



Bosque, depredador y mirada: la reescritura del mito del vampiro. El lenguaje simbólico norteamericano en *Twilight* (2008)

Forest, predator and gaze: the rewriting of the vampire myth. The American language in *Twilight* (2008)

Tania Carbajal Alvarez

tania.carbajala@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0008-4299-8602>

Galilea Iparraguirre Marquina

galilea.iparraguirrem@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0007-0946-4919>

Maria Palomino Uchuya

maria.palominou@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0005-8283-2568>

Nataly Zapata Zúñiga

nataly.zapataz@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0009-3215-4315>



Trabajo presentado para el curso “Redacción académica”
dictado por el Mag. Jhonny Pacheco en el semestre 2025-II



<https://doi.org/10.30920/azul.v2.n.2.8>



RESUMEN

El cine adolescente norteamericano de inicios del siglo XXI consolidó una estética simbólica que reinterpreta mitos góticos tradicionales bajo una mirada contemporánea. Dentro de este contexto, *Twilight* (2008), dirigida por Catherine Hardwicke, se convirtió en un referente generacional que expresa valores y tensiones de la sociedad estadounidense. La presente investigación tiene por objeto de estudio el análisis del lenguaje simbólico norteamericano representado en la película, y aborda la intersección de temas como el amor imposible, la crisis de identidad adolescente y la naturaleza del deseo. La hipótesis sostiene que *Twilight* (2008) reconfigura los símbolos góticos para expresar valores culturales contemporáneos, transformando los arquetipos del terror en metáforas de libertad individual y miedo al rechazo. Para sustentar este análisis, se emplean la hermenéutica y el análisis de contenido como herramientas principales, recurriendo al marco teórico conformado por el *Diccionario de símbolos* de Cirlot (1992), *Paradigmas para una metaforología* de Blumenberg (2003), *Lo sagrado y lo profano* de Eliade (1981) y *La poética del espacio* de Bachelard (2000). En síntesis, con este trabajo se busca aportar a los estudios sobre la simbología cinematográfica y demostrar la capacidad del cine popular para revelar las estructuras culturales de una sociedad.

Palabras clave: simbolismo, cine norteamericano, gótico, metáfora, *Twilight*.

ABSTRACT

Early 21st-century American teen cinema established a symbolic aesthetic that reinterprets traditional Gothic myths through a contemporary lens. Within this context, *Twilight* (2008), directed by Catherine Hardwicke, became a generational landmark that reflects the values and tensions of U.S. society. The present study focuses on analyzing the American symbolic language represented in the film and examines the intersection of themes such as impossible love, the

adolescent identity crisis, and the nature of desire. The hypothesis argues that *Twilight* (2008) reconfigures Gothic symbols to express contemporary cultural values, transforming horror archetypes into metaphors of individual freedom and fear of rejection. To support this analysis, hermeneutics and content analysis are employed as the main methodological tools, drawing on a theoretical framework that includes Cirlot's *Dictionary of Symbols* (1992), Blumenberg's *Paradigms for a Metaphorology* (2003), Eliade's *The Sacred and the Profane* (1981), and Bachelard's *The Poetics of Space* (2000). In sum, this study seeks to contribute to research on film symbolism and demonstrate the capacity of popular cinema to reveal the cultural structures of a society.

Keywords: symbolism, American cinema, gothic, metaphor, *Twilight*.

1. Introducción

El análisis del lenguaje simbólico en la cinematografía constituye un eje fundamental para la comprensión de las narrativas culturales contemporáneas. El presente artículo se centra en el lenguaje simbólico norteamericano en *Twilight* (2008). Esta obra cinematográfica fue dirigida por Catherine Hardwicke y basada en la novela homónima de Stephenie Meyer, la cual se erigió como un fenómeno cultural a inicios del siglo XXI. Se caracteriza por la amalgama del género romántico juvenil con la tradición del mito gótico y lo fantástico.

El objeto de estudio de este artículo es la película *Twilight* (2008), examinada bajo la lente de su particular lenguaje simbólico, abordando la compleja intersección de temas como el amor imposible, la crisis de identidad adolescente, la naturaleza del deseo y los dilemas de la moralidad en un universo donde coexisten lo humano y lo sobrenatural. Se observa que el filme establece un marco narrativo definido por la tensión dialéctica entre la naturaleza mortal y la inmortal, la contención del deseo y la consecuente idealización del amor romántico, elementos que configuran el lenguaje simbólico norteamericano inherente a la obra y que resuena con las inquietudes del público adolescente de la época.

Por lo expuesto, el propósito del presente análisis busca mostrar el funcionamiento y los mecanismos del lenguaje simbólico norteamericano en *Twilight* (2008), dado que la construcción psicológica de los personajes se erige como el eje desde el cual se despliegan sus significados culturales. A través de los elementos discursivos y culturales del largometraje se configura una visión simbólica que sostiene las expectativas propias del género romántico-juvenil. Por consiguiente, examinar este engranaje simbólico y sus implicancias permitirá comprender que *Twilight* (2008) no solo reproduce una narrativa amorosa de amplio consumo, sino que articula una representación del amor, la identidad y la otredad que revela tensiones específicas del imaginario estadounidense contemporáneo, a pesar de que el lenguaje simbólico norteamericano ha sido poco estudiado debido a los retos que implica su traducción cultural.

2. Estado de la cuestión

El estudio del lenguaje simbólico en la película *Twilight* (2008), así como en su versión literaria, ha proliferado en los últimos años, articulando enfoques lingüísticos, traductológicos y cinematográficos. Entre los antecedentes, destaca la tesis de Nurmaini (2018), “An Analysis of Figurative Language used in Twilight Movie”, que realiza un análisis del lenguaje figurado, identificando las metáforas y símbolos que estructuran el discurso fílmico en *Twilight* (2008), debido a que muchas de las expresiones remiten a ideas más amplias como el amor prohibido, el peligro, la otredad o la identidad. En este estudio se analizan diálogos y escenas específicas mediante un enfoque descriptivo-cualitativo, clasificando los tipos de lenguaje figurado y evidenciando que dichos recursos intensifican la carga emocional del relato.

Complementariamente, el artículo de Ningtyas et al. (2021), “Translation strategies and quality of metaphor in «Twilight» novel by Stephanie Meyer”, es útil para observar la recepción intercultural de la obra al estudiar la traducción de metáforas en la novela. Este artículo analiza un corpus de metáforas del texto original y sus traducciones mediante modelos traductológicos, identificando

estrategias como la equivalencia y la adaptación, y concluyendo que existen variaciones en la conservación del sentido figurado; no obstante, se limita al plano textual y no aborda la dimensión audiovisual ni simbólica del filme, lo que marca una diferencia con el presente análisis. La tesis de Cañizares (1992), “El lenguaje del cine: de Semiología del discurso fílmico”, ofrece una base fundamental para el análisis del discurso audiovisual y la construcción simbólica, perspectiva reforzada por la tesis de Soto (2017), “Estética y lenguaje en la metáfora cinematográfica”, que analiza el recurso de la metáfora visual y discursiva.

