

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación



Análisis del mensaje estético de la película La fábula de Amélie Poulain

Zuly Marilís Álvarez López

Guatemala, octubre de 2018

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Análisis del mensaje estético de la película La fábula de Amélie Poulain

Trabajo de tesis presentado por:

Zuly Marilís Alvarez López

Previo a optar al título de:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Asesor de tesis:

Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso

Guatemala, octubre de 2018

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

M. Sc. Sergio Vinicio Morataya García

Representantes Docentes

Lic. Mario Enrique Campos Trigilio

M.A. Gustavo Adolfo Morán Portillo

Representantes Estudiantiles

Gabriela Eugenia Menegazzo Cu

Heber Libni Emanuel Escobar Juárez

Representante Egresado

M.A. Johnny Michael González Batres

Secretario

M. Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos

Tribunal Examinador

Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso, Presidente

M.A. Elpidio Guillén de León, Revisor

Licda. María Imelda González Esquite, Revisora

M.A. Ruth Betzabé Ovando Hernández, Examinadora

Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez, Examinador

Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles, Suplente



Guatemala 26 de mayo de 2017
Dictamen aprobación 092-17
Comisión de Tesis

Estudiante
Zuly Marilís Alvarez López
Carné 2289 54223 0101
Registro Académico 201022510
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Coordinación de Tesis en el inciso 1.17 del punto 1 del acta 005-2017 de sesión celebrada el 25 de mayo de 2017 que literalmente dice:

1.17 Comisión de Tesis acuerda: Aprobar al (la) estudiante ZULY MARILÍS ALVAREZ LÓPEZ, carné 2289 54223 0101, registro académico: 201022510, proyecto de tesis: ANÁLISIS DEL MENSAJE ESTÉTICO DE LA PELÍCULA, LA FÁBULA DE AMÉLIE POULAIN, Y SU PROPUESTA IDEOLÓGICA. B) Nombrar como asesor(a) a: Lic. Freddy Alexander Porro Moscoso

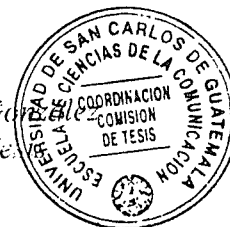
Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del *Normativo para la Realización de Tesis*, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

[Firma manuscrita]
Dra. Aracelly Krisanda Mérida G...
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis

USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

110-17

Guatemala, 01 de febrero de 2018
Comité Revisor/ NR
CT-Akmg 004-2018

Estudiante
Zuly Marilís Alvarez López
Carné 2289 54223 0101
Registro Académico 201022510
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que la Dirección de la Escuela de Ciencias de la Comunicación y esta comisión nombraron al COMITÉ REVISOR DE TESIS para revisar y dictaminar sobre su tesis: *"ANÁLISIS DEL MENSAJE ESTÉTICO DE LA PELÍCULA, LA FÁBULA DE AMÉLIE POULAIN, Y SU PROPUESTA IDEOLÓGICA."*

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

Lic. Fredy Alexander Poroj Moscoso	presidente(a)
M.A. Elpidio Guillén de León	revisor (a)
Licda. María Imelda González Esquite	revisor (a)

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Director ECC



Dra. Aracelly Krisandá Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Autorización informe final de tesis por Terna Revisora
Guatemala, 11 de septiembre del 2018


M.A.
Aracelly Mérida,
Coordinadora
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguida M.A. Mérida:

Atentamente informamos a ustedes que la estudiante Zuly Marilís Alvarez López. Carné 2289542230101, ha realizado las correcciones y recomendaciones a su TESIS, cuyo título es: **"Análisis del mensaje estético de la película, *La fábula de Amélie Poulain*, y su propuesta ideológica"**.

En virtud de lo anterior, se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

"Id y enseñad a todos"


M.A. Elpidio Guillén de León
Miembro Comisión Revisora


Licda. María Imelda González Esquite
Miembro Comisión Revisora


Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso
Presidente Comisión Revisora

c.c. archivo



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación¹¹⁰⁻¹⁷



Guatemala, 24 de septiembre de 2018
Tribunal Examinador de Tesis
CT-Akmg-No.074-18

Estudiante

Zuly Marilís Alvarez López

Carne 2289 54223 0101

Registro académico 201022510

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante

Por este medio le informamos que se ha nombrado al tribunal examinador para que evalúe su trabajo de investigación con el título: "ANÁLISIS DEL MENSAJE ESTÉTICO DE LA PELÍCULA, LA FÁBULA DE AMÉLIE POULAIN, Y SU PROPUESTA IDEOLÓGICA", siendo ellos:

Lic. Fredy Alexander Poroj Moscoso	presidente(a)
M.A. Elpidio Guillén de León	revisor (a)
Licda. María Imelda González Esquite	revisor (a)
M.A. Ruth Betsabé Ovando Hernández	examinador (a)
Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez	examinador (a)
Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles	suplente

La fecha de su examen privado se la estará confirmando la M.Sc. Claudia Molina, secretaria de la escuela a quien ya posee su correo electrónico y número de celular, por lo que solicitamos este pendiente del mismo.

Deseándole éxitos en esta fase de su formación académica, nos suscribimos.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García.
Director ECC



Dra. Aracelly Krisandía Mérida Gómez
Coordinadora Comisión de Tesis





Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

110-17



Guatemala 06 de noviembre de 2018
Orden de impresión
CT-Akmg-No.080-18

Licenciado (a)
Zuly Marilís Alvarez López
Carne 2289 54223 0101
Registro académico 201022510
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado (a) Licenciado (a)

Nos complace informarle que, con base a la autorización de informe final de tesis por asesor, con el título: "Análisis del mensaje estético de la película La Fábula de Amélie Poulain".

Apreciaremos que sean entregados un ejemplar impreso y un disco compacto en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad; tres ejemplares y dos discos compactos en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y nueve ejemplares en la Secretaría General de esta unidad académica ubicada en el 2º. nivel del Edificio M-2.

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala, por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

M.Sc. Sergio Vinicio Moratón
Director ECC

Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



c.c. estudiante



"Por una Universidad de Educación Superior Pública y de Calidad"
OLIVERIO CASTAÑEDA DE LEÓN

Dedicatoria:

A Jesús

*“Tu paciencia es más de lo que pueda imaginar ni en mil años te podría pagar,
y por más que aprenda no logro comprender la esencia de tu indescifrable amor”.*

A mis padres, Edgar y Any

Mi definición de amor verdadero.

