componen. Uno de los más importantes será el montaje, que consiste en la organización de las imágenes en el tiempo, y permite establecer una relación entre los contenidos y la imagen. Su uso puede ser fragmentado o no, dependiendo de la continuidad espaciotemporal, por ejemplo, cuando se hace uso de elipsis y saltos, estamos

hablando de un montaje fragmentado. Uno de los mayores referentes de esta técnica es S. M. Eisenstein (1923), quien destacaba la importancia de crear una experiencia muy similar a la realidad en el espectador. Gracias a la asociación de diferentes fragmentos se busca generar estímulos que choquen y entren en conflicto, impulsando al público a crear significados vinculados a la narrativa. Esta característica es clave en la creación de este tráiler logrando generar esa tensión y anticipación, que va evolucionando hasta alcanzar esa angustia y comprensión.

Para llevar a cabo un análisis más exhaustivo, hemos detallado las características más importantes en el guión técnico (consultar Anexo I), y cuya numeración tomaremos como referencia para la exposición del análisis principal.

4.1. Planteamiento

En esta fase inicial del tráiler se proyecta una primera idea sobre la que va a transcurrir la historia, con el fin de generar interés en el público. Esto ayuda además a contextualizar la narrativa, planteando la dura situación personal por la que atraviesa la protagonista y ubicando al espectador en los hechos que se van a desarrollar.

Esta primera parte abarca hasta el minuto 1:18 cuando se muestra el rótulo de “este verano”.

4.1.1. Estructura narrativa audiovisual

El tráiler comienza con el logo de la productora A24 de cuyas ramas brotan flores y conforman un elemento que se integra a la perfección con la estética de la pieza. Cuando casi está por completarse escuchamos el inicio y transición a una conversación conflictiva que está teniendo una pareja. Esta escena muestra que hay grietas en su relación sentimental pero que al final fluye en una comunicación que termina con el motivo del enfado de Dani, no conocer que su pareja había decidido ir a Suecia sólo. A continuación se muestra un texto visual que identifica que esta película es de Ari Aster comenzando a mostrar las primeras pistas de su estilo. Vuelve a haber un salto, en este nuevo escenario se encuentra Christian junto a un grupo de amigos que opinan que su relación está rota. Es entonces cuando se informa al espectador de que esta cinta es del creador de *Hereditary*, buscando esa intencionalidad de formar vínculos entre ambas películas y su reclamo por la crítica. Christian recibe una

llamada de Dani con la cual se abre un nuevo contexto para la protagonista que vive una situación emocional difícil. Christian decide por ello invitarla a asistir con sus amigos al festival, aunque su relación parece estar menos unida. Con la llegada del grupo a la aldea son recibidos por personas vestidas de blanco, y Dani se queda impresionada por todo lo que le rodea. Da comienzo así un brindis por la bienvenida del solsticio de verano. Se vislumbra además el primer elemento de choque cultural, ya que los días en verano son más largos y a las 21 aún es de día. Esta primera parte finaliza con la premisa del estreno de la película en verano, coincidiendo con el solsticio.

En cuanto a aspectos más técnicos del tráiler, en esta primera parte destacan los planos generales, americanos y medios. Su uso en el inicio ayuda a ambientar el desarrollo de la historia y los diferentes personajes que participan. Hay dos planos más que destacan y se contraponen, un cenital (6.1) y un nadir (9.3). El primero es utilizado cuando Dani rompe a llorar, que apoyado por un travelling de seguimiento, acentúan esa persecución que sufre por el dolor y cerrándose en sí misma. Referente al segundo plano, acompañado también de este travelling, se ve el cartel del festival, que representa la celebración, el goce, opuesto a todo lo que siente Dani.

Destacan también los encabalgamientos, adelantando el diálogo del próximo plano en el anterior, creando anticipación y continuidad a la narración. Esto se destaca en los primeros 26 segundos, alternando la información técnica de la película, con la introducción a la historia. En relación a los ángulos de cámara en esta parte podemos destacar el plano 3.5, donde el contrapicado se utiliza para aportar mayor tensión y angustia cuando Christian recibe la llamada de su pareja. Los movimientos de cámara son abundantes, como el zoom in para dar mayor atención a lo que ocurre, y zoom out, para aportar más contexto.



Imagen 1. *Fotograma 3.5*. Fuente: A24 Youtube.

Los travelling es otro recurso que destaca, especialmente los de seguimiento y aproximación, poniendo el foco en los personajes. En el plano 6.1 el director utiliza un recurso poco común, un *roll*, la cámara gira 90 grados siguiendo a la protagonista dentro del baño. Esto se utiliza para mostrar el cambio de localización y hacer énfasis en esa tensión y ansiedad que siente la protagonista.

El montaje es un elemento clave para crear la narrativa del tráiler, siendo más dinámico y discontinuo, alterando el orden cronológico de las escenas creando un nuevo relato paralelo al de la narrativa principal (la película). Este primer fragmento se caracteriza por alternar diferentes planos de información textual (“De Ari Aster”, “Director de *Hereditary*” y “Este verano”) con escenas más largas con diálogo que desarrollan el inicio de la historia. Esto también genera un impacto en el espectador, alternando imágenes luminosas con el relato, oscuro.



Figura 1. Director de *Hereditary*. *Fotograma 1.3*. Fuente: A24 Youtube.

Asimismo, no se sigue una estructura lineal, ya que las escenas no se muestran en orden cronológico. Esto se puede ver en la conversación entre el amigo de Christian y Dani (planos 5.2 y 6.1), donde está visiblemente afectada y huye al baño. Al entrar a

este espacio se transporta al baño de un avión, rumbo a Suecia. Esta conversación sigue en off mientras se muestra la llegada del grupo a la aldea, hasta que vuelve la escena de ambos personajes (plano 5.3 y 5.4).

Esta organización concreta de las escenas del tráiler busca contextualizar al espectador y generar un interés a través del nuevo problema de Dani, su relación de pareja y el lugar donde se va a desarrollar la trama. Así se plantean las primeras premisas, la necesidad de querer descubrir cómo se enfrenta la protagonista a sus pérdidas, y que esconde realmente está festividad a plena luz del día.

En cuanto al ritmo es progresivo, el tráiler comienza con planos más largos alternándose, pero cuya duración es similar. Es lento, haciendo así que el espectador pueda asimilar los diferentes personajes y elementos que se presentan, además de contextualizar el lugar donde se desenvuelve la acción. El encabalgamiento también ayuda a que la duración de los planos sea menor para aportar ese dinamismo sin dejar de perder el foco en el relato.

El sonido es muy importante en el papel que desempeña en el tráiler. La canción utilizada comienza más lenta, pausada, con armonías suaves y engañosas, mostrando un lugar idílico. Se intensifica para marcar un cambio brusco, como en el plano 3.5, cuando Christian recibe la llamada de Dani, marcando un cambio emocional drástico. La melodía introduce nuevos elementos cuando va anunciando la llegada del grupo a un paraje hermoso y festivo. Esta se corta para destacar el inicio de algo oscuro, un cambio, como en el plano de la llamada y en el 11.3, anticipando una transformación de la conducta y las emociones. Además, va introduciendo al espectador en una atmósfera que parece segura y de celebración. En esta primera parte el diálogo está presente, para introducirnos y entender el relato, conociendo las relaciones y emociones de los personajes. Asimismo, ayuda a continuar con la narrativa sin perder la atención y relacionando, a través de los encabalgamientos, las imágenes con las palabras. El uso concreto de algunos efectos de sonido son claves para transportar al espectador dentro de la historia, poniendo el foco en diferentes elementos. Por ejemplo en el plano 3.4, enfatizando el diálogo con la llamada de Dani, transmitiendo ese apego emocional; y el plano 10.2, el sonido de los pájaros acompaña a la sensación de estar entrando en un lugar espléndido, casi celestial, lleno de naturaleza.

4.1.2. Imagen

El aspecto visual ayuda a que el espectador comience a crearse una idea en relación a lo acontecido. Se establece así un espacio y tiempo, un contexto, y así conocer los personajes y circunstancias. La estética de esta película está muy trabajada, llena de una belleza característica, pero que a su vez, esconde algo siniestro y oscuro. Esta yuxtaposición se dará durante todo el tráiler, proyectando esa dualidad e impacto que generan imágenes alegres y festivas, frente al dolor y angustia que viven los personajes. Esto se puede vincular a las aportaciones de Arnheim relativas al papel clave que desempeña la intuición y la experiencia perceptivo-visual en el espectador, generando esas expectativas y anticipación.

Esta primera parte comienza con la presentación de una pareja, Christian y Dani, que mantienen una disputa, dejando ver la falta de comunicación que existe. A continuación, conocemos a los amigos de Christian, quienes muestran su postura con respecto a su relación, instando a dejar a su pareja y planteando unas grandes vacaciones como soltero. El detalle del móvil, en el plano 3.4, busca acentuar las palabras de sus amigos, proyectando una visión controladora de Dani. Esto choca con la realidad que vive la protagonista, quien presenta un cambio radical emocional. Es por esto, que Christian decide continuar su relación, siendo más empático. Las localizaciones hasta este punto (plano 8.1) eran en interior, vinculadas a lugares más fríos y oscuros, dando un giro con la llegada del grupo a Suecia. Este nuevo espacio es luminoso e idílico, cuyos lugareños transmiten esa tranquilidad y amabilidad. Esto se apoya por sus miradas alegres y vestimentas blancas. Es en esta aldea donde se celebrará la llegada del solsticio de verano. Se ven además diferentes elementos importantes, como la estructura por la que entra el grupo a la aldea, un círculo del que salen rayos de sol y cuyo plano homólogo se analizará en la tercera parte. En este plano (10.2) también se pueden ver dos cabríos, uno blanco, y otro marrón, haciendo referencia a Apolo y Dionisio, la luz frente a la oscuridad, la vida perseguida por la muerte. Es la representación del macho cabrío, una anticipación del sacrificio mostrando un futuro macabro, un signo que es percibido en un segundo plano.