Ambos estudios desarrollan un enfoque semiótico del cine y explican cómo los elementos visuales y narrativos construyen significado más allá de lo literal; sin embargo, presentan un tratamiento general del lenguaje cinematográfico y no se centran en un caso específico, como *Twilight*, ni en su contexto cultural, como sí lo hace el presente artículo, en el que se analizan las escenas del largometraje con mayor profundidad.

Finalmente, el artículo de Ávila-Cabrera (2015), “Propuesta de modelo de análisis de lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación”, aporta un modelo para examinar cómo se modulan los símbolos culturales norteamericanos en la traducción audiovisual. Este trabajo propone un modelo metodológico aplicado a subtítulos, mostrando procesos de adaptación cultural del lenguaje; sin embargo, no examina el funcionamiento interno del lenguaje simbólico dentro de la narrativa fílmica, lo cual constituye el eje del presente estudio.

3. Marco teórico

La presente investigación se sustenta en un abordaje interdisciplinario que permite desentrañar la complejidad simbólica de la reescritura del mito del vampiro en la contemporaneidad. Para ello es necesario establecer un aparato conceptual que transite desde la estructura del lenguaje simbólico hasta la fenomenología del espacio y la configuración de los paradigmas imaginarios. El análisis no se limita a la descripción formal de la obra cinematográfica, sino

que busca comprender la profundidad semántica de sus elementos a través de cuatro ejes fundamentales: la dialéctica de lo sagrado, la poética del espacio habitado, la función orientadora de la metaforología y la naturaleza polivalente del símbolo animal. A continuación, se desarrollan los conceptos clave que guiarán el estudio.

3.1. El lenguaje simbólico

El lenguaje simbólico, según Cirlot (1992), es un sistema de conocimiento que permite que cada objeto, forma o zona del espacio posea un significado más allá de su apariencia física. El autor sostiene que la interacción de estos elementos no es aleatoria, sino que crea una «sintaxis simbólica» (p. 46), la cual funciona como un tratado de ciencias humanistas que conecta la realidad visible con estructuras de sentido más profundas.

Este lenguaje se fundamenta en la analogía universal, lo que implica que el símbolo no es una construcción arbitraria, sino una forma de descubrir las correspondencias que existen entre todos los niveles de la realidad. En este sentido, Cirlot (1992) plantea que el símbolo es una estructura compleja de significaciones que permite unir lo sensible con lo inteligible, otorgando un valor polivalente a los elementos que pueblan el mundo.

3.2. Lo sagrado y lo profano

Según Eliade (1981), lo sagrado y lo profano representan dos modos de ser en el mundo. Mientras que lo profano es la experiencia lineal, homogénea y cotidiana de la realidad, lo sagrado constituye una ruptura de esa homogeneidad. El concepto central es la hierofanía, que es la manifestación de algo «totalmente diferente» (p. 44), a través de un objeto del mundo habitual. Para Eliade, lo sagrado posee una realidad absoluta y es fuente de significación; por lo tanto, cuando un ser o espacio se sacraliza, deja de ser meramente físico para convertirse en un centro de poder y sentido.

3.3. La metaforología

La metaforología es la disciplina propuesta por Blumenberg (2003) que estudia las metáforas absolutas. Estas son imágenes que no pueden ser traducidas o reducidas completamente a conceptos lógico-rationales, pero que son esenciales para la existencia humana. Las metáforas absolutas funcionan como “paradigmas” que dan respuesta a las preguntas últimas del hombre que la razón no puede contestar. En este sentido, la metaforología analiza cómo estas imágenes proporcionan una estructura de orientación en el mundo y sirven de base para el pensamiento teórico.

3.4. El espacio poético

Para Bachelard (1965), el espacio no es un receptáculo geométrico vacío, sino una entidad cargada de valores imaginarios y afectivos. El espacio poético es aquel que «es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación» (p. 22). Es decir, el espacio es también soñado, donde la imaginación proyecta la interioridad del sujeto.

Conceptos como la inmensidad íntima sugieren que los espacios exteriores (como la naturaleza) pueden resonar con la profundidad del alma, permitiendo que el individuo se encuentre consigo mismo. La poética del espacio estudia, pues, la fenomenología de la imaginación aplicada a los lugares que habitamos o transitamos.

3.5. El símbolo

De acuerdo con Cirlot (1992), se establece que el símbolo es una realidad dinámica y polivalente. A diferencia de la alegoría, que tiene una correspondencia fija, el símbolo es una síntesis de contrarios que vincula el mundo físico con el espiritual. Para Cirlot, todo objeto en el cosmos es susceptible de ser símbolo en la medida en que refleja una ley universal o un arquetipo. El símbolo no solo “representa” algo, sino que “es” una manifestación de fuerzas invisibles

que actúan en la psique humana y en la estructura del universo. En este sentido, Cirlot plantea que el símbolo es una estructura compleja de significaciones que permite unir lo sensible con lo inteligible, otorgando un valor polisémico a los elementos que pueblan el mundo.

4. Metodología

El presente artículo aborda la codificación y decodificación de símbolos culturales en la narrativa cinematográfica *Twilight* (2008), abordando temas como el amor, el deseo y la inmortalidad para reflejar las tensiones y los valores contemporáneos. La unidad de análisis se establece de forma exclusiva en el largometraje dirigido por Catherine Hardwicke, que constituye la totalidad de la obra fílmica, el corpus de análisis. Para la interpretación de este universo simbólico, los principales instrumentos metodológicos son la hermenéutica y el análisis de contenido. La película se inscribe en la intersección del género fílmico juvenil-fantástico y el ámbito sociocultural norteamericano de finales de la década de 2000.

El artículo se construye mediante la hipótesis de que en *Twilight* (2008) se reconfiguran los símbolos góticos para expresar valores culturales contemporáneos, transformando los arquetipos del terror en metáforas de libertad individual y miedo al rechazo. Este fenómeno se manifiesta a través de un proceso de reconfiguración semántica de los símbolos góticos tradicionales. El enfoque de esta investigación es de tipo cualitativo, puesto que con este artículo se busca profundizar los significados simbólicos dentro de nuestro objeto de estudio, además del uso neto de fuentes escritas para la recolección de nuestras citas e información.

El eje temático del presente artículo se centra en el lenguaje simbólico norteamericano en *Twilight* (2008), y delimita el estudio a la reconfiguración de códigos góticos, tradicionalmente asociados a la oscuridad, la sangre y la inmortalidad, como metáforas culturales de la contención del deseo y la idealización del sacrificio amoroso en el contexto juvenil.