A mi hermano, Luis Carlos

Por ser música. Por cada nota, cada canción...y las que nos faltan.

Agradecimientos:

A Dios

Por haber puesto en mí este sueño y proveer fielmente los recursos para hacerlo realidad. Asimismo, por darme las fuerzas físicas y emocionales para culminar esta etapa.

A mis padres

Por guiarme por el camino del bien y brindarme todo lo necesario para convertirme en profesional. Por sus oraciones, consejos y amistad. Es un honor ser su hija, ¡los amo inmensamente!

Mami, por tu amor incansable que se refleja en tu esfuerzo y cuidados hacia nosotros. Por tu positivismo que en todo momento me impulsa a seguir adelante.

Papi, por tu comprensión, no solo en los éxitos, sino también en los fracasos. Por tu disciplina y entrega para darnos siempre lo mejor.

A mi hermano

Por creer en mí y demostrarme tu amor de innumerables formas, por cuidarme y apoyarme sin ninguna condición. Por tu amistad, y tu ejemplo que me inspira y motiva a ir más allá. ¡Te amo, respeto y admiro!

A mis tías y tíos

Por estar pendientes de mí durante toda mi carrera, por su amor y apoyo incondicional.

A mis amigos y amigas (SA)

Por convertir momentos comunes, en momentos especiales e inolvidables. Por la familia que hemos formado, por las enseñanzas y el apoyo sincero.

A Cindy, Vivi y Marianita

Por estar 24/7 para mí, por reír y llorar conmigo. Las amo mucho.

A Fabián, Gabo y Javi

Por sus valiosos consejos y escucharme siempre que lo necesito.

A Andrés González

Por brindarme tu cariño y amistad tan especial desde que iniciamos la universidad. Gracias por permanecer, y por ser mi padrino de graduación. Te quiero mucho.

A Stephanie y Meli

Amigas con quienes compartí durante los últimos años de mi carrera y estuvieron pendientes en todo momento del proceso de mi tesis, son increíbles.

A mi asesor, Freddy Poroj

Por ser mi maestro e inspirarme a entrar en esta *aventura semiológica*. Por demandar excelencia y dedicar valioso tiempo para orientarme. Por lo compartido durante este proceso.

A mis revisores

Maestro Elpidio Guillén y Licda. Imelda González, por sus consejos y conocimiento aportado para enriquecer mi trabajo de tesis.

A la Universidad de San Carlos

Por abrirme sus puertas para poder formarme como profesional. Por ser historia y fuente de conocimiento. Grande entre las del mundo.

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación

Por proporcionarme las herramientas adecuadas para alcanzar el éxito académico.

Al pueblo de Guatemala.

**Para efectos legales, la autora
es la única responsable del contenido de este trabajo.**

Contenido

Resumen.....	I
Introducción.....	III
Capítulo 1.....	4
Marco conceptual.....	4
1.1 Título del tema.....	4
1.2 Antecedentes.....	4
1.3 Justificación.....	5
1.4 Planteamiento del problema.....	6
1.5 Alcances y límites.....	7
1.5.1 Objeto de estudio.....	7
1.5.2 Ámbito geográfico.....	7
1.5.3 Ámbito temporal.....	7
1.5.4 Límites.....	7
Capítulo 2.....	8
Marco teórico.....	8
2.1 Definición de comunicación.....	8

2.1.1 Elementos de la comunicación.....	9
2.2 Teoría estructuralista de la comunicación.....	10
2.3 Semiología.....	11
2.3.1 El signo, objeto de estudio de la semiología.....	13
2.3.2 Denotación y connotación.....	14
2.3.3 Semiosis.....	15
2.3.4 El código.....	16
2.4 Semiología del mensaje estético.....	18
2.4.1 Análisis del mensaje estético, con base en la teoría de Umberto Eco.....	20
2.4.1.1 Manipulación.....	20
2.4.1.2 Ambigüedad.....	20
2.4.1.3 Autorreflexividad.....	21
2.4.1.4 Hipercodificación.....	22
2.5 Análisis de textos narrativos.....	23
2.5.1 Conflicto.....	24
2.5.2 Argumento.....	24
2.5.3 Secuencias.....	24
2.5.4 Componente descriptivo.....	25
2.5.5 Oposiciones.....	25
2.5.6 Propuesta ideológica.....	25

2.6 Ideologías transmitidas dentro de un mensaje.....	25
2.6.1 Tipos de ideología.....	27
2.7 El cine como transmisor de mensajes.....	31
2.8 Definición de fábula.....	32
2.9 La fábula de Amélie Poulain.....	32
Capítulo 3.....	34
Marco metodológico.....	34
3.1 Método y tipo de investigación.....	34
3.2 Objetivos.....	34
3.2.1 General.....	34
3.2.2 Específicos.....	34
3.3 Técnica.....	35
3.4 Instrumentos.....	35
3.5 Población (unidad de análisis).....	35
3.6 Muestra.....	35
3.7 Procedimiento.....	36
Capítulo 4.....	37
Análisis e interpretación.....	37

4.1 Ficha técnica.....	37
4.2 Análisis de textos narrativos.....	38
4.2.1 Conflicto.....	38
4.2.2 Argumento.....	38
4.2.3 Secuencias.....	42
4.2.4 Componente descriptivo.....	43
4.2.5 Oposiciones.....	46
4.2.6 Propuesta ideológica.....	47
4.3 Análisis del mensaje estético.....	49
4.3.1 Manipulación.....	49
4.3.2 Ambigüedad.....	53
4.3.3 Autorreflexividad.....	57
4.3.4 Hipercodificación.....	60
4.4 Relación del análisis de la propuesta ideológica del análisis de textos narrativos, con el mensaje estético.....	65
Conclusiones.....	68
Recomendaciones.....	70
Referencias bibliográficas.....	71
Anexos.....	73

Resumen

Nombre	Análisis del mensaje estético de la película La fábula de Amélie Poulain.
Autora	Zuly Marilís Alvarez López
Universidad	Universidad de San Carlos de Guatemala
Unidad Académica	Escuela de Ciencias de la Comunicación
Problema investigado	¿Cuál es la propuesta ideológica que transmite el mensaje estético de la película de origen francés <i>La fábula de Amélie Poulain</i> ?
Instrumentos	La película de <i>Amélie Poulain</i> , en formato dvd; libros de texto, fichas bibliográficas, de análisis, de información y de resumen; modelos de análisis, diccionario, internet.
Procedimiento	Mediante el uso de las herramientas semiológicas, se realizó un proceso de búsqueda y recopilación bibliográfica. Observación, descomposición y análisis del filme francés.

Resultados y conclusiones

La fábula de Amélie Poulain, efectivamente transmite un mensaje estético, por lo tanto, se dirige a los sentimientos del receptor, mediante la manipulación de los elementos que lo conforman; asimismo, en la película se encuentran mensajes ambiguos o confusos que generan una serie de connotaciones en la mente del destinatario, pero por medio de la autorreflexividad, se sugieren diferentes formas para poder interpretar la ambigüedad, de acuerdo a las reglas establecidas por el emisor del mensaje, es por eso que también utiliza diversos códigos.

La propuesta ideológica demuestra a través de la unión de diferentes signos y códigos, la necesidad que tienen muchas personas de sentirse satisfechas consigo mismas, por lo tanto, el enfoque principal de la película es, motivar a los receptores a brindar ayuda a los demás, debido a que por medio de este tipo de acciones, se propician las relaciones interpersonales, las cuales producen satisfacción y permiten el enriquecimiento individual.

El mensaje estético de la película contiene una ideología que pretende comunicar una nueva visión de la realidad, la cual genera una acción en el receptor, es por eso que lo impulsa a dominar diferentes códigos que le permitan una mejor comprensión de los problemas sociales

Introducción

Desde los registros más primitivos de la historia de la humanidad, la comunicación sostiene el vínculo fundamental que permite a los individuos intercambiar ideas y formas de pensamiento entre sí. En este sentido, existen procesos por medio de los cuales se transmiten continuamente mensajes de formas distintas, dependiendo del contexto de los entes involucrados.

Los medios de comunicación, como la televisión y el cine, son generadores de mensajes, en los que tanto los productores y directores, en el papel de emisores; hasta los espectadores, en el papel de receptores, participan sustancialmente, en procesos comunicativos; empero, es necesario contar con las herramientas adecuadas para la interpretación y comprensión de los mensajes transmitidos a través de dichos procesos. En este orden de ideas, es importante acudir a la semiología, la ciencia encargada del estudio de los signos, la cual es también una herramienta, empleada por varias ciencias de la cultura para interpretar y analizar significados.

Es por eso que la presente investigación, se realizó utilizando las herramientas semiológicas, para descubrir los signos estéticos que transmite el mensaje de la película, *La fábula de Amélie Poulain*.

En el marco conceptual se describen algunos estudios realizados con anterioridad que sirvieron como referencia para éste análisis. Se expone también, la justificación, la delimitación del tema, y la interrogante que guía el proceso de investigación.

El marco teórico, detalla y define los fundamentos semiológicos claves de diferentes autores. Asimismo, en el marco metodológico, se enumeran los objetivos de la investigación, la metodología, instrumentos y técnicas utilizadas para efecto del presente trabajo. Por último, se encuentran los resultados del análisis, obtenidos mediante la aplicación de las teorías semiológicas. Posteriormente se encuentran las conclusiones y recomendaciones derivadas de la investigación; referencias bibliográficas y anexos.

Capítulo 1

Marco conceptual

1.1 Título del tema

Análisis del mensaje estético de la película *La fábula de Amélie Poulain*.

1.2 Antecedentes

En la Escuela de Ciencias de la Comunicación, existen estudios relacionados con el cine y la televisión, en donde se utiliza la semiología como herramienta para la interpretación de mensajes y la elaboración de análisis, los cuales sirven como referencia para el efecto de la presente investigación.

Gloria Borrayo (2011), realizó la tesis titulada, ‘ ‘Análisis de contenido de la película *El silencio de Neto*, con base a los niveles histórico, contextual, terminológico, de presentación y el análisis de textos narrativos’ ’ y mediante la aplicación de las técnicas y modelos de análisis semiológicos, concluye que los mensajes emitidos en la película, reflejan características de la sociedad guatemalteca, como la necesidad de libertad. Asimismo, el autor del filme, Luis Argueta, ubica al espectador en el contexto de 1954, época en la que el presidente Jacobo Arbenz Guzmán renunció al mando. La película evidencia los problemas económicos, políticos y sociales del país ocurridos en 1954, por lo tanto contiene signos con denotaciones, que permiten al receptor identificarlos y analizarlos.

El análisis semiótico de dos películas de Steven Spielberg, elaborado por Karina Enríquez (2004), bajo el título de ‘ ‘Análisis Semiótico y Valor Estético del Film’ ’, se basó en la propuesta que presenta Carlos Velásquez en su libro, *Literatura, semiología del mensaje lúdico*.

La autora concluye ‘ ‘la importancia de realizar un análisis semiótico a las películas ‘ ‘*Salvando al Soldado Ryan*’ ’ e ‘ ‘*Inteligencia artificial*’ ’, del director Steven Spielberg, radica en que ha

permitido conocer a fondo su estructura, por lo que es posible descifrar el mensaje, y el hilo de la narración, que se presenta a través de la fusión de las imágenes y el sonido

Flora Hernández (2005:80), en la tesis ‘*Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación con la sociedad*’ afirma que, ‘importa conocer que piensa la gente sobre el cine nacional, a la vez comprender el contenido de fondo que tienen el cine nacional. ‘ Para lo cual es importante el manejo de métodos de análisis semiológicos.

En la tesis ‘*Estudio semiológico de la película siete almas*’ efectuada por Denice Moscoso Del Cid, se establecen con base en la teoría de Umberto Eco, condensada en el modelo de análisis de Velásquez (2009), las denotaciones y connotaciones tanto del registro visual, como del verbal, de imágenes seleccionadas en distintas escenas de la película, asimismo, la relación entre ambos registros. Además, se identifican las principales funciones del lenguaje de Roman Jakobson. ‘Los valores que sobresalen en el transcurso de la película son: amor, irresponsabilidad, generosidad, solidaridad, amistad. ’ (Moscoso, 2016:77).

1.3 Justificación

Desde el primer momento de vida, el ser humano utiliza una diversidad de códigos para poder comunicarse, estos se encuentran en todos los ámbitos en los que las personas conviven; sin embargo el uso de los mismos se hace inconscientemente, debido a que están definidos por la cultura y la sociedad. Es por eso que en ocasiones, existen significados que no pueden ser comprendidos a la primera impresión por personas de culturas diferentes, por lo tanto, es imprescindible el conocimiento de las herramientas semiológicas, para poder decodificar los significados que se encuentran implícitos en mensajes de diferente índole.

La semiología es una ciencia que permite interpretar adecuadamente mensajes en cualquier ámbito de la vida, además, los modelos de análisis semiológicos pueden ser aplicados al contenido de textos, libros, canciones, películas, imágenes, entre otro tipo de información publicada a través de los medios de comunicación, y asimismo, poder identificar los signos que

conforman dichos mensajes y entender además el sentido que cobran unos con otros, dentro de un contexto específico.

En medios como el cine y la televisión, se emplean distintas maneras de trasladar a los receptores mensajes con diversos contenidos a través de películas y series. De acuerdo con lo anterior, Ramonet (2002), afirma que es importante analizar los signos encontrados en las mismas, para identificar objetivamente las forma de pensamiento del emisor, la cual es determinada por circunstancias personales, sociales, culturales, geográficas, entre otros.

Por esa razón, partiendo del enunciado que el cine y la televisión son medios propicios para la codificación de mensajes y entendiendo que la semiología es una ciencia que estudia los procesos de significación y comunicación, surgió la motivación para realizar un análisis semiológico del filme francés *La fábula de Amélie Poulain*, para poder interpretar la hipercodificación de los elementos estéticos que se encuentran en la misma.

1.4 Planteamiento del problema

De acuerdo con Zunzunegui (2007), en la actualidad, la información se reproduce principalmente de forma visual, es decir, mediante imágenes, las cuales son signos que poseen la capacidad de transmitir significados; no obstante, éstas se complementan con palabras, sonidos, efectos, entre otros; que juntos cuentan con la posibilidad de representar la percepción de la realidad de quien las construye, porque reflejan distintas formas de pensamiento y describen la cultura de una sociedad determinada.

Existen modelos de análisis que permiten ver de forma objetiva los mensajes que se transmiten a través de los medios de comunicación masiva, los cuales según el contenido, pueden ser usados para beneficio de la sociedad, esto debido al fuerte impacto que han tenido dichos medios durante los últimos años. El cine y la televisión, como medios de comunicación masiva, se valen principalmente de elementos audiovisuales para emitir mensajes, lo que permite hacer llegar de forma práctica la información a los receptores.

Las películas que en estos medios se difunden, son un ejemplo de cómo, por medio de textos como los diálogos y narraciones, e imágenes en forma de secuencia, los escritores, transmiten una ideología.

Durante el desarrollo de cualquier filme, se presentan mensajes que se valen de elementos simbólicos, que requieren de análisis para poder ser interpretados. De manera que, se analizó la película francesa, *La fábula de Amélie Poulain*, utilizando las herramientas semiológicas como base, para comprender los mensajes que envía. En este sentido, surgió la pregunta: ¿Cuál es la propuesta ideológica que transmite el mensaje estético de la película de origen francés *La fábula de Amélie Poulain*?

1.5 Alcances y límites

1.5.1 Objeto de estudio

El mensaje estético y la propuesta ideológica de la película francesa *La fábula de Amélie Poulain*, del director Jean Pierre Jeunet, estrenada en 2001.

1.5.2 Ámbito geográfico

Ciudad de Guatemala.

1.5.3 Ámbito temporal

El análisis se llevó a cabo, en los meses de junio a noviembre, del año 2017.

1.5.4 Límites

No se tomaron en cuenta los demás filmes dirigidos por Jeunet, tampoco otros filmes en formato francés, ni de formatos diferentes.

Capítulo 2

Marco teórico

2.1 Definición de comunicación

Las palabras comunicación y comunicar, derivan de la raíz latina “*comunis*”, que significa *poner en común algo con otro*. Bajo la perspectiva de Kaplún (1985), se entiende por comunicación, desde tiempos antiguos, al acto de dialogar, intercambiar, y compartir información de forma recíproca.

El Diccionario de la lengua española, proporciona algunas definiciones de comunicación, de las cuales se extraen las siguientes:

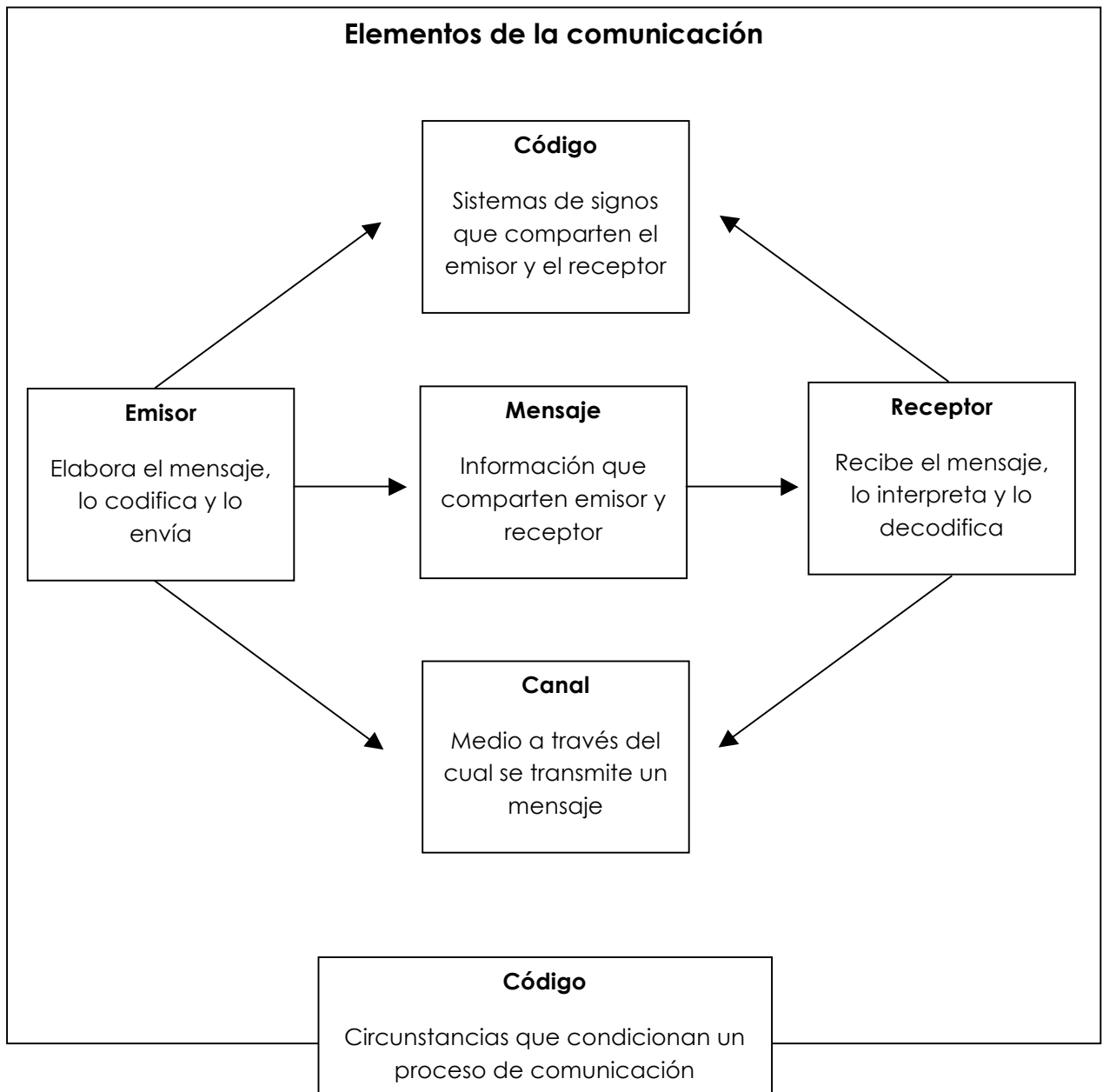
- Trato, Correspondencia entre dos o más personas.
- Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor. Recuperado del sitio web: <http://dle.rae.es/?id=A58xn3c>.

Como es evidente, la comunicación, es un hecho social, inherente al ser humano, debido a que desde el nacimiento, se realizan acciones a través de las cuales se comparte información, como los gestos o el llanto, y mediante estos, se está comunicando, aún sin estar consciente de hacerlo. De esa forma, durante toda su vida, las personas participan en procesos comunicativos. Por lo tanto, para lograr poner algo en común, es necesario que exista interacción entre dos o más sujetos, que comprendan los mismos códigos.

De acuerdo con lo anterior, la comunicación no se limita únicamente a las palabras, sino que puede hacerse también a través de otras formas de expresión, como los movimientos corporales, la pintura, fotografía, sonidos, entre otros. Sin embargo, desde el punto de vista de Velásquez (2011), las palabras, es decir, la comunicación lingüística, es la más efectiva, porque es la base de cualquier mensaje.

2.1.1 Elementos de la comunicación

La comunicación es un proceso que propicia el intercambio de ideas y experiencias, no obstante, para obtener el éxito deseado, es necesaria la intervención de los siguientes elementos fundamentales, los cuales se relacionan entre sí:



Fuente: elaboración propia, con base en la explicación de Velásquez, 2011.

2.2 Teoría estructuralista de la comunicación

Generalmente se entiende por estructura a la disposición o modo en que están relacionadas las distintas partes de un conjunto. Pero en el contexto de la comunicación, la estructura se refiere a un todo, formado por la relación existente entre los elementos que componen los diferentes procesos de emisión de significados.

En este sentido, el estructuralismo es un método de análisis e investigación que tuvo origen en la lingüística, con los planteamientos de Ferdinand de Saussure. Este consiste en buscar por debajo de las realidades, las estructuras que les dan soporte a los diversos procesos de comunicación. Por lo tanto, Velásquez (2015:31), señala: “en la base de toda acción humana se encuentra siempre cierta estructura simbólica en la cual cada una de las partes se relacionan y condicionan entre sí con el resto. ”

El llamado círculo de Praga, descubrió estructuras repetitivas en la literatura oral. A partir de estos hallazgos, Todorov, Barthes, Jakobson y Greimas, continuaron con las investigaciones literarias, a las cuales llamaron semiótica, asimismo, desarrollaron métodos más exactos y de carácter científico para el análisis e interpretación de los actos comunicativos. (Velásquez 2015)

Como ejemplo de lo descrito en los párrafos anteriores, Barthes, citado por Alberca (1970:10), indica que, “(...)el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias (...) los formalistas rusos, Propp, Lévi-Strauss nos han enseñado a distinguir el siguiente dilema: o bien el relato es una simple repetición fatigosa de acontecimientos...o bien posee en común con otros relatos una estructura accesible al análisis(...)”.

Cuando se habla de relatos, se refiere a todo tipo de narraciones o discursos que poseen una estructura, es decir que la expresión no se reduce únicamente a términos literarios, es por eso que la teoría estructuralista abarca diversos ámbitos de la comunicación para poder ser estudiados.

En el orden de las ideas anteriores, Dallera (1999), detalla la teoría semiológica de Greimas, y explica que según éste autor, un discurso es un texto, en el que se relacionan distintos componentes que se enlazan coherentemente, obteniendo sentido y forma de relato, a lo que se le llama: semiótica narrativa.

La teoría de Greimas se fundamenta en los aportes del ruso, Vladimir Propp (1895-1962), quien basado en el estructuralismo, realizó importantes análisis a cuentos y relatos rusos. Dichos análisis le permitieron a Greimas descubrir y confirmar que los textos narrativos están regidos por formas universales de organización. (Victorino, et al, 1999).

Si bien fue en la literatura que se empezó a aplicar el estructuralismo como método de análisis, también ha tenido impacto en los campos antropológicos y sociológicos, en los cuales ha sido utilizado para comprender, por ejemplo, las diferentes culturas, debido a que poseen características particulares, en cuanto a costumbres, actividades y expresiones como: la forma de hablar o de vestir de las personas, manifestaciones lingüísticas, entre otros.

Sin embargo, todos los hechos mencionados anteriormente, son actos comunicativos y forman parte del campo de estudio de la semiología, es por eso que para conocer sus significados es necesario localizar y analizar a través de métodos semiológicos, la estructura sobre la cual se sostienen, para poder examinar el todo por medio de las partes; ya que éstas actúan como sistemas de significación, de acuerdo al contexto en el que se desarrollen.

2.3 Semiología

La semiología es la ciencia que se ocupa del estudio de los signos que se encuentran en mensajes en los diferentes procesos de comunicación. Es utilizada como herramienta por diversas ciencias de la cultura, debido a que posee métodos de análisis, que ayudan a comprender y descubrir significados.

La etimología de la palabra semiología, deriva del griego semeion, que significa signo, dicha ciencia fue concebida en el continente europeo por el lingüista Ferdinand de Saussure como: ‘una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.’ (1945:43).

Años más tarde, en el continente americano, el filósofo Charles S. Peirce, la llamó semiótica, y la definió como: ‘...la doctrina de la naturaleza esencial y las variantes fundamentales de todas las semiosis posibles’’. (1973:9).

En el orden de las ideas anteriores, Guiraud (1986), explica que mientras Saussure enfatiza en la función social del signo, Peirce destaca la función lógica, y aclara que los términos semiótica y semiología pueden ser usados como sinónimo, para referirse a una misma disciplina.

Tanto Saussure, como Peirce, coinciden en que la semiología se encarga del análisis de los signos, sin embargo, en un sentido más amplio, esta ciencia estudia asimismo, los procesos de producción de signos, en los cuales, adquieren sentido cuando son utilizados dentro de un contexto determinado, para a su vez, generar nuevos significados.

En esta dirección, Eco (2000), afirma que la semiología es una *Teoría general de la cultura*, por tanto, se encarga de estudiar todos los procesos culturales, tomando como tales, a los procesos de comunicación, los cuales se sostienen en sistemas de significación.

Para poder conocer e interpretar significados, la semiología, produce modelos de análisis, los cuales a su vez, le proporcionan las herramientas para poder examinarse a sí misma. No tiene un método en particular, sino que posibilita el estudio de los signos desde diferentes puntos de vista.

En este sentido, Kristeva (1981:38), apunta que la semiótica ‘es una formalización, una producción de modelos (...) la semiótica es también la producción de la teoría del modelado (...) no existe sin esa teoría que la constituye, es decir que constituye a la vez su objeto e instrumento. ‘

En definitiva, los términos semiótica y semiología, pueden ser utilizados sin distinción alguna, para referirse a la ciencia que estudia particularmente los signos; asimismo, es una herramienta fundamental para conocer e interpretar significados, en todos los aspectos de la comunicación en general, dentro de los cuales se encuentran: los fenómenos culturales, sucesos mentales y sociales, debido a que al combinar signos, obtienen un valor lógico, a través de procesos comunicativos, que pueden ser analizados objetivamente mediante los modelos que proporciona la semiología.

2.3.1 El signo, objeto de estudio de la semiología

Anteriormente se argumentaba que, la semiología se encarga del estudio de los signos y su función dentro de los procesos de comunicación; por eso, es importante definir y comprender qué es un signo.

Desde el punto de vista de la lingüística, un signo es la unidad mínima de significado, compuesto por dos elementos fuertemente vinculados, que permiten conocer el sentido de una palabra. Estos son: significante y significado.

Según indica Barthes (1993), el término, signo, ha sido empleado en la historia en distintos entornos como la teología, la medicina y la cibernética, por lo que se tenía un concepto ambiguo del mismo; pero dejó de serlo en el momento en que Saussure encontró los vocablos significante y significado, cuya unión forma el signo. En este sentido, al hablar del plano de los significantes se refiere al plano de la expresión, y el de los significados al plano del contenido.

Se entiende por significante, al componente real o material del signo, el cual puede ser percibido por cualquiera de los cinco sentidos. En otras palabras, “el significante es la concreción que captamos y que de acuerdo al sentido receptor se clasifica en significante visual, táctil, olfativo, gustativo, auditivo y visual. “ (Pedroni, 2004:49)

El significado, por el contrario, es el elemento abstracto, pero inteligible del signo, explica Pedroni (2004), es decir que se refiere a la idea, o imagen mental a la que alude el significante. Los significados son unidades culturales, debido a que las características necesarias para que un objeto se constituya como tal, dependerán de la cultura o contexto en el que se desarrolle la comunicación.

Otro de los autores que aborda el tema del signo es Eco (2000:22), “es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. ”. Por consiguiente, se interpreta que todo lo que existe puede ser transformado en signo, por el ser humano, cuando representa algo distinto de sí mismo.

Es por eso que, son considerados como signos: las palabras; los movimientos corporales; las imágenes, por ejemplo: dibujos, pinturas, fotografías; entre otros. Debido a que representan elementos concretos o abstractos de la realidad; es decir ideas, sentimientos o emociones. Además por medio de todas éstas se constituyen procesos de comunicación, dentro de determinados contextos, por lo tanto, para un comunicador es importante cultivar el estudio de los signos que se encuentran en el entorno, tanto manifiestos, como encubiertos.

2.3.2 Denotación y connotación

Los significados de un signo se clasifican, según la semiología, en dos sentidos: denotativo y connotativo. Estos se oponen entre sí, debido a que mientras el primero es objetivo e inmediato, el segundo es subjetivo y mediato.

Se entiende por denotación a la relación precisa que existe entre el significante y el significado, o sea que el signo no se ubica dentro de un contexto específico, sino adquiere sentido universal, lo que quiere decir que, ha sido fijado como producto de una fuerte convención establecida. En otras palabras, el significado denotado es la definición exacta de una palabra que se encuentra en un diccionario.

Es por eso que Eco (1986:84), define a la denotación como: ‘’ (...) la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario del mensaje. Y dado que no se quiere recurrir a soluciones de tipo mental, la denotación ha de ser *la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada*’’.

Pero toda denotación produce una cantidad de connotaciones, manifiesta Velásquez (2015), el significado connotado se refiere a las diferentes interpretaciones que pueda tenerse de un signo, las cuales, al contrario de la denotación sí están condicionadas por el contexto, lo anterior quiere decir que no responden a convenciones fuertes, sino al contrario, son los diferentes significados que adquiere un signo según su uso, dentro del proceso semiótico.

La connotación es definida por Eco (1986:89) como “ (...) el conjunto de todas las unidades culturales que una definición *in-tensional* del significante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario. ”

Este autor también señala que las connotaciones de un signo son de carácter emotivo, debido a que son hechos codificados con base en la idiosincrasia, porque como se explicó previamente, son de naturaleza subjetiva, condicionados por la cultura en la que se desarrollan.

Un ejemplo de esto es, la interpretación de un mensaje estético, que como se verá más adelante, establece diferentes connotaciones, las cuales pueden convertirse en denotaciones, pero que consecuentemente darán origen a nuevas connotaciones, mediante relaciones espontáneas de los signos y códigos en procesos de semiosis.

2.3.3 Semiosis

Después de aclarar que los signos, son fundamentales para el surgimiento de procesos de comunicación, resulta vital reparar en el papel que juegan los signos dentro de dichos procesos, en relación con otros signos.

A ésta relación que se establece entre unos signos con otros, se le denomina semiosis, Greimas (1990:364), la define como “la operación productora de signos mediante la instauración de una relación de presuposición”.

Asimismo, Velásquez (2015), afirma que semiosis, es un proceso en el que los signos participan en conjunto, para producir sentido, en una circunstancia dada. Además, aclara que según el postulado de Greimas, cada signo adquiere valor en el momento que es utilizado, combinado con otros signos.

La semiosis es ilimitada, afirma Eco (2000), porque permite la relación de unos signos con otros, y con otras cadenas de signos, y los ajusta a las unidades culturales, con acceso constante a otras unidades culturales, permitiendo el uso comunicativo de los signos.

En éste sentido, se sostiene que para que existan signos es necesario que se generen procesos de semiosis, no obstante, tampoco es posible que haya semiosis sin signos, los cuales están condicionados por el contexto y obedecen a reglas establecidas por la sociedad. Además, para el surgimiento de procesos semióticos es fundamental la participación de un emisor, signo y receptor.

El valor que cobre cada signo en el proceso semiótico, dependerá de los otros signos que lo acompañen, asimismo, cada signo podrá obtener un significado distinto, al ser utilizado en otro contexto junto a otros signos, es decir, en otros procesos semióticos.

Por lo tanto, la semiosis, es el proceso mediante el cual el signo actúa de forma coyuntural, es decir que semiosis, le da sentido específico al signo. Al establecerse la comunicación, se da una transformación mental, a través del cual operan distintos códigos almacenados, pero que al utilizarlos, en un entorno definido, se empieza a contextualizar y se manifiestan para poder entender sus significados, que responden a un código particular.

2.3.4 El código

La comunicación entre los seres humanos está determinada por el uso de signos y códigos, a los cuales se adaptan inconscientemente desde el nacimiento, y están presentes en todos los entornos en los que se desenvuelven, manifestándose a través de reglas y normas establecidas. Pero cuando los códigos se modifican, entonces los mensajes cambian y adquieren nuevos significados; dichas transformaciones ocurren mediante procesos que permiten ubicar a los signos junto a otros sistemas de signos.

Es por eso que, Pedroni (2004:90), cita a Hall, cuando explica que “el hombre jamás cobra conciencia de las reglas básicas de sus sistemas ambientales y sin embargo actúa guiado por códigos.”

Si bien es cierto que las personas se habitúan de forma involuntaria a los códigos y sus variantes dentro de un contexto determinado, muchas manifiestan dificultades para adaptarse a las representaciones culturales de un país distinto del que nacieron, o han estado durante toda su vida, incluso les resulta complicado acomodarse a un ambiente diferente dentro del propio país.

Existen casos en los que, quienes han vivido muchos años en el campo no se acostumbran a las actividades, señales, formas de comportamiento, procedimientos y prácticas en la ciudad, y viceversa; esto debido a que experimenta cambios drásticos de códigos, los cuales desconocen en absoluto.

En este orden de ideas, Guiraud (1986:56), define los códigos como: “...un sistema de convenciones explícitas y socializadas. ”. De lo anterior se entiende que los códigos son estructuras, formadas por signos, que al ser integrados unos con otros, producen sentido lógico, basados en acuerdos sociales y culturales.

Para Velásquez (2015), los códigos, permiten a los sujetos comunicarse por medio de la relación de dependencia recíproca entre los signos, los cuales posibilitan los procesos semióticos. Asimismo, afirma que las reglas que gobiernan un código, cambian de acuerdo a la evolución de los códigos mismos y la demanda de lo que se desea comunicar, y expone de manera general, la clasificación de los códigos propuesta por Guiraud:

- Lingüísticos: Son los que se forman y expresan por medio de las palabras. Se caracterizan por la doble articulación, es decir, pueden descomponerse en monemas y fonemas.
- Paralingüísticos: Sirven de apoyo a los códigos lingüísticos. Por ejemplo, los gestos al hablar. Estos a su vez, se subdividen en:
 - Relevos: sustituyen a los sonidos expresados por la voz, existe relación directa entre el signo y el fonema al que representan.
 - Sustitutos: son independientes del lenguaje al que sustituyen, sin embargo guardan relación directa con este. Representan ideas completas.
 - Auxiliares: sirven como un apoyo o complemento para el lenguaje. Dentro de estos se encuentran los códigos proxémico, que se refiere a la posición y movimientos del cuerpo; y kinésico, el cual consiste en la utilización de gestos.
- Extralingüísticos: Son códigos totalmente independientes del lenguaje verbal, no respetan reglas sintácticas, porque se rigen por sus propias reglas y signos. Se subdividen en:
 - Lógicos: transmiten mensajes objetivos y unívocos.
 - Sociales: nacen de la comunicación interpersonal.

- Estéticos: emplean una particular forma de expresión, mediante códigos ya existentes, crean nuevos códigos artísticos.

Las imágenes visuales, son códigos extralingüísticos, porque transmiten mensajes sin necesidad de usar palabras, esto debido a que se expresan por sus propios medios. El código extralingüístico más interesante para los expertos en la actualidad, es el icónico, debido a la constante transmisión de imágenes en los medios de comunicación.

- Retóricos: Se dirigen a la emotividad, por medio de la persuasión. Son considerados como un proceso de creación de signos, debido a que se transforma el significado de los signos. Su uso es de gran importancia en los medios de comunicación masiva, utilizan figuras retóricas que llevan implícito difundir valores ideológicos.

De manera que los códigos o sistemas de signos, permiten el funcionamiento de la comunicación. Existen infinitos códigos para comunicarse, pueden ser formados por distintos signos, o bien, por los mismos signos que constituyen otros códigos, pero al unificarse con otros, tendrán un significado diferente. Los códigos, pueden auxiliarse, o trabajar juntamente con otros sistemas de signos.

A partir de entender los códigos y su clasificación, se establecen mensajes, de los cuales se encarga la semiología; en la Escuela de Ciencias de la comunicación, se aborda el estudio de los mismos desde diferentes perspectivas: semiología de la imagen, semiología del discurso persuasivo y semiología del mensaje estético, es por eso que para efecto de esta investigación se toma como referencia la semiología del mensaje estético.

2.4 Semiología del mensaje estético

Previamente se explicaba que la semiología sirve como herramienta a distintas ciencias de la cultura para interpretar información; en este sentido, la estética al estar íntimamente relacionada con el arte, tiene relación con la cultura, por lo tanto, puede utilizarse la semiología para conocer y analizar los códigos y significados que se encuentran en los mensajes estéticos.

El origen de la estética se encuentra en la hermenéutica, la cual es un sistema lógico de signos ocultos e inciertos. La etimología del término estético, en griego, se define como la capacidad o facultad de sentir; deriva del adjetivo *aisthetos*, que significa que puede ser percibido por los sentidos. (Guiraud, 1986).

Según este autor, el mensaje estético posee además, un valor en sí mismo: es un mensaje-objeto, que presenta un sentido poético que está dado por el receptor a partir de sistemas de interpretación ocultos, en cierta medida convencionalizados por el uso.

En otras palabras, el mensaje estético, es una manifestación artística, que establece su propio contexto, y se conforma intencionalmente por relaciones novedosas de unos signos con otros, lo anterior quiere decir que el mensaje estético es sinónimo de arte porque propone nuevas formas de ver la realidad. El emisor del mensaje estético, se dirige a los sentidos del receptor, sin embargo, no lo hace de manera superficial, sino implícitamente, es decir que lo reta a pensar para poder comprender los significados que encierra la obra estética.

Es por eso que Eco (1986:123), declara que en el mensaje estético: “el argumento ha de procurar que suceda alguna cosa que nos sorprenda, que vaya más allá de lo previsible y que sea *pará tén doxan* (contrario a la opinión común); pero, para que éste acontecimiento sea aceptado e integrado, hace falta que reúna algunas condiciones de credibilidad, a pesar de ser ficticio; debe ser verosímil”.

Cada obra de arte elabora su propio código, el cual permite innumerables interpretaciones, tanto como la cantidad de espectadores que disfrutan de la misma, quienes realizan una lectura de acuerdo a sus vivencias, debido a que “el signo estético nunca se agota.” Pedroni (2004:83).

El mensaje estético está orientado hacia los sentidos del receptor, por lo que provoca sensibilidad en el mismo, y para la finalidad de esta investigación, se tomará como base la teoría de Umberto Eco, expuesta en su *Tratado de semiótica general*, este autor propone cuatro lineamientos para analizar mensajes estéticos desde la perspectiva semiológica.

2.4.1 Análisis del mensaje estético, con base en la teoría de Umberto Eco

Para poder afirmar que un mensaje es estético, Eco (2000), establece las siguientes características:

2.4.1.1 Manipulación

En términos generales, la manipulación es el acto de operar algo con las manos o con cualquier instrumento; pero al adaptarlo al contexto estético, en la comunicación, la manipulación se refiere a la utilización especial de los recursos, que en conjunto servirán para la transmisión de los mensajes.

Al hablar de recursos, se alude tanto a las palabras, como a los elementos visuales, sonoros, e incluso situaciones dentro de una obra, a las que el emisor da un uso exclusivo y novedoso y los combina para garantizar la efectividad de la comunicación.

Es por eso que Eco, (2000:367) afirma que la manipulación: “ (...) produce con frecuencia un nuevo tipo de visión del mundo (...) ” de modo que dicho texto representa un retículo de actos comunicativos, encaminados a provocar respuestas originales. ”

Por lo tanto, existe manipulación cuando el emisor emplea libremente los medios a su alcance para transmitir un mensaje que no puede ser enviado a través de las formas convencionales, es por eso que busca una alternativa para poder satisfacer su necesidad de comunicar algo especial.

En el mensaje estético, así como se utilizan los recursos de manera peculiar, se manipulan también los sentidos del receptor, y a su vez se estimula la interpretación y la curiosidad, debido a que este debe adaptarse a la estrategia exclusiva establecida por el emisor para la comprensión del mensaje específico.

2.4.1.2 Ambigüedad

Un mensaje ambiguo es aquel que puede entenderse de diferentes formas, dependiendo de los códigos que maneja el receptor o el contexto en el cual se desarrolla el proceso de comunicación. Es por eso que, otra de las características del mensaje estético es la ambigüedad, la cual es la

violación de las reglas del código, que altera tanto la materialidad, como al concepto o idea; esto se refiere a que, con la manipulación de los recursos, se produce un giro repentino que cambia la dirección de la obra.

La ambigüedad estética atrae la atención del destinatario e impulsa a examinar la flexibilidad y capacidad del texto. El receptor puede asignarle a la obra dos o más significados, asimismo es obligado a realizar un mayor esfuerzo de interpretación, debido a que el mensaje que recibe es confuso, pero con sentido y por eso aumenta la duración de la percepción.

En este orden de ideas, Eco (2000:369-370) la define de la siguiente manera: ‘‘Desde el punto de vista semiótico, la ambigüedad puede definirse como violación de las reglas del código (...) en lugar de producir puro desorden, aquélla atrae la atención del destinatario y lo coloca en situación de ‘excitación interpretativa’’’ Además afirma que, ