



# EL SÍMBOLO Y EL MONSTRUO

Una travesía visual en el universo de  
**Guillermo del Toro**

Dr. José Luis Hernández Díaz

# EL SÍMBOLO Y EL MONSTRUO

## Una travesía visual en el universo de Guillermo del Toro

Por: Dr. José Luis Hernández Díaz

### El universo simbólico

Dentro del cine contemporáneo, la obra de Guillermo del Toro destaca, entre otras razones, por devolver al símbolo una función cognitiva que durante décadas quedó relegada a la literatura o a las artes plásticas. El símbolo como una experiencia visual.

En su filmografía, lo fantástico no opera como evasión ni como mero artificio narrativo, sino como un medio para pensar la realidad desde la imagen. El monstruo, en este contexto, no se presenta como amenaza gratuita, sino como una figura simbólica que concentra conflictos éticos, afectivos e históricos difíciles de formular mediante el lenguaje conceptual.

Este planteamiento encuentra un respaldo teórico sólido en la filosofía de Ernst Cassirer, quien sostiene que el ser humano no se relaciona con el mundo de manera directa, sino a través de sistemas simbólicos como el mito, el arte y el lenguaje (Cassirer, 1998). Desde esta lectura, el cine de Del Toro puede comprenderse como una forma simbólica autónoma: un lenguaje visual que no traduce ideas preexistentes, sino que las construye a partir de la experiencia sensible. La imagen, más que ilustrar conceptos, los vuelve perceptibles.

Cassirer afirma que la realidad humana no es puramente física, sino simbólica, en la medida en que los objetos adquieren significado dentro de un entramado cultural e histórico (Cassirer, 1998). El símbolo, por tanto, no cumple una función decorativa ni referencial; actúa como un principio organizador de la experiencia. Esta noción resulta especialmente útil para analizar el cine de Del Toro, donde cada elemento visual parece diseñado para portar una carga semántica específica.

En las películas de Del Toro, los objetos no son simples recursos escenográficos. Relojes, llaves, puertas, insectos mecánicos o artefactos dorados que aparecen reiteradamente como condensadores simbólicos.

A través del diseño de producción, estos elementos participan activamente en la construcción del relato, orientando la lectura emocional y ética del espectador. De este modo, la puesta en escena se convierte en una estrategia de conocimiento: el diseño no acompaña a la narración, la estructura.



## Color y la herencia simbolista

El símbolo no es un mero designador, sino un agente constructor de realidad. Del Toro traslada esta premisa a la dirección de arte: cada objeto —sea un mecanismo de relojería, una llave o un umbral— está dotado de una carga semántica específica. Así, el lenguaje cinematográfico se consolida como una forma simbólica autónoma que no solo narra, sino que encarna significados a través de la sintaxis visual. Mediante el control preciso del encuadre, la paleta de color y la composición espacial, el director transmuta el símbolo intelectual en una experiencia sensorial inmersiva.

La sintaxis audiovisual es el catalizador del lenguaje simbólico. Si el lenguaje verbal transforma la experiencia en conceptos, tal como apuntaba Cassirer (1923-1929/1998), el diseño audiovisual en la obra de Del Toro transmuta la emoción en visión pura. Su cine se articula mediante una gramática donde la iluminación (claroscuro) y el diseño de producción constituyen la estructura sintáctica. Los planos se componen con rigor pictórico, y la banda sonora actúa como un contrapunto estructural al simbolismo cromático. Esta amalgama de imagen y sonido genera un lenguaje capaz de comunicar inefables como la nostalgia o la ternura, convirtiendo al cine en un organismo vivo de significación.

La dimensión cromática ocupa un lugar central en esta arquitectura simbólica. La poética visual de Del Toro mantiene una clara afinidad con la tradición del simbolismo pictórico del siglo XIX, particularmente con autores como Gustave Moreau, Ruelas y Odilon Redon, quienes entendían el color como un vehículo de lo espiritual. En esta línea, la paleta cromática del director mexicano cumple una función discursiva más que ornamental.

El rojo suele aparecer asociado a la herida, la violencia o el deseo; los verdes y azules construyen atmósferas oníricas vinculadas a lo acuático y a lo inconsciente; mientras que los tonos dorados y ámbar evocan formas de sacralidad ambigua, a menudo relacionadas con el poder y su deterioro. El color, así entendido, sustituye al diálogo explicativo y permite que la imagen comunique afectos y tensiones morales de manera directa.