Esta investigación se trata de un caso típico, puesto que la película no es un fenómeno inusual ni aislado, sino que forma parte de una tendencia cultural amplia de producciones juveniles norteamericanas. Se ha seleccionado como objeto de estudio el filme *Twilight* (2008) cuya elección radica en su impacto cultural en el público joven, sirviendo como un referente clave para la audiencia norteamericana. Dado que el largometraje, por su carácter fantástico, presenta una alta cantidad simbólica, se ha optado por un tipo de muestreo no probabilístico por criterio. Este criterio de selección no se basa en el azar, sino en la identificación de secuencias narrativas clave donde la simbología específicamente norteamericana se articula con mayor intensidad. Por lo tanto, en lugar de un análisis superficial de todo el filme, el muestreo delimita el corpus a escenas específicas que actúan como nodos de significado y son más representativas para poner a prueba la hipótesis de trabajo.

La película se estrenó en Estados Unidos en noviembre del ya mencionado año. Para el primer resultado, se aplicaron las herramientas a partir de la observación fílmica: se examinó la configuración del bosque. Desde la interpretación simbólica, se vinculó este espacio con su carga histórica en la imaginación occidental. En el segundo resultado, se revisaron gestos, diálogos y referencias explícitas al depredador como la autodenominación de Edward como “león” y de Bella como “cordero”. La contextualización mitológica permitió interpretar estas figuras dentro de la tradición del héroe gótico norteamericano. Para el tercer resultado, el análisis partió nuevamente de la descripción: planos detalle de la mirada, duración de las tomas y gestualidad contenida.

En lo que respecta a la data cuantitativa, es fundamental dimensionar el universo de análisis para justificar la selección de la muestra. La totalidad del objeto de estudio es el largometraje *Twilight* (2008). Se realizó una primera segmentación para identificar todas las secuencias con potencial simbólico relevante. Este primer filtro arrojó un total de cincuenta escenas que exponían diferentes tipos de simbología y representaciones culturales. Luego, se aplicó

el criterio de muestreo intencional, del cual finalmente se escogieron un total de seis escenas clave para el análisis profundo y el desarrollo de los resultados. Este proceso de reducción demuestra un proceso riguroso, asegurando que la muestra final sea manejable y, a la vez, más densa para responder a la pregunta de investigación sobre el lenguaje simbólico norteamericano.

El análisis de contenido y hermenéutico permitió llegar a tres principales resultados sobre el lenguaje simbólico en *Twilight* (2008). Para ello se siguieron tres procedimientos complementarios: la descripción minuciosa de las escenas, la interpretación simbólica a partir de su contexto cultural o mítico, y el diálogo con teorías especializadas, especialmente las propuestas por Cirlot (1992). El primer resultado se relaciona con la función del bosque como un espacio liminal entre lo profano y lo sagrado, identificado a partir de una observación minuciosa de la puesta en escena. El segundo resultado apunta a la figura del león y del villano como símbolo de la dualidad depredadora de Edward, el cual se interpretó mediante el análisis de sus gestos, diálogos y autorreferencias. Finalmente, el tercer resultado revela que la mirada condensa y proyecta los sentimientos del personaje, hallazgo derivado del examen de los planos detalle, el ritmo de montaje y la gestualidad contenida.

Asimismo, la investigación se apoya en cuatro libros fundamentales: *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (1992), que orienta la interpretación de los símbolos universales; *Paradigmas para una metaforología* de Hans Blumemberg (2003), que explica la metáfora como forma de pensamiento cultural; *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade (1981), que plantea la oposición entre lo sagrado y lo profano como formas de experimentar el mundo; y *La poética del espacio* de Gastón Bachelard (2000), que analiza la dimensión simbólica del habitar y los escenarios. En conjunto, estas perspectivas constituyen la base crítica para examinar el lenguaje simbólico norteamericano en el filme. Ante lo expuesto, los conceptos que orientarán el artículo son los siguientes: fenomenología del espacio, simbología, metaforología y la oposición sagrado/profano.

5. Resultados

5.1. El bosque como espacio liminal entre lo profano y lo sagrado

El símbolo del bosque evidencia la asociación de lo sagrado con la imagen romántica de la naturaleza, en la medida en que este espacio permite a los personajes liberar su identidad y sus impulsos más profundos hasta devenir figuras casi mitológicas, alejadas de lo profano. Según Cirlot (1992), “los terrores del bosque, tan frecuentes en los cuentos infantiles, simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir, su naturaleza devoradora y ocultante (de la razón)” (p. 102). De este modo, el bosque se configura como un espacio liminal en el que se difuminan las fronteras entre lo sagrado y lo profano y donde tiene lugar un proceso de revelación y transformación. Esta dualidad se proyecta en la relación entre los protagonistas, quienes, inmersos en la naturaleza, se desprenden de las convenciones sociales para manifestar una esencia instintiva y mítica en la que el deseo y el peligro coexisten de manera inseparable.

Como primer ejemplo, la escena de la revelación de Edward constituye la culminación de un proceso de investigación y confrontación emprendido por Bella. Para que Edward admita su verdadera naturaleza, Bella lo enfrenta con una serie de pruebas obtenidas tanto de internet como del libro que consultó en la biblioteca, lo que finalmente lo conduce a llevarla al bosque, espacio íntimo y de refugio, donde decide confesarle que es un vampiro. Sin embargo, incluso después de revelar su secreto, Edward considera que la verdad provocará el rechazo de Bella. Lejos de ello, la confesión fortalece el vínculo entre ambos y conduce a que Edward exhiba plenamente su corporalidad sobrenatural mediante la manifestación de su piel brillante (*Twilight*, 2008, 00:52:13).

Así, la revelación de Edward a Bella en el bosque se construye como un momento de consagración que transforma la dimensión ordinaria y profana de la existencia en un encuentro de carácter sagrado y trascendente, donde la identidad de Edward es aceptada como una figura simultáneamente temible y

fascinante. En la escena, Edward se describe a sí mismo como un “asesino” y un “depredador”, términos que, dentro del ámbito humano, remiten al peligro y a la exclusión. De manera paralela, expone su piel a la luz solar, la cual “brilla como un diamante”, fenómeno que transgrede las leyes de la normalidad y de la física cotidiana. No obstante, esta revelación no suscita en Bella el miedo propio de lo profano, sino una forma de asombro cercana a la experiencia religiosa, ya que ella no lo percibe como un monstruo, sino como un ser que ha trascendido la condición humana, una entidad de belleza inaccesible. Su respuesta, “You’re beautiful” (“Eres hermoso”), funciona así como una consagración simbólica de esa figura sobrenatural.