El plano 11.1 aporta más información del lugar donde se encuentran, la estructura con rayos se sitúa al fondo frente a una plataforma con diseños similares a los destellos.

Dentro de ella, varias personas ancianas y con coronas de flores están sentadas, sus posiciones en el círculo son específicas. Parece una reunión de los principales líderes, los más longevos. Comienza así el comienzo de esta celebración, con un brindis y una bebida, que marca también cambios de conducta y percepción entre el grupo. En el plano 14.1 se ve por primera vez una estructura triangular, parecida a una cabaña, introduciendo de forma más sutil elementos que más tarde cobrarán sentido. Las casas son rústicas, de madera, sugiriendo una civilización antigua, con costumbres y patrones sociales más tradicionales.

Continuando con la estructura compositiva de la imagen, destaca un encuadre cuidado, ubicando a los personajes en el centro, para así focalizar la atención en estos. Esto ayuda a crear una idea en el espectador del relato que se presenta. Esta característica está presente durante toda esta parte del tráiler. Los planos con gran profundidad también destacan, aportando información tanto de los protagonistas, como del espacio donde se encuentran, ayudando al espectador a crear una concepción de los habitantes de la aldea y estilo de vida. Asimismo, podemos señalar el uso de la simetría para crear ese espacio visual estético y que transmite orden, contrastando con el caos emocional que experimentan los protagonistas. Por ejemplo en el plano 10.2 se ve una estructura simétrica con líneas que guían al centro, dirigiendo nuestra vista a este punto, lugar por donde el grupo entra.

La iluminación desempeña un papel crucial en la trama, ayudando a crear esa atmósfera oscura y de conflicto, frente a un lugar luminoso e idílico. En esta primera parte podemos señalar el contraste entre los planos claros, que aportan información textual, y los oscuros, acompañando el conflicto entre los personajes, contribuyendo así a crear ese clima de tensión e intranquilidad. Con la llegada del grupo a Suecia la luz cambia radicalmente, pasando de ambientes oscuros y fríos, a la plena luz del día. Esta iluminación suscita paz, un lugar casi divino, pero que a su vez desorienta y genera esa sensación de exposición, de no poder huir.



Figura 2. *Fotograma 13.1*. Fuente: A24 Youtube.

Destacan los fuertes contrastes entre el blanco y el negro, la luz y la oscuridad. Cada uno de ellos simboliza algo, en este caso las escenas en interiores son utilizadas para plantear la problemática y conocer a los personajes, centrándose en el dolor y la monotonía. En cambio, cuando el grupo llega a la aldea destaca la luminosidad a plena luz del día que, acompañada de la vestimenta de las personas se crea un ambiente totalmente contrapuesto al inicio.

En cuanto a los colores podemos clasificarlos según este patrón de tonos neutros e intensos . Principalmente destacan los colores primarios, en este caso los azules, rojos y amarillos, presentes en las primeras escenas. Por ejemplo, en el primer plano entre Dani y Christian están representados por el cuadro, azules marinos que se contraponen con el amarillo, la ignorancia frente al entendimiento. Otro de los colores más importantes es el verde aunque en este inicio este se presenta de forma secundaria a través de elementos en segundo plano como las plantas o los billetes. Más adelante el verde tomará mayor significación en la creación de la estética y atmósfera de la celebración del festival. Con la llegada del grupo a la aldea, los elementos amarillos siguen estando presentes, como en los planos 9.3 y 14.1, guiando la mirada a estos componentes centrales. Otro ejemplo es el plano 10.2, el contraste del amarillo de la estructura recuerda los rayos del sol y a un amanecer, simbolizando ese cambio de actitud de Dani frente a sus trágicos sentimientos.



Figura 3. *Fotograma 10.2*. Fuente: A24 Youtube.

Asimismo, destacan las figuras de las cabras, personificando esa oscuridad y claridad, el macho cabrío dionisiaco que representa esos impulsos más agresivos del ser humano. La vestimenta de los habitantes de la aldea también sigue un patrón cromático, siendo esta toda blanca, símbolo de pureza e inocencia, creando ese ambiente de seguridad y armonía. Esto es reforzado además por los colores elementos naturales del lugar, como las flores, representación de la vida, la alegría y celebración.

En relación a la tipografía empleada se pueden destacar dos tipos, una más ornamental, y otra más sobria. Esta primera se utiliza en el primer plano, la estructura del logo de la productora A24 está formado por ramas de las que van brotando todo tipo de flores, anticipando uno de los elementos claves de la estética de Midsommar. Es una forma de personalizar y vincular, sin romper esa línea narrativa y visual, dos elementos adaptándose para crear armonía. En cuanto al otro tipo de fuente, se utilizan minúsculas cursivas, y mayúsculas en negrita, para centrar así el foco en la información clave y agilizar el proceso de lectura. La forma de las letras evoca lo tradicional y elegante, con un estilo antiguo y trazos rectos. El color del texto en negro contrasta y lo resalta el fondo en blanco, creando esa oposición entre lo oscuro y lo claro, lo siniestro frente a lo bello.

4.2. Nudo (1:18 - 1:58)

Esta parte del tráiler tiene una duración de 40 segundos y cuya finalidad es dar a conocer los elementos necesarios para lograr llegar a la conclusión final. El espectador comienza a realizar un proceso perceptivo con la información que se plantea con el fin de definir los diferentes personajes, el lugar donde se desarrolla la trama o qué va a

ocurrir. Con ello se busca generar gran interés en el público sin dar demasiada información y de forma superficial creando emociones vinculadas al tráiler como la curiosidad o incertidumbre.

4.2.1. Estructura narrativa audiovisual

Centrándonos en aspectos más técnicos, destaca el uso de planos generales para dotar de contexto, y conocer los lugares donde se va a desarrollar la historia, como la cruz y la explanada.. También hay gran cantidad de planos medios, que son empleados para captar las emociones y acercarnos a los personajes. Esto se puede ver reflejado en el plano 21.1, donde Dani transmite angustia y dolor, conectando así emocionalmente con el espectador. Asimismo, como los escorzos, ayudan a mantener la tensión y a mostrar las interacciones entre personajes, como en el plano 15.3, dejando ver el interés de la chica por Christian. Es importante también el uso concreto de un plano cenital (17.1), dónde se muestra por primera vez la estructura en forma de cruz rodeada por varios grupos de mujeres, venerándola y señalando la importancia de este elemento. El plano que marca el final de esta parte es el detalle (22.6) de unos pies que se elevan del suelo, poniendo el foco de atención en crear una ruptura y atmósfera más oscura.

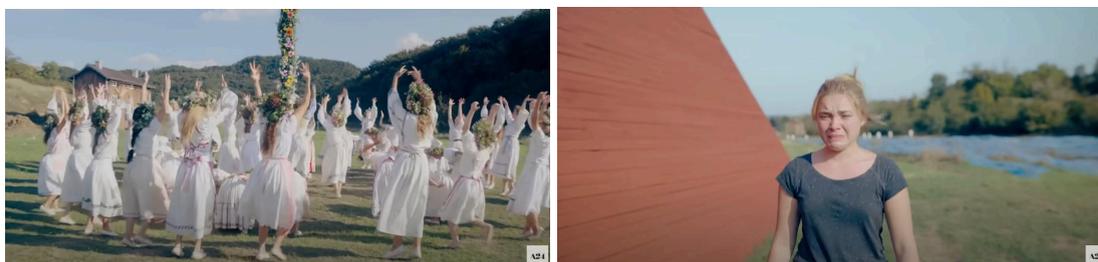
Se siguen utilizando los encabalgamientos, ya que, al ser un tráiler, dota de dinamismo y continuidad al relato. Asimismo, existe una confrontación entre el contenido de estos diálogos y las imágenes que se muestran, como en los planos 15.2 y 15.3. Christian centra su atención en la chica que le ha golpeado mientras Dani le observa, esto contrasta con los diálogos de ambos relacionados con la duración de su relación. Esto muestra una ruptura emocional entre ellos, ya que él no sabía el tiempo de su noviazgo, y a la vez, su mirada se centra en otra chica que le desea.



Figura 4. *Fotograma 15.3*. Fuente: A24 Youtube.

También se marca con el fundido a negro en el plano 15.4, cortando abruptamente esta narrativa. El uso del contrapicado (22.4) se explica para destacar la autoridad, pareciendo así más poderoso e imponente, como en este caso cuando el anciano interviene en una conversación privada entre Dani y Christian. Otro de los recursos más empleados son los travelling de aproximación, por ejemplo en los planos 17.2 y 17.3, utilizado para resaltar la importancia de este ritual y tipo de ceremonias para la aldea. Te introduce dentro de está para conocer qué aspectos la integran.