## Configuraciones simbólicas en tres núcleos narrativos

La lógica simbólica que atraviesa el cine de Del Toro puede observarse con claridad en tres momentos representativos de su obra.

En *Cronos* (Del Toro, 1993), la inmortalidad se materializa en un artefacto mecánico de estética barroca que alberga un insecto. El paso visual del oro a la putrefacción no es incidental. El monstruo, en este caso, no es una criatura. Es el objeto mismo el que expone la *hybris* humana y la fragilidad ética del deseo de trascendencia. El tiempo, convertido en mecanismo, deja ver su costo moral.

En *El espinazo del diablo* (Del Toro, 2001), el símbolo adquiere una dimensión histórica explícita. El orfanato funciona como una representación condensada de una España fracturada por la Guerra Civil. El fantasma de Santi, lejos de responder a la lógica del terror convencional, encarna un trauma colectivo no resuelto. Su cuerpo suspendido y su herida perpetua no buscan provocar miedo, sino activar la memoria y exigir reconocimiento. Y la bomba muda testigo de una época dolorosa en la España de principios del siglo XX.

El mito de Frankenstein atraviesa de manera transversal la sensibilidad estética de Del Toro. La sombra de Mary Shelley permea toda su obra. Sin embargo, Del Toro subvierte el mito prometeico. Si en Shelley (1818/2013) el énfasis recae en la transgresión del creador, en Del Toro el foco ético se desplaza hacia la soledad de la criatura.

El "monstruo" es el único ser inocente en un mundo de humanos culpables. Esta inversión simbólica sugiere que la verdadera monstruosidad reside en la falta de empatía, no en la deformidad física.

El director desplaza el conflicto hacia una ética de la compasión. La criatura no aparece como amenaza, sino como resultado del abandono. Frente a la advertencia de Cassirer sobre el riesgo de que el ser humano sea dominado por sus propias creaciones simbólicas, Del Toro propone una respuesta visual basada en la empatía y la responsabilidad.



## El monstruo y la experiencia de lo numinoso

Las criaturas diseñadas por Del Toro pueden analizarse a partir de la noción de lo numinoso desarrollada por Rudolf Otto (1996), entendida como una experiencia ambigua que combina fascinación y temor. Sus monstruos son entidades liminales, situadas entre lo humano y lo sagrado, entre lo corporal y lo espiritual. No representan el mal absoluto, sino una alteridad que exige ser mirada.

Desde el vampiro de Cronos hasta la criatura anfibia de *La forma del agua* (Del Toro, 2017), el encuentro con lo monstruoso plantea una pregunta ética más que narrativa: ¿quién define los límites de lo humano? El diseño de estas figuras funciona como una suerte de ritual visual que confronta al espectador con la diferencia y pone a prueba su capacidad de empatía.

## Conclusión

La filmografía de Guillermo del Toro puede entenderse como un sistema simbólico coherente que confirma la vigencia del pensamiento de Ernst Cassirer. Del Toro demuestra a través de su cine que el símbolo sigue siendo una herramienta fundamental para comprender la experiencia humana. Al articular mito, memoria histórica, tradición pictórica y lenguaje audiovisual, Del Toro construye una poética visual donde la redención no se alcanza eliminando al monstruo, sino reconociéndolo como parte constitutiva de lo humano.

Mientras el arte conserve la capacidad de mirar lo monstruoso sin reducirlo al rechazo o al espectáculo, el símbolo continuará operando como una forma legítima de conocimiento y de reflexión ética.



## Referencias

Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas* (Vols. 1–3). Fondo de Cultura Económica.

(Obra original publicada en 1923–1929).

Del Toro, G. (Director). (1993). *Cronos* [Película]. Producciones Iguana; Ventana Films.

Del Toro, G. (Director). (2001). *El espinazo del diablo* [Película]. El Deseo; Tequila Gang.

Del Toro, G. (Director). (2017). *La forma del agua* [Película]. TSG Entertainment; Double Dare You Productions.

Otto, R. (1996). *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1917).

Shelley, M. (2013). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1818).