En la película, además, se manifiesta la noción de hierofanía, entendida como la irrupción de lo sagrado en el mundo profano. La verdadera identidad de Edward se presenta como una fuerza que fractura la realidad ordinaria de Bella. De acuerdo con Mircea Eliade (1981):

Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra sagrada sigue siendo una piedra; aparentemente (con más exactitud: desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural. En otros términos: para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. (pp. 10-11)

La escena del bosque ejemplifica esta hierofanía cuando Edward se aparta de Bella y expone su cuerpo a la luz del sol, haciendo visible el resplandor sobrenatural de su piel. Esta manifestación de lo sagrado irrumpe en el universo profano de Bella y revela la identidad vampírica de Edward como una realidad trascendente que desafía los límites de la experiencia humana.

En este sentido, la secuencia cinematográfica constituye una representación visual de la teoría de Eliade: Edward, sin dejar de poseer una apariencia humana,

adquiere para Bella una dimensión sagrada. La revelación transforma su percepción de la realidad, pues aquello que antes parecía imposible se presenta ahora como una verdad absoluta. De este modo, la hierofanía no solo otorga a Edward un carácter excepcional frente a la condición humana, sino que también fractura el horizonte cotidiano de Bella y la conduce al reconocimiento de una nueva dimensión de la existencia, proceso que culmina en su creciente deseo de trascender los límites de lo humano.

En otra escena, Edward lleva a Bella a su casa y, después de mostrarle su habitación, le revela algunas de las capacidades extraordinarias asociadas a su condición vampírica. La invita a subir a su espalda y se desplaza entre los árboles con una velocidad que excede las posibilidades humanas. Edward supone que esta demostración de su verdadera naturaleza despertará temor en Bella; sin embargo, sucede lo contrario: la admiración y la fascinación de ella se intensifican.

En otra escena significativa, Edward conduce a Bella a su hogar y, tras mostrarle su habitación, le permite conocer algunas de las capacidades extraordinarias derivadas de su condición vampírica. A continuación, la invita a subir sobre su espalda y se desplaza entre los árboles con una velocidad y una fuerza que desafían los límites de la corporalidad humana. Aunque Edward presupone que esta manifestación de su verdadera naturaleza provocará temor o rechazo, la reacción de Bella es opuesta: su fascinación se intensifica.

Ante la exhibición de estas habilidades, Bella expresa con asombro: “This isn’t real, this kind of stuff just doesn’t exist” (“No es posible, esas cosas no existen”), a lo que Edward responde: “Does in my world” (“Existen en mi mundo”) (*Twilight*, 2008, 01:10:13). Más allá de la demostración de sus poderes sobrenaturales, la escena adquiere relevancia porque escenifica la aceptación progresiva de una realidad que transgrede los parámetros de la experiencia ordinaria. En consecuencia, la revelación ya no se limita a la identidad vampírica de Edward, sino que supone la incorporación de una nueva dimensión de lo real en la conciencia de Bella, evidenciando una transformación profunda en su modo de comprender el mundo y su lugar dentro de él.

En esta escena, el bosque funciona como un espacio de transición en el que se revela la verdadera identidad de Edward y se produce una transformación simbólica en la percepción de Bella. El entorno natural se convierte en el escenario de esta revelación, la cual genera una ruptura con el ámbito cotidiano. Durante el recorrido por el bosque, Edward invita a Bella a compartir un espacio que se sitúa al margen del mundo racional y de la experiencia ordinaria. Al mostrarle sus habilidades sobrehumanas y pronunciar la frase “Does in my world”, la introduce en una dimensión en la que lo natural y lo sobrenatural se entrelazan.

En este sentido, el bosque se configura como un espacio liminal, un umbral entre la realidad conocida y una esfera de misterio donde los límites de la experiencia humana se difuminan. En este entorno apartado de la civilización, Edward abandona la apariencia de un joven común para revelar su naturaleza inmortal, mientras que Bella deja atrás la incredulidad inicial y comienza a aceptar aquello que desafía los parámetros de la realidad que conocía. De este modo, el bosque actúa como un espacio de transición que favorece tanto la revelación del “verdadero yo” de Edward como la incorporación de Bella a su mundo.

Asimismo, el entorno natural se convierte en una metáfora del tránsito interior experimentado por ambos personajes hacia una comprensión más profunda de la identidad y del amor, donde la aceptación de la diferencia se configura como una forma de conocimiento y autodescubrimiento. En consecuencia, el bosque trasciende su función de escenario físico para constituirse en el reflejo simbólico del paso de Bella hacia una nueva forma de experiencia vital.

Desde la perspectiva de Bachelard (2000), los espacios no constituyen meros escenarios físicos, sino ámbitos investidos por la imaginación y capaces de reflejar los movimientos más íntimos del ser. En este sentido, los espacios que habitamos y valoramos no remiten únicamente a una configuración geométrica, sino que conforman una auténtica topografía de la interioridad. Esta concepción permite comprender que, en la escena analizada, el bosque encarna el universo emocional en el que Edward y Bella se revelan mutuamente. Edward no solo expone su identidad sobrenatural, sino que también abre un espacio imaginario

que Bella debe aprender a habitar desde la experiencia afectiva más que desde los parámetros de la razón.

Desde esta perspectiva, el bosque se configura como un ámbito de exploración interior en el que ambos personajes confrontan aspectos esenciales de su identidad. Como sostiene Bachelard (2000), la experiencia del bosque supone una inmersión en las profundidades del ser, tal como se aprecia en la siguiente cita:

No hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión, siempre un poco angustiada, de que ‘nos hundimos’ en un mundo sin límite [...] se siente uno ante una impresión esencial que busca su expresión... una grandeza oculta, una profundidad [...] una inmensidad inmóvil. (p. 165)

El bosque, al constituirse como un espacio alejado de la cotidianidad, encarna esa inmensidad de la que habla Bachelard (2000): un ámbito que suscita el asombro, el temor y la apertura hacia lo desconocido. En este sentido, el bosque en *Twilight* (2008) puede comprenderse como un espacio poético donde la dimensión exterior refleja los procesos interiores de los personajes. Es allí donde Edward deja de ocultar su verdadera naturaleza y Bella alcanza una comprensión más profunda de la alteridad que él representa. De este modo, el entorno natural no solo enmarca la acción narrativa, sino que también actúa como un catalizador de la revelación, del vínculo amoroso y del autoconocimiento. Por consiguiente, el bosque trasciende su condición de escenario físico para convertirse en una proyección simbólica del tránsito interior experimentado por ambos personajes, en el que la aceptación del otro se configura como una posibilidad de transformación personal y de ampliación de la experiencia del ser.

5.2. El león y el villano como símbolo de la dualidad depredadora de Edward

La configuración del personaje de Edward está definida por una dualidad depredadora intrínseca a su naturaleza mítica, que lo obliga a negociar

constantemente entre el instinto y la moralidad. Esta tensión se articula mediante un simbolismo animal que contrapone la nobleza y la fuerza sublimada con la condición de cazador inherente a su existencia vampírica y con el papel de antagonista moral que teme encarnar. Esta pugna se sustenta en el concepto de dualidad en conflicto, pues, como señala Cirlot (1992), “como dualidad más bien concebimos el dos en su noción de conflicto, como duplicación innecesaria o como escisión interna” (p. 177). Dicha escisión se profundiza a través de su condición de depredador, entendida por Krebs (2014) como la relación en la que un organismo interactúa con su presa para obtener alimento, afectando la dinámica de la población de esta última. De este modo, el personaje se configura como un arquetipo ambivalente en el que el amor se vincula de manera inevitable con el peligro y la posibilidad del consumo.

Así, la relación entre Edward y Bella queda marcada por el simbolismo de la cadena trófica y de la amenaza latente, donde la fuerza instintiva coexiste con el afecto, generando una dinámica constante de atracción y riesgo. Esta dimensión depredadora se complementa con una profunda lucha moral, manifestada en la tensión entre la imagen idealizada que proyecta y la amenaza potencial que representa. En consecuencia, su conflicto interno por ejercer control sobre su propia naturaleza se convierte en uno de los principales motores narrativos que impulsan el desarrollo de la relación y orientan el destino de ambos personajes.

El simbolismo de la cadena trófica y la tensión instintiva se manifiestan de forma explícita en el diálogo que sigue a la escena de la revelación en el bosque, cuando Edward y Bella sostienen una conversación decisiva para el desarrollo de su relación. Tras confesar su naturaleza vampírica y la magnitud del peligro que implica su cercanía, Edward se ve obligado a definir los términos de ese vínculo. Para expresar la imposibilidad y el riesgo que entraña su amor, recurre a una analogía animal en la que se identifica con una criatura poderosa, un depredador guiado por el instinto y el dominio, mientras que Bella ocupa el lugar del ser vulnerable, la presa. Es en este contexto cuando confronta a Bella con la dimensión biológica y predatoria de su atracción y pronuncia la célebre frase: “So the lion fell

in love with the lamb” (“Así que el león se enamoró de la oveja”) (*Twilight*, 2008, 00:55:51). Este intercambio establece un código simbólico en el que el afecto y el instinto de consumo coexisten, marcando un punto de inflexión donde el deseo se asocia simultáneamente con la amenaza y reforzando, de este modo, el eje central de la dualidad depredadora que define al personaje.

En la escena analizada, la analogía del león y la oveja funciona como el código simbólico que condensa la dualidad depredadora del personaje, pues Edward revela que la naturaleza de su amor se encuentra inseparablemente ligada al peligro. Mediante esta figura, simplifica la compleja dinámica que define su relación con Bella. Al identificarse con el león, no solo evoca atributos asociados a la fuerza y la nobleza, sino que también se reconoce como un depredador por naturaleza, impulsado por una atracción instintiva y potencialmente fatal hacia su presa. Bella, por su parte, encarna la figura de la oveja, símbolo de inocencia y vulnerabilidad, cuya seguridad depende de la capacidad de Edward para ejercer control sobre sus propios impulsos.

La frase opera así como una advertencia que subraya que el amor, aunque auténtico, no ha logrado anular el instinto biológico que define su condición vampírica. En consecuencia, el diálogo pone de manifiesto la escisión interna que caracteriza al personaje. El enamoramiento representa la dimensión consciente y moral de Edward, mientras que la figura del león simboliza la persistencia de una naturaleza instintiva que no puede ser completamente erradicada. De este modo, la analogía transforma el amor en una experiencia atravesada por la amenaza constante y evidencia la lucha permanente entre el autocontrol y el deseo, confirmando la tensión entre lo civilizado y lo animal que estructura la identidad del personaje.

De ese modo, la imagen del león enamorado de la oveja funciona como una metáfora absoluta que estructura la dualidad depredadora del personaje, pues recurre al simbolismo de la fuerza instintiva para expresar una contradicción existencial. De acuerdo con Cirlot (1992), el león representa la fuerza solar y la soberanía espiritual, pero también una potencia asociada a la violencia contenida.

En ese sentido, el símbolo animal permite representar la escisión interna de Edward entre una dimensión noble, vinculada al amor, y una dimensión marcada por su naturaleza depredadora. El león encarna así la potencia de un ser excepcional que intenta elevar su condición mediante el ejercicio del autocontrol. Al identificarse como el león enamorado de la oveja (símbolo tradicional de inocencia, vulnerabilidad y sacrificio), Edward sitúa su vínculo afectivo dentro de una lógica atravesada simultáneamente por el poder y el peligro.

Esta escisión interna, al constituir una contradicción difícil de resolver en términos racionales, requiere de una formulación metafórica capaz de hacerla comprensible. En este punto resulta pertinente la propuesta de Blumenberg (2003), quien sostiene que las metáforas absolutas permiten a la razón aproximarse a aquello que no puede ser explicado de manera conceptual. La imagen del león y la oveja opera precisamente como una metáfora de este tipo, al ofrecer una forma inteligible para representar la relación imposible entre depredador y presa. A través de ella, la narración consigue condensar en una sola figura la coexistencia entre el amor y la amenaza, entre la voluntad de protección y el impulso de destrucción.

Por consiguiente, la expresión “So the lion fell in love with the lamb” trasciende la función de una simple comparación y se convierte en un núcleo simbólico que organiza la tensión fundamental de la obra. El simbolismo descrito por Cirlot (1992) proporciona el sustrato arquetípico de la imagen, mientras que la perspectiva metaforológica de Blumenberg (2003) permite comprender por qué esta resulta necesaria para representar una experiencia marcada por la contradicción. De este modo, la metáfora actúa como un puente conceptual que hace inteligible la dualidad de Edward y muestra que la relación entre amor y peligro constituye uno de los principios estructurantes de su identidad y de su vínculo con Bella.

Otra manifestación de la dualidad depredadora se introduce tempranamente en el filme a través del cuestionamiento que Edward formula acerca de su propia identidad, articulado mediante referencias a la cultura popular y a la figura del superhéroe. Durante la primera media hora de la película, poco después del

incidente en el que salva a Bella de ser atropellada y evidencia una fuerza y una velocidad imposibles, ella insiste en obtener una explicación sobre lo sucedido. Aunque Edward se niega a revelar la verdad, la anima a expresar sus hipótesis. Bella responde en tono jocoso, aludiendo a referentes propios del imaginario superheróico, como las arañas radioactivas o la kryptonita. Sin embargo, Edward desplaza la conversación desde ese registro lúdico hacia una reflexión de carácter existencial.

Al rechazar implícitamente la condición de héroe que Bella le atribuye, el personaje exterioriza el conflicto que define su identidad y manifiesta el temor que siente frente a su propia naturaleza. Esta tensión queda condensada en la pregunta que le dirige: “What if I’m not the hero? What if I’m the bad guy?” (“¿Y si no soy el héroe? ¿Y si soy el malo?”) (*Twilight*, 2008, 00:31:10). A través de este enunciado, Edward introduce una duda fundamental acerca de su lugar dentro de la narración y anticipa el conflicto moral que atravesará el desarrollo de la historia. La interrogante pone en evidencia la coexistencia de dos dimensiones contrapuestas: por un lado, la figura idealizada asociada a la protección y al sacrificio; por otro, la amenaza latente vinculada a su condición vampírica. De este modo, la escena establece de manera temprana la pugna entre ambas identidades y adelanta el problema central de la dualidad depredadora que caracteriza al personaje.

La pregunta de Edward acerca de si es un héroe o un villano establece el conflicto moral que sustenta su dualidad depredadora, al poner en cuestión su propia identidad frente a la mirada de Bella. El diálogo se desarrolla en un contexto marcado por la sospecha y la búsqueda de explicaciones, donde Bella intenta comprender las capacidades sobrehumanas de Edward mediante referencias a figuras reconocibles de la cultura popular. Al mencionar personajes como Spider-Man o Superman, procura interpretar aquello que ha presenciado a partir de modelos narrativos asociados a la protección, la excepcionalidad y el heroísmo.

No obstante, Edward rechaza de inmediato esa lectura idealizada. Su interrogante funciona como una forma de autodefinición conflictiva que

introduce una fractura en la imagen heroica que Bella intenta construir. A través de esta afirmación, el personaje se distancia de la figura del benefactor y se reconoce como una posible amenaza. La pregunta revela así la tensión que atraviesa su identidad y anticipa el conflicto derivado de la coexistencia entre sus impulsos depredadores y su voluntad de controlarlos.

En este sentido, el intercambio cumple una función decisiva dentro de la construcción del personaje, pues introduce tempranamente la ruptura interna que articulará el desarrollo de la relación entre ambos protagonistas. La duda planteada por Edward desplaza la historia desde el esquema convencional de salvación asociado al héroe hacia una dinámica marcada por el riesgo y la incertidumbre. De este modo, el personaje queda definido por una identidad ambivalente, situada entre la protección y la amenaza, entre el ejercicio del autocontrol y la posibilidad constante de sucumbir a su naturaleza depredadora.

Asimismo, el hecho de que Edward niegue la condición de héroe y plantee la posibilidad de ser el villano funciona como una fórmula retórica que condensa de manera explícita la dualidad depredadora del personaje, al transformar su conflicto interno en un paradigma de tensión moral. Desde la perspectiva de Cirlot (1992), la oposición de contrarios constituye un principio fundamental de la construcción simbólica. En este sentido, la identidad de Edward se articula a partir de la coexistencia conflictiva de dos polos opuestos: el héroe, asociado a la protección y al sacrificio, y el villano, vinculado a la amenaza y al impulso destructivo. Al formular la pregunta “What if I’m not the hero? What if I’m the bad guy?” (*Twilight*, 2008, 00:31:10), el personaje reconoce que su identidad no puede comprenderse fuera de esa tensión, sino precisamente a través de ella.

Esta oposición adquiere además una dimensión existencial, pues no se trata únicamente de una clasificación moral, sino de una condición que Edward debe afrontar de manera permanente. En este punto, resulta pertinente la propuesta de Blumenberg (2003), quien sostiene que las metáforas permiten hacer inteligibles fenómenos complejos que difícilmente podrían explicarse mediante conceptos abstractos. La dicotomía “héroe/villano” opera, entonces, como una formulación

metafórica que simplifica y vuelve comprensible la complejidad de su conflicto interior. Al condensar su lucha moral en una oposición fácilmente reconocible, la expresión ofrece un marco conceptual desde el cual interpretar la contradicción que define su existencia.

Por consiguiente, el dilema entre el héroe y el villano se configura como una estructura simbólica que organiza la construcción del personaje. Mientras la perspectiva de Cirlot permite comprender el carácter conflictivo de esta identidad escindida, la propuesta de Blumenberg explica la necesidad de recurrir a una formulación metafórica para representar dicha tensión. De este modo, la pregunta de Edward no solo introduce una duda acerca de su papel dentro de la historia, sino que también sintetiza el conflicto central que atraviesa al personaje: el esfuerzo constante por contener su naturaleza depredadora y evitar convertirse en aquello que teme ser.

5.3. La mirada como representación de los sentimientos de Edward

El mundo interior de Edward se exterioriza mediante una mirada intensa e intimidante que manifiesta los sentimientos que experimenta hacia Bella. Esta mirada funciona como un mecanismo de contención frente a la amenaza que representan sus propios deseos, en la medida en que le permite mantener una distancia emocional y física respecto de aquello que lo atrae. El personaje, en su interacción con el entorno, construye formas de protección destinadas a controlar su naturaleza, y la mirada constituye una de las más significativas.

En este sentido, resulta pertinente la observación de Cirlot (1992), quien señala que “la mirada es, como los dientes, la barrera defensiva del individuo contra el mundo circundante; las torres y la muralla, respectivamente, de la «ciudad interior»” (p. 306). Desde esta perspectiva, la contemplación fija de Edward no solo expresa una emoción, sino que también actúa como una estrategia defensiva mediante la cual regula el impulso que lo habita. De este modo, la dimensión visual se configura como una manifestación externa de su conflicto interno, al

mismo tiempo que evidencia el esfuerzo constante por contener una naturaleza que percibe como potencialmente peligrosa.

La escena que ejemplifica ello se desarrolla en la habitación de Bella, mientras esta conversa con su madre acerca de su experiencia en la nueva escuela de Forks y la forma en que ha sido recibida por sus compañeros. En el transcurso de este relato, Bella recuerda la actitud de Edward durante las clases, destacando la intensidad y extrañeza de su mirada, la cual le genera una evidente sensación de incomodidad (*Twilight*, 2008, 00:13:47). La película enfatiza esta reacción mediante el uso del primer plano, recurso que dirige la atención del espectador hacia la expresión del personaje y contribuye a reproducir la misma sensación de inquietud experimentada por la protagonista. De este modo, la secuencia otorga relevancia a la mirada de Edward como un elemento significativo dentro de la construcción de la relación entre ambos personajes.

Su mirada se configura, entonces, como un acto de autocontrol que impide la consumación inmediata del impulso depredador. Desde su primer encuentro con Bella, se despierta en él un instinto asociado a su naturaleza vampírica. Esta fuerza no se limita a una pulsión biológica vinculada a la sangre, sino que se complejiza mediante la atracción afectiva que desarrolla hacia ella. La contradicción entre violencia y afecto impulsa a Edward a intentar contener y ocultar sus impulsos. No obstante, su mirada, que funciona como reflejo de su mundo interior, lo delata, y Bella, objeto de su deseo más profundo, la percibe, la recuerda y se siente atraída por ella. En consecuencia, la visión sostenida y penetrante de Edward se constituye como una antítesis de su impulso, al operar como una barrera entre el deseo y el autocontrol. Su contacto visual constante se presenta, así, como la manifestación de una disciplina orientada a contener aquello que lo amenaza internamente.

En ese sentido, la mirada de Edward trasciende la mera observación para convertirse en un símbolo del deseo que experimenta hacia Bella, un deseo que articula simultáneamente su dimensión instintiva, vinculada a la sed de sangre, y su dimensión afectiva, relacionada con el amor. Se trata de una pulsión que el

personaje procura contener mediante el autocontrol, aunque dicha contención termina revelando la intensidad de sus conflictos internos. Al respecto, Cirlot (1992) sostiene que “Mirar, o simplemente ver, se identifica tradicionalmente con conocer (saber, pero también poseer)” (p. 306).

En la película, la intensidad del personaje masculino provoca inquietud en Bella porque condensa aquello que permanece inexpresado: el deseo de poseerla tanto como objeto de atracción amorosa como desde su condición de depredador. Esta tensión se evidencia en los primeros planos que enfatizan la insistencia de su mirada, así como en el recuerdo recurrente que Bella conserva de ese gesto, lo que pone de manifiesto su relevancia dentro de la construcción narrativa. De este modo, la mirada adquiere una dimensión simbólica que transforma el deseo reprimido y la violencia potencial en una expresión de voluntad y conocimiento, desplazando el conflicto hacia un plano donde el poder se manifiesta a través de la observación y la contención.

Por otro lado, en una segunda escena, Edward se aparta bruscamente de Bella inmediatamente después de haber iniciado el encuentro íntimo. A continuación, permanece observándola fijamente durante un tiempo prolongado, mientras Bella permanece inmóvil sobre la cama, entre el temor y el asombro. El plano centrado en la mirada de Edward posee una duración similar a la de la escena anterior, y la cámara se mantiene estática, registrando la inmovilidad del personaje, cuya única acción consiste en observarla de manera sostenida (*Twilight*, 2008, 01:16:33).

En esta ocasión, la expresión visual de Edward refleja la pasión, el descontrol y la casi consumación de un deseo reprimido, junto con el temor que experimenta frente a su propia naturaleza. A pesar de la ausencia de diálogo, la escena transmite con eficacia la tensión emocional del momento. Este efecto se construye a partir de la observación fija y prolongada que dirige hacia Bella en medio de un silencio absoluto, interrumpido únicamente por las respiraciones agitadas de ambos, inmediatamente después de que contiene sus impulsos por miedo a las consecuencias de su condición vampírica. En consecuencia, este intercambio silencioso funciona como una manifestación del deseo, la pasión y el

miedo que Edward experimenta hacia sí mismo, pero también como una forma de comunicación íntima entre los amantes.

La prolongada contemplación de Edward hacia Bella, después de haber estado a punto de ceder a sus impulsos, representa la represión de sus deseos más profundos, el temor ante su propia identidad y una forma de reconocimiento mutuo entre ambos personajes. Como afirma Cirlot (1992), “la mirada de amor es un acto de reconocimiento, de ecuación (ver este término) y de comunicación absoluta” (p. 306). En la secuencia, esta “comunicación absoluta” se materializa mediante la intensidad, la extrañeza y la duración del contacto visual, que adquiere un papel protagónico al sustituir la palabra y establecer un vínculo de complicidad entre la pareja.

De este modo, se evidencia un conflicto latente entre el deseo de abandonarse a los impulsos y el temor al descontrol, tensión que se exterioriza a través de la conducta contenida del personaje. Asimismo, este intercambio adquiere una mayor carga simbólica al desarrollarse en un silencio roto únicamente por las respiraciones agitadas de ambos, lo que enfatiza la imposibilidad de expresar verbalmente la tensión existente entre la naturaleza depredadora y el afecto humano. Así, la contemplación silenciosa transforma el miedo a la propia condición en un código de reconocimiento mutuo que reafirma el vínculo emocional entre los protagonistas y privilegia la conexión afectiva por encima del impulso instintivo.

6. Discusión

En el primer resultado, el análisis demostró que el bosque de Forks opera como un espacio liminal entre lo sagrado y lo profano, en el que se manifiesta la verdadera identidad de Edward (hierofanía). La función del espacio como “inmensidad íntima” (Bachelard, 2000), capaz de resguardar el secreto amoroso de la pareja, contrasta notablemente con antecedentes como el estudio descriptivo de Nurmaini (2018), cuyo enfoque en el lenguaje figurado de los diálogos omite el simbolismo visual y espacial presente en la película. Este hallazgo se inserta directamente

en la metaforología de Blumenberg (2003), en la medida en que el espacio gótico es reconfigurado para simbolizar la libertad individual y la trascendencia íntima. Asimismo, la condición liminal del bosque se ve reforzada por la teoría del cronotopo del umbral desarrollada por Bajtín (2003), quien sostiene que el umbral constituye el punto espacial y temporal donde se concentran la crisis, el cambio y la ruptura biográfica, configurándose como el lugar de las decisiones fundamentales.

En el segundo resultado se identificó que la dualidad depredadora de Edward se simboliza mediante las metáforas del león y la oveja, así como a través del dilema héroe/villano, evidenciando un conflicto moral constitutivo del personaje. La conceptualización de Edward a partir de estas imágenes se examina a la luz del simbolismo de Cirlot (1992). Al interpretar dicha dualidad como una estructura arquetípica, se demuestra que no se trata únicamente de una figura retórica del guion (como las clasificadas por Nurmaini (2018)), sino de un mecanismo mediante el cual se actualiza el mito del vampiro a través de la elección moral y la contención del deseo. Este enfoque difiere de los antecedentes centrados en el análisis de metáforas presentes en textos escritos o traducidos, como el estudio de Ningtyas et al. (2021), pues pone de relieve la complejidad del simbolismo audiovisual empleado para codificar valores asociados con la pureza.

En cuanto al tercer resultado, se observó que la mirada de Edward constituye el principal vehículo de comunicación de la obra, al condensar simultáneamente el autocontrol y la pasión. La intensidad y persistencia de este recurso visual, interpretado como barrera defensiva, mecanismo de contención y forma de comunicación absoluta (Cirlot, 1992), lo convierten en una de las metáforas cinematográficas centrales del filme. Este hallazgo encuentra sustento en Soto (2017), quien sostiene que la metáfora cinematográfica se construye mediante un lenguaje visual capaz de transmitir significados complejos a través de la imagen. Desde esta perspectiva, la mirada funciona como un código visual (Ávila-Cabrera, 2015) que expresa el deseo reprimido y la promesa de pureza. Asimismo, se vincula con la noción de lo sagrado desarrollada por Eliade (1981),

en tanto opera como el signo que consagra la trascendencia de la relación entre los protagonistas, superando aquellas interpretaciones que la reducen a una simple técnica fílmica. No obstante, para profundizar en su dimensión psicoanalítica, este elemento puede abordarse también desde la teoría de Lacan (1995), quien concibe la mirada como un componente de la pulsión escópica y como objeto-causa del deseo.

Por último, cabe señalar que el presente estudio se inscribe en el campo de los análisis del cine juvenil contemporáneo y de la cultura popular norteamericana, aunque abordado desde una perspectiva centrada en la hermenéutica del símbolo y la metafísica cultural. La bibliografía existente sobre *Twilight* (2008) se ha orientado principalmente hacia: a) el análisis del lenguaje figurado presente en el guion (Nurmaini, 2018), y b) el estudio de la metáfora en la traducción de la novela (Ningtyas et al., 2021), lo que evidencia una marcada atención al texto escrito o traducido. En contraste, la presente investigación se centra en el lenguaje visual y simbólico del filme, siguiendo la propuesta de Soto (2017) de concebir la metáfora cinematográfica como un lenguaje autónomo, y aplicando un marco teórico sustentado en autores como Eliade (1981), Cirlot (1992), Bachelard (2000) y Blumenberg (2003) para demostrar la función mítica de la metáfora en la sociedad contemporánea. Asimismo, el enfoque de Ávila-Cabrera (2015) sobre las complejidades del lenguaje audiovisual respalda la necesidad de un análisis riguroso de los distintos códigos y niveles de significación presentes en el texto fílmico, aspecto que no ha sido desarrollado por los estudios previos.

No obstante, esta delimitación temática condujo a que la investigación se concentrara exclusivamente en el lenguaje simbólico manifestado en la película *Twilight* (2008). En consecuencia, no se realizó una lectura comparativa o contrastiva con la novela original de Stephenie Meyer. Esta limitación implicó centrar el análisis en la puesta en escena y en la estética visual propuesta por la directora, dejando de lado las posibles diferencias en la configuración simbólica que el texto literario podría ofrecer a través de la voz narrativa de Bella Swan. De hecho, antecedentes como el estudio de Ningtyas et al. (2021), dedicado al análisis

de las estrategias de traducción de metáforas en la novela, evidencian la riqueza del lenguaje figurado presente en la fuente escrita, dimensión que no fue contrastada en el presente trabajo.

Sin embargo, estas limitaciones abren la posibilidad de desarrollar futuras líneas de investigación sobre aspectos que no pudieron abordarse con profundidad. En este sentido, se sugiere realizar estudios comparativos que examinen las relaciones y diferencias entre la simbología fílmica y la simbología textual de la saga. Del mismo modo, resultaría pertinente aplicar este mismo marco teórico, particularmente las propuestas de Cirlot (1992), al análisis del cromatismo emocional y de su carga simbólica dentro del filme, por ejemplo, el contraste entre los tonos fríos y pétreos asociados a los Cullen y la vitalidad vinculada a los colores cálidos de Bella, con el fin de ampliar la comprensión de los procesos de reconfiguración de los mitos góticos en la cultura contemporánea.

7. Conclusiones

El lenguaje simbólico norteamericano en *Twilight* (2008) se representa de manera prominente mediante la reconfiguración de símbolos góticos tradicionales, los cuales son dotados de significados que reflejan valores y tensiones propios de la cultura contemporánea. La película emplea recursos visuales y narrativos para construir un sistema simbólico en el que la oscuridad, la inmortalidad y la sangre adquieren un sentido metafórico vinculado al amor juvenil, la identidad y el temor al rechazo.

Esta representación se articula, específicamente, a través de la configuración del bosque como espacio liminal, de la dualidad del personaje principal sintetizada en las metáforas del león y del villano, y de la intensidad de la mirada como barrera defensiva. En conjunto, estos elementos construyen una narrativa que entrelaza la fantasía gótica con las realidades sociales de la juventud norteamericana, permitiendo que la simbología de la obra dialogue con las inquietudes del público adolescente de su tiempo.

En ese sentido, se confirma la hipótesis que sostiene que *Twilight* (2008) reconfigura los símbolos góticos para expresar valores culturales contemporáneos, transformando los arquetipos tradicionales del terror en metáforas asociadas a la libertad individual y al deseo reprimido. Esta reconfiguración se evidencia en los resultados obtenidos a lo largo del análisis. La oscuridad, tradicionalmente vinculada al misterio, se manifiesta en el bosque como un espacio liminal que simboliza tanto la libertad individual asociada a la marginalidad como las dimensiones ocultas del inconsciente.

La sangre, que en el imaginario gótico representa el peligro y la pulsión vital, se resignifica mediante la metáfora del león y la oveja, donde el impulso biológico se transforma en una promesa de amor totalizante y exclusivo. Por su parte, la inmortalidad, ligada al conflicto interno del sujeto, se proyecta en la intensidad de la mirada de Edward, la cual funciona como un mecanismo de autocontrol y una barrera defensiva frente al deseo carnal, convirtiendo la fatalidad en una elección moral y en la promesa de un futuro romántico inmutable. De este modo, la película recurre a la estructura mítica del vampiro para canalizar y legitimar las ansiedades, aspiraciones y procesos de construcción identitaria de su audiencia.

Referencias bibliográficas

- Ávila-Cabrera, J. (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia: Journal of English and Spanish Studies*, 1(0), 8-27. <https://doi.org/10.57087/Verbeia.2015.4067>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (E. de Champourcin, Trad.; 2.ª ed. en español, 4º reimp.). Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski* (T. Bubnova, Trad.; 2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología* (J. Tudela, Trad.). Editorial Trotta.
- Cañizares, E. (1992). *El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/63179>
-

- Cirlot, J.-E. (1992). *Diccionario de símbolos* (9.ª ed.). Editorial Labor.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano* (L. Gil, Trad.; 4.ª ed.). Guadarrama / Punto Omega.
- Hardwicke, C. (2008). *Twilight*. Summit Entertainment.
- Krebs, C. (2014). *Ecology: The Experimental Analysis of Distribution and Abundance*. Pearson Education.
- Lacan, J. (1995). *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, 1964* (J. L. Delmont-Mauri & J. Sucre, Trad.; J.-A. Miller, Ed.). Paidós.
- Ningtyas, H., Faridi, A., & Sutopo, D. (2021). Translation strategies and quality of metaphor in “Twilight” novel by Stephanie Meyer. *English Education Journal*, 11(4), 473–484. <https://doi.org/10.15294/ej.v11i1.48738>
- Nurmaini. (2018). *An Analysis of Figurative Language used in Twilight Movie* [Tesis de licenciatura, State College for Islamic Studies]. Repositorio del State College for Islamic Studies. <http://bit.ly/4oSlAWV>
- Soto, M. (2017). *Estética y lenguaje en la metáfora cinematográfica* [Tesis doctoral, Universidad de Guanajuato]. Repositorio Institucional de la Universidad de Guanajuato. <https://share.google/taxEYB158okIEPQoo>