En cuanto al montaje sigue siendo discontinuo, mostrando saltos cronológicos, algo muy importante para mostrar la evolución emocional que sienten los personajes. Por ejemplo, en el plano 15.4, Dani observa a su pareja con atención reflejando una brecha en su relación, en contraposición a cómo acaba esta parte (plano 21.1), con la protagonista llorando desconsolada sin entender que le estaba pasando. El contraste entre escenas viene marcado por la alternancia de planos tranquilos (17.7), con otros de alta tensión y angustia (21.1), esto hace que aumente el impacto emocional.



Figuras 4 y 5. *Fotogramas 17.7 y 21.1*. Fuente: A24 Youtube.

Relacionado con el ritmo, este es progresivo, al inicio siguen teniendo una duración más larga, y cuyos cortes se intensifican en un momento clave (secuencia 15), para

denotar esa inquietud y malestar que siente Dani en su relación. En este momento aumenta el ritmo, haciendo que el espectador mantenga esa intriga y tensión.

Continuando con las características sonoras, se introducen notas más tensas, ásperas, que marcan un ritmo más acelerado. Estos planos, el 14.2, 14.3, 15.1, 15.3 y 15.4, introducen al espectador en una atmósfera más densa e inquietante, poniendo el foco en los elementos clave, la contraposición del espíritu y ambiente festivo, frente al desconcierto. Esta melodía cada vez se intensifica más, agregando más instrumentos y utilizando las notas altas para marcar los planos más simbólicos. El violín desafinado presenta una atmósfera espeluznante y misteriosa, y que mantiene al público con atención. En la parte final la música cesa (plano 22.4), para destacar y atender a la intervención del patriarca, mostrando que algo no va bien. Esto se acrecienta con el ritmo de un tambor que anticipa algo sombrío e inquietante. Los diálogos entre personajes siguen estando presentes, y los cuales son utilizados para aumentar esa distancia sentimental entre la pareja, así como aportar información acerca de los ritos y costumbres. Ayudan a comprender esa inestabilidad que siente la protagonista por los hechos y emociones que la abruman. En cuanto al uso de sonidos de ambiente, se sigue empleando para presentar ese entorno de festividad y felicidad (plano 14.2), con las risas de las lugareñas. Asimismo, en los planos 17.6 y 20.1 se contraponen las exhalaciones de una chica, deleitando su bebida, y Dani, asustada y angustiada.

4.2.2. Imagen

En cuanto al registro visual destacan elementos estéticamente bellos, de rasgos apolíneos, evocando una atmósfera idílica, casi imaginaria, siendo esto lo primero que ve el espectador. Esto continúa dotando de un “velo”, como define Trías (1982), que oculta los peores horrores.

Continuando con los planos, se siguen viendo a los aldeanos disfrutando, fundamentando esa concepción entre el público de un lugar seguro y apacible. Los personajes interactúan con el entorno y se hacen patentes las grietas en la relación de Dani y Christian. Como en la parte anterior, el director juega con una superposición de sucesos, como en el plano 14.3, donde se puede observar a una mujer mayor y en el fondo, un grupo de habitantes que portan grandes coronas y postes forrados con flores, anticipando al espectador. El plano 15.3 marca un cambio en la pareja y su relación, la

patada simboliza ese dolor más físico. En este momento se conoce una nueva localización, el interior de una casa, cuyos techos muestran símbolos dibujados que se asemejan a trenzas florales y personas sentadas frente a una mesa. Es en el plano 16.3 cuando a través de este diseño, el director vuelve a anticipar al espectador en los hechos que ocurrirán, en este caso, mujeres bailando en torno a una cruz, algo que se desvela inmediatamente.



Figuras 6 y 7. *Fotogramas 16.3 y 17.1.* Fuente: A24 Youtube.

Esto refuerza esa idea de rituales y costumbres antiquísimas. En esta celebración podemos ver tres círculos de mujeres de la mano, girando en direcciones opuestas en torno a la estructura, una danza que genera caos y orden a su vez. Esta cruz recuerda a los ritos paganos, dónde esta significaba la unión entre la vida y la muerte, lo terrenal y lo divino. Otro de los elementos más simbólicos es la bebida, un líquido extraño y amarillento, que Christian es reticente de tomar, pero que Dani, uniéndose a los rituales decide probarla.

La primera imagen que muestra algo oscuro y angustioso es en el plano 20.1 , cuando Dani mira al espejo, viendo su reflejo y el de otra persona. A través de este se puede ver a ella misma acechada por algo oscuro y tenebroso, acentuando el miedo que siente. Esto se confirma cuando discute con su pareja si deben irse e interviene uno de los patriarcas afirmando que eso no iba a ser posible. Su presencia no hace más que simbolizar ese poder y autoridad frente a todo y todos. En el plano 23.1, se vuelven a mostrar elementos ritualísticos como la peregrinación de los aldeanos mientras un hombre toca el tambor. El plano que cierra esta parte es el 22.6 que simboliza el cambio, la evolución, dejando lo terrenal para alcanzar un estado casi etéreo.

En lo relativo al análisis de la estructura visual, los personajes siguen encuadrándose en el centro del plano, poniendo el foco de atención en ellos y las relaciones que establecen. El uso de la profundidad de campo dota al espectador de contexto, creando un anticipamiento de lugares y hechos. Por ejemplo en el plano 14.3 donde se puede ver tanto a una de las dirigentes, como a un grupo de personas que portan partes de la estructura de la cruz, que más adelante será revelada. Esta cruz es un elemento importante que destaca en los planos 16.3 y 17.3, encuadrando el foco de interés en ella. Las líneas focales, en este caso, son el grupo de mujeres que gira en torno a esta estructura, guiando la atención al centro de este corro. La profundidad es menor cuando se quiere proyectar ese miedo y desconcierto, es en este punto (plano 22.4), cuando se da un giro a la narrativa, llevando al espectador a un lugar más oscuro y angustioso.

Asimismo, también podemos distinguir esa búsqueda de la simetría, en este caso en el plano 17.5, oponiendo la figura de Dani con una chica de la aldea. Esto refuerza ese concepto de unión y tradición entre ellas, participando así en los actos sociales.

Continuando con la iluminación predominan los planos con luz natural, reforzando esa armonía y paz, que contrasta con los conflictos que viven los personajes. Esta luz se corta en el plano 20.1, mostrando así el primer indicio de ruptura con la bella apariencia, dejando ver un lado más siniestro y tenebroso. Esto se refuerza en el plano 22.2, con el uso de la oscuridad para crear esa atmósfera asfixiante, que no deja ver, enfatizando el lado oscuro detrás de estos rituales.



Figura 8. *Fotograma 22.2*. Fuente: A24 Youtube.

En cuanto al cromatismo, los tonos siguen siendo claros, contrastando con los colores vivos. El rojo destaca en la indumentaria de una mujer, en el plano 14.3, la cual viste una túnica blanca cuyos detalles despuntan una diferencia con los demás habitantes, presentando la imagen de una persona importante, una de los líderes. También la camiseta que lleva Christian es de tono granate oscuro, casi vino, algo relacionado con lo dionisiaco, la representación de la violencia y lo sangriento. El amarillo también predomina, presente en la corona de Dani, simbolizando esa energía y felicidad por la celebración. Asimismo, las bebidas son de este tono, generando cierto desagrado y aludiendo a una de las costumbres que esconde algo más siniestro. Los azules y verdes se ven en la mayoría de los planos, el cielo y la tierra, un lugar en paz e idílico. En cuanto a los colores oscuros, predominan en la parte final (planos 20.1, 22.1, 22.2, 22.3, 22.4, 22.5 y 22.6), utilizando el ambiente sombrío para crear esa angustia que siente la protagonista, y que anticipa el horror que hay detrás de los ritos. Esta oposición de luz crea un contraste perceptivo-visual aporta mayor tensión y ritmo a la obra.

En cuanto a los signos lingüísticos, se utiliza el mismo patrón que en la parte inicial, la tipografía es sencilla y formal de color negro, cuyo fondo blanco lo resalta.

4.3. Desenlace (1:58 - 2:24)

Esta parte final tiene una duración de 26 segundos, siendo esta la de menor tiempo. Esto contrasta con la información y cortes que se dan, exponiendo los recursos más impactantes para mantener la atención del espectador.

4.3.1. Estructura narrativa audiovisual

Con relación a los aspectos técnicos de esta parte del tráiler, siguen siendo los planos medios los más utilizados. Por ejemplo en los planos 27.1, 29.1 y 29.2, donde de forma progresiva se puede ver cómo el estado de ánimo de Dani cada vez empeora más, mostrando esa tristeza y llantos, en gritos y lamentos. Acerca al espectador con los personajes, haciendo que estos conecten emocionalmente con la ansiedad y el terror que se transmite. Esto se ve de forma clara en el plano 23.6, cuando Dani observa, fuera de plano, algo terrible y alarmante que ha sucedido. El plano americano y general son claves para comprender los lugares y contextos donde se sitúa el foco,

como en el plano 19.2, dejando ver otro de los ritos festivos, y el 23.3, cuando todos los habitantes miran hacia arriba, anticipando esta línea narrativa. También destacar el uso de planos no tan predominantes en este tráiler, como los planos detalle, cenital y primer plano. El detalle en este caso se utiliza para captar la atención del espectador con elementos impactantes como las vísceras del oso (plano 33.1), pero también para simbolizar la caída de una bola por un raíl (plano 34.1), la llegada del grupo al pueblo. El cenital (plano 33.2) aporta la información necesaria para que el espectador comprendiera la narrativa, un oso siendo manipulado por varios aldeanos, sacando sus órganos. En cuanto al primer plano (36.1), uno de los más importantes del tráiler, es el elemento esencial para entender la línea de Ari Aster, y que, a través de esta chica, muestra que la obra continúa con esa tendencia a un terror diferente, tenso y angustiante. Los escorzos siguen aportando continuidad a la trama resaltando las reacciones de los personajes.

Continuando con las transiciones los encabalgamientos siguen estando presentes (planos 23.2, 23.3 y 27.2). El fundido a negro se utiliza tras mostrar una imagen desconcertante e impactante, para continuar con el suspense y mantener la atención del espectador.

Los ángulos de la cámara también son importantes para continuar con la narrativa. Los picados (23.4 y 23.5) son utilizados para señalar las distancias entre personajes y su localización, anticipando el acto cometido con la reacción de horror de Dani. El contrapicado (plano 37.1) en este caso se usa para mostrar la estructura en cruz, imponente, casi tocando el cielo, siendo uno de los elementos más importantes dentro de esta celebración del solsticio de verano. En cuanto a los movimientos de cámara destaca el travelling de seguimiento, acompañando y poniendo el foco en el personaje o elemento simbólico (plano 34.1), la bola con runas que cae.



Figura 9. *Fotograma 34.1*. Fuente: A24 Youtube.

En lo relativo al montaje continúa habiendo saltos cronológicos que acompañan a la tensión que se quiere generar. Por ejemplo los planos de la chica corriendo entre el grupo de mujeres, es una secuencia (25) que aporta angustia y a la vez dota de rapidez a la narrativa, creando así una atmósfera inquietante. Este plano crea una vinculación con el plano anterior (24.1), creando paralelismos entre la figura de Dani angustiada, que corre por el bosque huyendo, con la chica que corre entre los aldeanos riendo y divirtiéndose. Una yuxtaposición entre dos emociones totalmente opuestas. Con este montaje, el director deja para la parte final los elementos más impactantes (planos 33.1, 33.2, 23.6, 36.1), como las vísceras del oso, la herida abierta de un habitante o la chica cuyo rostro presenta deformidad. Esto connotación el hilo de la historia, más allá de un lugar bello, se esconde una celebración llena de ritos sangrientos y siniestros.



Figura 10. *Fotograma 33.2*. Fuente: A24 Youtube.

Continuando con el ritmo, este aumenta significativamente, los cortes son más frenéticos donde los espectadores deben de asimilar todas las imágenes de forma rápida. Esto transmite un sentimiento de angustia y caos, acelerando la narrativa y

manteniendo la atención en la información que se proyecta. Por ejemplo, hay planos con elementos simbólicos cuya duración es de 1 segundo, como el 23.2, dejando ver otro de los extraños rituales, o la impactante caída de uno de los amigos en el 31.1, generando desconcierto y curiosidad.

En lo relativo a aspectos sonoros, esta parte comienza con una melodía más acelerada, tensa, marcando la llegada de un clímax más intenso, que sigue esa línea oscura y espeluznante. Uno de los momentos que acentúa este aumento es en el plano 19.3, coincidiendo con la palmada que muestra a Christian desorientado y bajo los efectos de alguna sustancia. La melodía continúa con un ritmo más acelerado, aumentando el malestar, el pánico y la urgencia, hasta llegar a su punto álgido en el plano 36.1. En este se muestra ese elemento tan característico y vinculante al cine de Ari Aster, guiando al espectador en esa espiral de urgencia por conocer y comprender qué es lo que ocurre. Tras este plano la música se tranquiliza hasta que unos acordes disonantes y tensos, acompañan a la finalización del tráiler, enfatizando en uno de los símbolos más importantes, la cruz, y el título y su fecha de estreno, captando por última vez la atención del espectador.

Continuando con los diálogos, son menos abundantes en esta parte, y son utilizados para plantear la problemática al inicio, y crear interés y curiosidad al final. Con ellos se muestra que no todo parece tan apacible y festivo, y que este lugar y sus ritos no siguen las normas establecidas. Ayudan a incrementar ese clima de tensión y urgencia, reflejando el miedo por lo desconocido. Para finalizar, en el plano 17.9 el anfitrión hace una gran revelación, probando que este había planeado la llegada del grupo a la aldea con conocimiento de los diferentes ritos y cultos que se practicaban allí. En cuanto a otros sonidos empleados destacan los gritos y las respiraciones, los cuales están presentes para enfatizar esa angustia y suspense. Por ejemplo en los planos 24.1, 19.4 y 30.1, se busca enfatizar ese desconcierto y ansiedad por lo desconocido, generando malestar y confusión en el espectador. Los gritos y llantos de Dani en los planos 29.1 y 29.2, acrecientan este clima de inestabilidad y dolor, transportando ese sufrimiento al espectador. Uno de los sonidos más reveladores son los cánticos, que generan ese ambiente de ceremonia ritual que mantiene al público con sensación de anticipación a la vez que acentúan actos horribles y macabros.

4.3.2. Imagen

En lo relativo a los aspectos visuales destacan los fuertes contrastes, generando una interacción entre fuerzas de atracción y repulsión en el espectador. Este choque comienza en el primer plano de Dani huyendo, seguido de otro donde es la chica de la aldea la que corre. Con ello se busca crear una vinculación entre ellas, totalmente opuesta, y que choca emocionalmente. Este plano, el 25.1, continuará para transmitir ese sentimiento de persecución para lograr así descubrir el trasfondo oscuro que esconde este paraíso. Dejando a un lado lo bello, se oculta una realidad tenebrosa y macabra. Las imágenes se muestran de forma más rápida, buscando enfocar la mirada del espectador en los elementos clave. Por ejemplo en el plano 26.1, donde algo ha cambiado, las puertas de la estructura triangular amarilla están abiertas, dejando paso al horror que comienza. Otro de los ritos más destacados del tráiler es la comida, donde todos los habitantes, junto al grupo, se concentran en torno a una gran mesa. La palmada del hombre en el plano 19.3, acentúa la tensión y visibiliza el estado en el que se encuentra Christian, cuya percepción parece alterada. La relación entre el anfitrión y su amigo también apoyan esta línea narrativa, haciendo visible un conflicto. Una de las claves para entender esta narrativa es lo que se simboliza en los planos 29.1 y 29.2. Dani llora y grita amargamente, mientras un grupo de mujeres la imita mientras la sujetan. Es una de las escenas más angustiosas pero lo que se puede percibir es el sentimiento de unión y comprensión que se muestra. Es tal la empatía que si una de ellas sufre, todas las demás la acompañan, mostrando esa cohesión y signo de protección, la sostienen.



Figura 11. *Fotograma 29.1*. Fuente: A24 Youtube.

En el plano 23.2, se muestra un monolito con diferentes runas grabadas, cuando alguien lo mancha con su sangre, haciendo referencia a otro de los actos rituales que celebran en la aldea. Este rito se efectúa en una zona diferente a la aldea, en un lugar desértico con grandes montañas, este es el acto del que hablaba el anfitrión. Una vez más se crea esa anticipación que guía al espectador dentro de actos oscuros y terribles. Es en el plano 23.4 cuando vemos una persona, cuya túnica es diferente, en lo alto de un precipicio de cara al resto de habitantes que se sitúan abajo, a sus pies. Fuera de plano podemos ver que las emociones de Dani, horror y conmoción, no nos dejan ver lo ocurrido, pero nos guían a entender que los hechos han sido impactantes. Cada vez más los elementos que integran la imagen dejan de ser tan bellos, dejando ver el lado siniestro y oscuro de la realidad. La caída que se esperaba ver en el rito anterior ahora se escenifica, cuando uno de los amigos cae al suelo abruptamente. Todos estos planos aceleran e intensifican la narrativa y el clima de ansiedad, buscando crear esa sensación en el espectador.

Los planos 33.1 y 33.2 muestran las tripas y cuerpo de un oso, el símbolo de poder, lo salvaje, y que en este caso también significa el paso de la vida a la muerte para renacer. El sacrificio de este animal sagrado se relaciona con los actos rituales, los tabúes, llevando a cabo actos macabros debido a la celebración festiva, levantándose provisionalmente las prohibiciones vinculadas al tótem. En el plano 34.1 se ve una estructura que nos recuerda a otros elementos que habían aparecido en el tráiler, la entrada y la plataforma donde se hizo un brindis inaugural. El grupo en este caso, está representado por una bola, con runas inscritas, cayendo por una espiral hacia lo más oscuro y siniestro. El plano siguiente vuelve a mostrar esos símbolos rituales, dentro de un granero lleno de paja, donde podemos vislumbrar varias figuras inmóviles. Un habitante, cuya indumentaria blanca tapa hasta su rostro, dirige la antorcha que sujeta hacia delante, intuyendo y anticipando un hecho catastrófico. Esto forma parte de estos ritos macabros, donde el sacrificio y la muerte están muy presentes. En esta parte final, se busca crear el mayor impacto, alternando las imágenes más duras y macabras, con otras que ayudan a asimilar lo recientemente visto, por ello se repiten cortes dentro de una misma secuencia, como Dani llorando o la chica pelirroja corriendo. Otro de los planos, el 35.1, nos transporta otra vez al lugar desértico donde se realizaba uno de los ritos, comenzando con la imagen de una persona en lo alto del precipicio, y finalizando con un anciano tendido en el suelo agonizando y con las

piernas rotas. Esta imagen dantesca da paso a la característica más propia del cine de Ari Aster. Por ello, este director utiliza otro recurso de impacto, lejos de lo sangriento, proyectando la imagen de una chica tumbada, cuyo rostro perturba, es anómalo. Lleva una camisa blanca y amarilla, con muchas de las runas inscritas, pero su intervención no hace más que incrementar esa inquietud, miedo y angustia. El tráiler finaliza mostrándonos la figura de Dani, cohesionada con la cultura de la aldea, participando en una danza que simboliza el título del tema musical principal *La danza macabra*, donde todos los personajes juegan un papel importante dentro de esta celebración de la vida y muerte. A continuación, se impone alta y grandiosa la cruz, el tótem del pueblo, envuelto en vida para dar paso a la muerte.



Figura 12. *Fotograma 37.1*. Fuente: A24 Youtube.

Continuando con la estructura visual, el punto axial se continúa situando en el centro de la imagen. Con esta composición ponemos el foco de atención en estos elementos, generando tensión. En esta parte los cortes son más rápidos por lo que el espectador debe de asimilar muchas imágenes, poniendo así el foco de atención en estos elementos centrales facilitando su lectura. Por ejemplo en los planos 24.1 y 25.1 se da un paralelismo, una situación visiblemente similar, pero que viven dos personas distintas. Esto acentúa esa contraposición entre la angustia y dejar lo malo atrás, y lo festivo. La distribución de los diferentes elementos y personajes acompaña a la narrativa, anteponiendo al espectador para que este se imagine los hechos, pero sin mostrarlo. Esto se puede ver en el plano 23.4, mostrándonos una persona en lo alto de un precipicio, y luego la cara de conmoción y horror de Dani en el plano 23.5.



Figura 13 y 14. *Fotogramas 23.4 y 23.5*. Fuente: A24 Youtube.

Podemos destacar otra de las imágenes, en el plano 31.1, donde las líneas del suelo guían al espectador a encontrarse con un turbio escenario. La presentación de las vísceras (plano 33.1) ocupa casi toda la pantalla, generando así un gran impacto y conmoción. En cuanto a la profundidad, se da esa dualidad, menor para captar mejor las emociones de los personajes, y mayor para contextualizar, transmitiendo así esa angustia y terror tan característicos. Asimismo, podemos ver otra vez esa doble significación, donde se muestran dos planos (26.1), el joven amigo desconcertado, y la cabaña triangular y amarilla cuyas puertas ahora están abiertas. También en el plano 23.6, presentando la escena del anciano, cuya pierna está rota, quien es observado más atrás por la aldea sin hacer nada por ayudarlo. Esta parte de la obra sigue teniendo elementos simétricos, buscando ese juego comparativo y de armonía. Por ejemplo en el inicio con el paralelismo entre los dos personajes, buscando esa asemejación. O bien centrando las piezas clave en el eje central, como la cabaña en el plano 26.1, y la mesa en el 19.2, creando una disposición armónica y en equilibrio.

En relación a la iluminación, esta parte presenta gran luminosidad, coincidiendo con los momentos de revelación de las prácticas más oscuras de la comunidad. Esto ayuda a continuar con ese clima de tensión y angustia, a plena luz del día. Se genera un tipo de terror más oscuro e intenso, que envuelve al público en una percepción bella e idílica, cuyos actos son macabros. También se utilizan planos más oscuros para crear ese contraste entre la claridad y las sombras, exponiendo situaciones que crean en el espectador ese sentimiento de incertidumbre y sospecha de un desenlace trágico.

En cuanto al cromatismo, su uso está cargado de simbolismo, clave para entender la narrativa. Los tonos en azul predominan tanto en las vestimentas como en el entorno, simbolizando esa angustia y evolución, estando cada vez más cerca del clímax. El verde también destaca, estando presente en la naturaleza, y que representa en cierto

modo el crecimiento y la vida. Estos elementos señalan el cambio, el ciclo natural, que acaba representando la vida, la muerte y la renovación. Los amarillos son prominentes, en este caso se vinculan al rito celebrado en el paraje desértico, creando una sensación de engaño frente a los actos perturbadores acontecidos. En el plano 34.1 su uso también destaca y crea un paralelismo visual entre otro de los planos iniciales, relacionando ambos elementos y situaciones, la bola es el grupo de amigos que entra y cae por una espiral. Es un signo que dota de correlación y significado para que el receptor los vincule e interprete. Asimismo, en el 35.1, se genera un gran contraste entre las circunferencias y la llama, cuyos colores son vivos y brillantes, y la cabaña, cuyas paredes rojas transmiten esa oscuridad. Los tonos rojos se pueden asociar a la violencia o la pasión, así como denotar peligro. Este se emplea para reforzar estos sentimientos a través de la sangre y las heridas. Muestra lo carnal, el sacrificio dionisiaco, dejando paso a los impulsos más primitivos que acaba con la celebración de la muerte.



Figura 15. *Fotograma 33.1*. Fuente: A24 Youtube.

Los planos más sombríos y oscuros dejan entrar al espectador en esa dinámica oscura que llevan a cabo, siendo testigo, lejos de los planos claros que sólo muestran lo bello y ocultan lo siniestro. El plano final, el 37.1, es luminoso y brillante, donde unos rayos de sol bañan la figura imponente, el tótem, la cruz que representa esa unión entre la vida y la muerte.

En relación a la tipografía se utiliza la misma ya expuesta en la primera parte, recta y formal, aunque en este caso el tamaño de las letras varía, creando gran contraste. Únicamente es en el plano 1.5 cuando este cambio se da, destacando entre los demás

planos similares, para acentuar el título de la obra. Además la contraposición del negro con el blanco destaca más el contenido textual.

5. CONCLUSIONES

Tras el análisis del tráiler de *Midsommar* podemos destacar que esta obra ha sido creada en base a la intención de captar y mantener la atención del público. Cumpliendo así con una de las características principales de los tráiler y creando una narrativa paralela a la original. En este caso ayuda a formar una idea en el espectador, atrayéndolo a descifrar el clima oscuro y siniestro que se esconde tras un lugar bello e idílico. Asimismo, el tráiler es una herramienta publicitaria capaz de promocionar el propio contenido original, presentando una estrategia basada en la persuasión y creando esa expectativa en el público.

La estética que se presenta es muy característica, creando un gran contraste entre los planos más oscuros y los más claros. Esta ausencia de oscuridad crea una atmósfera que dista de los cánones del cine de terror, oprimiendo al espectador en una angustia asfixiante a plena luz del día. Asimismo, el entorno natural y la indumentaria de los habitantes, transmite esta paz y armonía, creando una falsa sensación de seguridad.

La configuración de los diferentes elementos en la imagen ayuda a mantener la atención en los personajes y otros elementos, reforzando la importancia de estos. Además, está presente una simetría constante, que contrapone los conceptos de lo bello y lo siniestro, creando esa dualidad.

El flujo visual del tráiler ayuda a crear esa sensación de tensión y anticipación constantes, gracias a una narrativa más lenta al inicio para contextualizar, y acelerándose al final, con los actos revelatorios. El hilo musical acompaña a este relato aportando una intensidad casi desafinada. Es una melodía misteriosa y macabra, que junto a las exhalaciones y cánticos, se acelera hasta alcanzar el clímax final.

Esta obra juega con la contraposición de dos escenarios, uno bello y armónico aparentemente seguro, frente a uno más oscuro que oculta los macabros rituales de la aldea. El entorno genera una sensación de comunidad y celebración, marcado por las indumentarias blancas y los detalles florales. Sin embargo, esto no es más que un cánón estético que esconde lo más profundo de los deseos carnales. Es a través de estos elementos que se genera un gran contraste con los ritos que celebran, incluyendo sacrificios dionisiacos. Esto hace que el espectador mantenga su atención ante la amenaza de que algo más macabro está ocurriendo. El uso de colores vivos son esenciales para dotar a esta atmósfera idílica de un aura perturbadora y engañosa. Por ejemplo el rojo, símbolo que evoca la pasión y la violencia, es empleado para señalar temas clave para comprender el fin de esta narrativa.

Gracias a la combinación de los diferentes elementos visuales y narrativos, la atmósfera que construye Ari Aster es un mundo visualmente engañosos, que manipula la percepción del espectador a través de imágenes oníricas y festivas, atrayéndolo hacia un lugar mucho más profundo, donde la violencia y la muerte están presentes.

6. BIBLIOGRAFÍA

A24. (2019, 14 de mayo). *MIDSOMMAR. Official Trailer HD. A24* [vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=1Vnghdsjmd0>

Alonso, C. (2019, 25 de julio). “*Midsommar*”: terror a pleno sol. Fotogramas.

<https://www.fotogramas.es/estrenos-cine/a28466781/midsommar-pelicula-estreno-terror/>

Ari Aster. Bibliografía, mejores películas, series, imágenes y noticias. (2019). La Vanguardia.

[Ari Aster - Biografía, mejores películas, series, imágenes y noticias | La Vanguardia.](#)

Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual: psicología del arte creador*. Alianza.

Arnheim, R. (1990). *El cine como arte*. Barcelona: Paidós.

Baggs, M. (2019, 6 de julio). *Midsommar de Ari Aster: ¿cómo hacer una película de terror que asuste en pleno 2019?*. BBC Newsbeat.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-48890968>

Barthes, R. (1995). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

Battle, D. (2019, 5 de septiembre). “*Midsommar*”: vicios y virtudes del cine de terror “de autor”. Otros cines.

<https://www.otroscines.com/nota?idnota=14954>

Blady, J. (2019, 7 de noviembre). *Análisis del terror sofisticado de Midsommar*. Filo News.

<https://www.filo.news/cine-y-series/Analisis--El-terror-sofisticado-de-Midsommar-20191107-0067.html>

- Canga Sosa, M. (1998). Apolo contra Dioniso: el saber de Nietzsche sobre lo real.
Revista Trama & Fondo, n° 4.
[Trama_y_Fondo_4.pdf \(tramayfondo.com\)](#)
- Canga Sosa, M. (2019). *Fundamentos de Teoría de la Imagen*. Madrid: Síntesis.
- Canga Sosa, M. (2021). *Teoría de la imagen y discurso científico. Revisión de Rudolf Arnheim, en Vicente Domínguez, A., Sierra Sánchez, J. (coords.). La representación audiovisual de la ciencia en el entorno digital*. McGraw Hill, Madrid, 343-354.
- Correcher Sánchez, M. (2014). *Análisis promocional cinematográfico de la saga “Star Wars”* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Politécnica de Valencia].
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/45147/Memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cristancho, A. M., Useche, D. C., Baena, J. M. & Robles, L. M. (2006). *Análisis semiótico del tráiler cinematográfico como pieza publicitaria en el cine de terror* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Autónoma de Occidente].
<https://red.uao.edu.co/server/api/core/bitstreams/8c614f86-7159-46c1-9449-db a7b523f8d8/content>
- Dargis, M. (2019, 2 de julio). “Midsommar” Review: The Horror of Bad Relationships and worse Vacations [reseña de la película *Midsommar*]. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/2019/07/02/movies/midsommar-review.html>
- De Fez, D. (2018, 7 de junio). *Hereditary* [reseña de la película *Hereditary*] Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a19468532/hereditary/>

- Dornaletche, J. (2007). Definición y naturaleza del trailer cinematográfico. *Pensar la publicidad. Revista internacional de investigaciones publicitarias*, vol. I, n° 2.
- Dornaletche Ruiz, J. (2009). El tráiler cinematográfico: historia de un género publicitario en EE. UU. *Pensar la publicidad. Revista internacional de investigaciones publicitarias*, vol. I, n° 3.
- Dornaletche Ruiz, J. (2009). El tráiler cinematográfico: historia de un género publicitario en EE.UU. *Pensar la publicidad. Revista internacional de investigaciones publicitarias*, vol. III, n° 1, 163-180.
<https://core.ac.uk/download/pdf/38818437.pdf>
- Dornaletche Ruiz, J. (2012). *The semiotic status of movie trailers* [Universidad de Valladolid, Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), Universidade da Coruña].
https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13487/CC-130_art_183.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Eco, U. (1975). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Editorial Lumen.
<https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Eco-Hacia-una-l%C3%B3gica-de-la-cultura.pdf>
- Eisenstein, S. M. (2001). *Hacia una teoría del montaje*. Barcelona: Paidós.
- Freud, S. (2011). *Tótem y tabú*. Alianza (original publicado en 1912).
<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/TOTEM%20Y%20TABU.pdf>
- Galán, R. (2020, 3 de julio). *¿Por qué le fascinan a Martin Scorsese “Hereditary” y “Midsommar”?*. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a33117443/martin-scorsese-hereditary-midsommar/>

- Gil Pons, E. (2010). *La narrativa del tráiler publicitario*. Gabinete Comunicación y Educación. [Doctorado, Universidad de A Coruña].
https://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/sites/default/files/field/adjuntos/la_narrativa_del_trailer_cinematografico.pdf
- González Requena, J. (1996). El texto: Tres registros y una dimensión. *Revista Trama & fondo*, 1, 3-32.
[1996+El+Texto+Tres+Registros+y+una+Dimensi%C3%B3n+en+TramayFondo+1.pdf \(gonzalezrequena.com\)](https://www.gonzalezrequena.com/1996+El+Texto+Tres+Registros+y+una+Dimensi%C3%B3n+en+TramayFondo+1.pdf)
- González Requena, J. (2013). *El ser de las imágenes de la Teoría de la Imagen*. Gonzalezrequena.com (original publicado en 2000).
<https://gonzalezrequena.com/textos-en-linea-0-2/libros-en-linea/el-ser-de-las-imagenes/#V3P3C1>
- Hernández, M. (2022, 17 de noviembre). *El arte de hacer un tráiler cinematográfico*. Macguffin007.
<https://macguffin007.com/2020/05/19/caracteristicas-trailer-cinematografico/>
- Kant, I. (2006). *Crítica del Juicio*. Austral (original publicado en 1876).
- Koffka, K. (1973). *Principios de la Psicología de la Forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Kernan, L. (2004). *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers* [University of Texas Press]
- Martín Tapia, P (2022). *Estudio sobre el tráiler y la comunicación mediática a través de la serie de ficción Stranger Things* [Trabajo Final de Grado, Universidad de Valladolid].
https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/58500/TFG_F_2022_151.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Mencías, J. F. (2023, 23 de octubre). “*Midsommar*”, la catártica película que está en *Movistar+*: pánico a la luz del día. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a45607412/midsommar-pelicula-terror-halloween-folk-horror>
- Muñoz Blanco, F. (2016). *El tráiler: Análisis y comparativa de esta herramienta de marketing entre España y EE.UU* [Trabajo Final de Grado, Universidad de Valladolid].
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/18615/TFG-N.%20554.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Nietzsche, F. (1973). *El Nacimiento de la Tragedia*. Alianza (original publicado en 1872).
- Pastor, P. S. (2018, 3 de julio). “*Midsommer*”: el director de “*Hereditary*” ya tiene nuevo proyecto. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a19471044/director-hereditary-nueva-pelicula-midsommer/>
- Pastor, P. S. (2019, 25 de marzo). *Ari Aster describe ‘Midsommar’ como “‘El Mago de Oz’ para pervertidos”*. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a26925749/midsommar-director-hereditary-mago-de-oz-pervertidos/>
- Pastor, P. S. (2019, 21 de junio). “*Midsommar*” conquista a la crítica en sus primeros pases. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28131305/midsommar-pelicula-primeras-criticas/>

- Pastor, P. S. (2020, 9 de enero). “Midsommar”: Ari Aster comparte su primer boceto de la película. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a30450887/midsommar-ari-aster-boce-to-reina-mayo/>
- Pastor, P. S. (2022, 27 de octubre). El final explicado de ‘Hereditary’, una de las películas más aterradoras del siglo XXI. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a19470024/hereditary-final-explicado-spoilers/>
- Philip, T. (2018, 20 de junio). Cómo el director de Hereditary hizo la película más aco***ante del año. Revista GQ.
<https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/hereditary-pelicula-terror-entrevista-director-ari-aster/29687>
- Pindado, E. V. (1998, agosto-septiembre). Entrevista a Rudolf Arnheim. Infolio
<http://www.infolio.es/07infolio/arnheim/home.htm>
- Riley, J. (2018, 11 de junio). ‘Hereditary’ Filmmaker Ari Aster Answers Burning Questions (Spoilers). Variety.
<https://variety.com/2018/film/awards/hereditary-ari-aster-answers-burning-questions-1202841448/>
- Sánchez Álvarez, P. (2019, 13 de agosto). Análisis de películas: MIDSOMMAR. Bloguionistas.
<https://bloguionistas.com/2019/08/13/analisis-de-peliculas-midsommar/>
- Scott Smith, G. (2018). Track The Dance of Death [canción]. Audiomachine.
<https://search.audiomachine.com/tracks?tracks=am46-14>

The Andrew J. Kuehn JR. Foundation (2005). *Coming Attractions: The History of Movie Trailers*.

Toro García, N. (2020). *Las imágenes y aspectos detallados de la muerte de Hans Holbein El joven (1543). Continuidad y reinterpretación del tema de las “Danzas macabras”* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza].

<https://zagan.unizar.es/record/97777/files/TAZ-TFG-2020-4531.pdf>

Trashorras, A. & Palacios, J. (2019, 26 de julio). *Midsommar* [reseña de la película *Midsommar*]. Fotogramas.

<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a28504056/midsommar-critica-pelicula/>

Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. DEBOLSILLO (original publicado en 1982).

<https://bibliotecaalfayomega.com/wp-content/uploads/2019/10/Lo-bello-y-lo-siniestro-Eugenio-Trias-Ed-Ariel.pdf>

Vilaseca Corderroure, J. E. (2016). *El tráiler y el teaser* [Innovació en Comunicació i Mitians Audiovisuals (In-COMAV)].

<https://fima.ub.edu/grups/incomav/trailer-teaser.pdf>

ANEXO I

Tabla 1. Análisis del guión técnico del tráiler de Midsommar.

ESCENA	PLANO	IMAGEN	SONIDO	DURACIÓN
1.1	Plano General contrapicado. Encabalgamiento.	Rotulación logo productora A24 sobre el cielo. Las raíces forman la línea del logo del que van brotando diferentes flores.	Música instrumental. Voz en off Christian: <i>“Te dije que quería ir a ese festival en Suecia”</i> . Voz en off Dani: <i>“No, dijiste que estaría guay ir”</i>	0:00-0:05
2.1	Plano medio lateral.	La pareja Christian y Dani discuten por la decisión de él de viajar a Suecia. Se dan la mano.	Continúa la música instrumental. Christian: <i>“Ya, pero ha surgido la oportunidad y he decidido ir”</i> Dani: <i>“Oye, no me importa que vayas, pero me gustaría que me lo hubieras dicho, nada más”</i>	0:05-0:12
1.2	Zoom in rótulo. Encabalgamiento.	Rotulación <i>“de Ari Aster”</i> .	Continúa la música instrumental. Voz en off: <i>“Tío, ella necesita ir a terapia”</i>	0:12-0:15
3.1	Plano General Corto Zoom out	Christian se encuentra en un bar sentado junto a tres amigos. Tiene gesto de preocupación. Uno de sus amigos opina sobre su relación.	Continúa la música instrumental. Amigo 1: <i>“Llevas como un año queriendo salir de esta estúpida relación”</i> .	0:15-0:19
1.3	Zoom in al rótulo.	Rotulación <i>“Director de</i>	Continúa la música	0:19-0:21

	Encabalgamiento.	<i>Hereditary</i> ".	instrumental.	
3.2	Plano medio.	El anfitrión, amigo que les invita a ir a Suecia, opina que Christian debe de conocer más mujeres.	Continúa la música instrumental. Anfitrión: " <i>Y no te olvides de todas las hermosas mujeres suecas que conocerás en junio</i> ".	0:21-0:23
3.3	Plano medio.	Amigo 1 hace gestos de aprobación a lo que ha dicho el anfitrión.	Continúa la música instrumental. Christian: " <i>Está bien chicos</i> ".	0:23-0:24
3.4	Primer plano del móvil. Encabalgamiento.	El móvil de Christian está sobre la mesa y recibe una llamada de Dani. Él lo coge.	Continúa la música instrumental. Vibración móvil. Amigo 1: " <i>Esa no es ella otra vez, ¿en serio?</i> ".	0:24-0:27
3.5	Plano medio corto contrapicado Panorámica de seguimiento. Zoom in a Christian.	Christian contesta al teléfono mientras se mueve por el bar. De pronto se para con evidente preocupación.	Continúa la música instrumental. Christian: " <i>Nena, ¿qué está pasando? ¿Dani?</i> ".	0:27-0:32
4.1	Primerísimo primer plano de Dani tumbada. Fundido a negro.	Dani tiene la mirada perdida, está tumbada.	La música se corta. Suenan una nota musical.	0:32-0:34
5.1	Plano medio corto. Encabalgamiento.	Amigo 1 habla con Dani sentados en el sofá.	Continúa la música instrumental. Amigo 2: " <i>Lamenté mucho escuchar lo que pasó</i> ".	0:34-0:35

5.2	Plano medio corto. Panorámica de seguimiento Dani. se levanta.	Dani se levanta del sofá visiblemente afectada.	Continúa la música instrumental. La puerta se abre y se cierra. Dani: <i>“Lo siento”</i> .	0:35-0:40
6.1	Plano cenital. Travelling de seguimiento. Roll.	Dani entra al baño y cierra la puerta.	Continúa la música instrumental. Sollozos.	0:40-0:43
7.1	Plano medio Fundido negro	Dani, ahora en el baño de un avión, se lleva las manos a la cabeza mientras solloza.	Continúa la música instrumental. Sollozos.	0:43-0:44
8.1	Travelling de aproximación y seguimiento. Plano americano a plano medio.	Dani camina por el pasillo del avión y llega a su asiento para acomodarse.	Continúa la música instrumental. Christian: <i>“Invité a Dani a venir de Suecia. Sabes por lo que ha estado pasando”</i> .	0:44-0:49
9.1	Plano medio lateral. Encabalgamiento.	Dani, Christian y un amigo están sentados en la parte de atrás del coche y van de camino al festival.	Continúa la música instrumental. Dani: <i>“Christian dice que tienes planeada esta semana especial.”</i>	0:49-0:51
9.2	Plano medio corto frontal.	Los cinco amigos, pensativos, continúan su viaje en coche hasta el festival.	Continúa la música instrumental.	0:51-0:52
9.3	Plano nadir. Travelling de seguimiento cartel. Encabalgamiento.	Se ve el cartel del festival, el cual pasan con el coche.	Continúa la música. instrumental. Anfitrión: <i>“Es una especie de festival loco”</i> .	0:52-0:55
5.3	Plano medio	El anfitrión está sentado	Continúa la música	0:55-0:58

		en el sofá mientras le cuenta a Dani como es el festival.	instrumental. Anfitrión: “ <i>Ceremonias especiales y disfraces</i> ”.	
5.4	Plano medio.	A Dani, más animada, le gusta la idea de asistir al festival en Suecia.	Continúa la música instrumental. Dani: “ <i>Eso suena divertido</i> ”.	0:58-0:59
10.1	Plano americano. Travelling de seguimiento.	Dani junto al grupo atraviesan una zona arbolada con las maletas.	Continúa la música instrumental.	0:59-1:00
10.2	Plano general. Zoom out.	Se ve una estructura de grandes dimensiones frente al bosque, cuya forma recuerda al sol del amanecer. Frente a esta se reúnen varias personas con vestimenta blanca. El grupo pasa a través del arco de la estructura.	Se intensifica la música instrumental. Pájaros.	1:00-1:02
10.3	Plano medio corto.	Dani llega a la explanada y contempla la estructura con asombro.	Continúa la música instrumental.	1:02-1:04
10.4	Plano general. Panorámica horizontal. Encabalgamiento.	El grupo llega y observa el lugar y a sus habitantes.	Continúa la música instrumental. Dani: “ <i>Increíble</i> ”. Matriarca: “ <i>¡Bienvenidos y feliz solsticio de verano!</i> ”. Sincronía dura.	1:04-1:07
11.1	Plano general. Zoom out. Encabalgamiento.	Sobre una plataforma circular, varias personas vestidas de blanco levantando una copa.	Continúa la música instrumental. Matriarca: “ <i>¡Bienvenidos y</i>	1:07-1:08

			<i>feliz solsticio de verano!</i> ". Sincronía dura.	
11.2	Plano americano.	Una mujer de pie grita mientras brinda con su copa.	Continúa la música instrumental. Matriarca: "¡Skal!".	1:08-1:09
11.3	Plano americano.	El grupo de amigos participa en el brindis y beben de sus copas.	Continúa la música instrumental.	1:09-1:11
12.1	Plano conjunto. Travelling de seguimiento. Encabalgamiento.	El grupo pasea por la aldea, en medio de la naturaleza.	Continúa la música instrumental. Amigo 1: "¿Qué hora es?". Christian: "Las nueve de la noche". Sincronía dura.	1:11-1:13
13.1	Plano conjunto. Zoom in.	El grupo de amigos está sentado en una ladera hablando y descansando.	Continúa la música instrumental. Amigo 1: "Eso no puede ser cierto, el cielo es azul"	1:13-1:15
14.1	Plano entero. Encabalgamiento.	Varias habitantes recogen flores en el campo.	Continúa la música instrumental. Christian: "Así son las nueve de la noche aquí".	1:15-1:18
1.4	Zoom in.	Rotulación: "este verano".	La música se intensifica. El acorde cambia el ritmo.	1:18-1:20
14.2	Plano general. Panorámica a la izquierda.	Varias mujeres doblan sábanas mientras otras bailan.	La música se acelera. Acorde grave. Mujeres ríen y juegan.	1:20-1:22
14.3	Plano americano. Encabalgamiento.	La dirigente observa con la mano apoyada en la barbilla al grupo de	Continúa la música instrumental.	1:22-1:23

		amigos.	Amiga: “¿Cuánto tiempo lleváis juntos?”.	
12.2	Plano general.	Una pareja habla con Dani y Christian sobre su relación.	Christian: “Poco más de tres años y medio”. Dani: “Cuatro años”.	1:23-1:26
15.1	Plano detalle.	Christian recibe una patada en el costado por parte de una chica que baila.	Continúa la música. Golpe.	1:26
15.2	Plano medio corto. Encabalgamiento.	Christian se gira para ver quién le ha golpeado.	Continúa la música. Christian: “¿En serio?”.	1:26-1:27
15.3	Escorzo. Encabalgamiento.	La chica sonriendo y corriendo mira a Christian.	Continúa la música. Dani: “Sí”.	1:27-1:28
15.4	Escorzo. Fundido a negro.	Dani observa a su pareja, dándose cuenta de la situación.	Continúa la música. Voces y risas de mujeres.	1:28-1:30
16.1	Panorámica vertical.	Se muestra el techo de una estructura, donde hay representadas diferentes ilustraciones.	Continúa la música. Anfitrión en off: “¿Qué te parece?”	1:30-1:32
16.2	Plano medio.	Dani observa uno de los dibujos.	Continúa la música. Christian en off: “Es como otro mundo”.	1:32-1:33
16.3	Plano general. Zoom in.	Se ve el diseño de varias mujeres vestidas con trajes blancos y flores, bailando alrededor de una estructura similar a una cruz con el sol perfectamente centrado.	Continúa la música.	1:33-1:34

17.1	Plano cenital picado.	La misma cruz, ahora real, está rodeada por las mujeres dadas de la mano, creando tres círculos. La matriarca observa de cerca la celebración. Un grupo toca diferentes instrumentos.	Continúa la música.	1:34-1:35
17.2	Plano general. Travelling de aproximación.	Los músicos continúan tocando. Las mujeres comienzan a correr y girar en torno a la cruz.	Continúa la música.	1:35-1:36
18.1	Escorzo.	El grupo está en una habitación mientras uno de ellos habla con Dani.	Continúa la música. Anfitrión: <i>“Mañana es el gran día”</i>	1:36-1:37
18.2	Plano medio corto.	Dani, curiosa, pregunta a su amigo.	Continúa la música. Dani: <i>“¿Da miedo?”</i> .	1:37-1:38
17.3	Plano general. Travelling de aproximación.	El grupo de mujeres continúa bailando en torno a la cruz..	Continúa la música.	1:38-1:39
17.4	Plano general.	Una mujer ofrece un vaso con un líquido amarillo que Christian extrañado. Está sentado en el césped junto a otros habitantes.	Continúa la música. Christian: <i>“¿Qué es eso?”</i> .	1:39-1:40
17.5	Plano medio lateral.	Dani junto a una chica beben todo el contenido del vaso.	Continúa la música.	1:40-1:41
19.1	Plano medio corto. Encabalgamiento.	El grupo de amigos está sentado en una mesa junto a la matriarca. Uno de ellos mira algo	Mujer: <i>“Tiene propiedades especiales”</i> .	1:41-1:43

		extrañado.		
17.6	Plano medio lateral.	Dani y una chica tragan el contenido del vaso, y esta última exhala.	Continúa la música. Exhalación.	1:43-1:44
20.1	Plano medio.	Dani, casi en total oscuridad, se mira al espejo y ve una cara.	Continúa la música. Respiraciones fuertes.	1:44-1:46
21.1	Plano medio.	Dani camina triste y llorando.	Continúa la música. Dani en off: “¿Qué me está pasando?”	1:46-1:47
17.7	Plano general.	Las mujeres ya no forman círculos, y bailan inclinándose frente a la cruz.	Continúa la música. Gritos.	1:47-1:48
22.1	Plano general. Encabalgamiento.	Varios habitantes de la aldea, los más longevos, visten atuendos blancos en la oscuridad de la noche.	Christian: “ <i>Sólo tenemos que adaptarnos</i> ”.	1:48-1:50
22.2	Plano americano.	Christian y Dani discuten si deben irse.	Dani: “ <i>No quiero adaptarme, quiero irme</i> ”.	1:50-1:51
22.3	Plano medio corto.	La matriarca, con gesto sonriente, observa la situación.	Continúa la música.	1:51-1:53
22.4	Plano medio corto contrapicado.	El patriarca interviene en la conversación.	Continúa la música. Patriarca: “ <i>De eso nada</i> ”.	1:53-1:54
22.5	Plano medio corto.	Dani pregunta asustada.	Continúa la música. Dani: “¿Qué está pasando?”	1:54-1:55
23.1	Plano general. Travelling	Un hombre toca el tambor mientras el resto	Continúa la música.	1:55-1:57

	aproximación.	de habitantes caminan de forma ordenada.	Tambor.	
22.6	Plano detalle.	Los pies de alguien se elevan, dejando de tocar el suelo.	La música aumenta.	1:57-1:58
24.1	Plano medio. Travelling de seguimiento.	Dani corre por el bosque.	Continúa la música. Respiración acelerada.	1:58
25.1	Plano medio. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja que golpeó a Christian, corre entre las otras mujeres.	La música se acelera.	1:58
26.1	Plano medio.	Uno de los amigos mira extrañado.	Continúa la música.	1:59-2:00
27.1	Plano medio.	Dani afectada y llorando, confronta al amigo.	Continúa la música. Dani: <i>“No entiendo porque nos has invitado”</i>	2:00-2:01
19.2	Plano general.	Toda la aldea se sienta a la vez en una gran mesa.	Continúa la música.	2:01
19.3	Escorzo.	El señor sentado al lado de Christian da una palmada frente a él.	Continúa la música.	2:01-2:02
19.4	Escorzo.	Christian se encoge y cierra los ojos.	La música se intensifica en la palmada. Respiraciones.	2:02-2:03
28.1	Escorzo.	Uno de los amigos se enfrenta con el anfitrión.	Continúa la música. Amigo 2: <i>“Por eso te sientes culpable”</i> .	2:03-2:04
28.2	Plano entero.	El invitado se encuentra en la habitación disconforme.	Continúa la música. Amigo 2: <i>“Porque lo sabes”</i> .	2:04-2:05

19.5	Plano americano. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja anda al lado de la mesa sin dejar de mirar a Christian.	Continúa la música. Lamentos.	2:05
29.1	Plano medio.	Dani llora amargamente junto a un grupo de chicas, y una de ellas le sujeta la cara.	Continúa la música. Gritos y sollozos.	2:05-2:06
29.2	Plano medio.	Dani continúa gritando y llorando mientras las demás mujeres la acompañan sollozando.	Continúa la música. Gritos y sollozos.	2:06
30.1	Plano medio corto lateral.	La chica pelirroja, de perfil, exhala.	Continúa la música. Exhalación.	2:06-2:07
25.2	Plano medio. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja continúa corriendo entre las mujeres.	Continúa la música.	2:07
23.2	Primer plano. Encabalgamiento.	Una persona apoya y arrastra sus manos llenas de sangre sobre las runas de un monolito.	Continúa la música. Anfitrión: “Se celebra una vez cada 90 años”.	2:07-2:08
23.3	Plano americano. Travelling horizontal. Encabalgamiento.	Toda la aldea tiene su mirada elevada. Uno de ellos porta un gran mazo.	Continúa la música. Anfitrión: “Se celebra una vez cada 90 años”.	2:08-2:09
27.2	Plano medio. Encabalgamiento.	El anfitrión habla con Dani quien está bastante afectada.	Continúa la música. Anfitrión: “Se celebra una vez cada 90 años”.	2:09
23.4	Plano general picado. Travelling horizontal.	Un hombre, con una túnica diferente al resto, se sitúa en lo alto de un precipicio observando a los aldeanos. Levanta los	Continúa la música, acelerándose más.	2:09-2:10

		brazos de forma abrupta.		
23.5	Plano medio picado.	Dani con cara de asombro y asustada, agarra del brazo a Christian.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:10
23.6	Plano medio.	Dani se lleva la mano a la boca, sorprendida.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:10-2:11
25.3	Plano medio. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja continúa corriendo entre las mujeres.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:11
31.1	Plano entero	Uno de los amigos, el que se había confrontado, cae hacia delante contra el suelo.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:11-2:12
32.1	Plano americano. Panorámica de seguimiento.	Coche en movimiento, Christian y un amigo se encuentran dentro, mientras este último mira por la ventana trasera.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:12
33.1	Plano detalle.	Se muestra cómo se seccionan unas vísceras.	Continúa la música.	2:12-2:13
33.2	Plano cenital.	Hay un oso cuyo torso se encuentra abierto, y varios residentes lo manipulan.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:13
25.4	Plano medio. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja continúa corriendo entre las mujeres.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:13
17.8	Plano general.	Christian está cabizbajo mientras las demás personas alzan y mueven las manos. Están	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:13

		sentados en el prado.		
34.1	Plano detalle. Travelling de seguimiento.	De una estructura circular que recuerda al sol, sale rodando una pelota con diferentes runas.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:13-2:14
35.1	Plano americano contrapicado.	Una persona totalmente tapada por una indumentaria blanca, está dentro de un granero lleno de paja. Este sujeto porta una antorcha que mueve en dirección a la paja.	Continúa la música.	2:14
29.3	Plano medio.	Dani enfrentada a una chica, lloran y gritan.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:14
25.5	Plano medio. Travelling de seguimiento.	La chica pelirroja continúa corriendo entre las mujeres.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:14
23.6	Plano entero lateral.	Un anciano está tumbado y agonizando, su pierna está partida.	Continúa la música. Gritos y cánticos rituales.	2:14-2:15
36.1	Primer plano. Fundido a negro.	Una chica está tumbada, cuando repentinamente abre los ojos. Su rostro presenta deformidades.	Continúa la música hasta que se corta abruptamente. Gritos y cánticos rituales.	2:15-2:16
17.9	Plano general.	El grupo de mujeres que bailaba hace una reverencia, y se muestra a Dani con ellas de pie y observando.	Comienza otra vez la música, más lenta. Anfitrión en off: <i>“Me hacía mucha ilusión que vinieras”</i> .	2:16-2:19
37.1	Plano americano contrapicado.	Se puede observar la estructura en forma de cruz llena de flores y	Continúa la música.	2:19-2:21

		plantas, bajo un cielo azul y brillantes.		
1.5	Zoom in al rótulo. Fundido.	Rotulación: <i>"Midsommar"</i>	Continúa la música.	2:21-2:22
1.6	Zoom in al rótulo Fundido a negro.	Rotulación: <i>"3 de julio"</i>	Continúa la música. Exhalaciones.	2:22-2:24
1.7	Plano central.	Logo A24	Sin sonido	2:24-2:31

Fuente: elaboración propia.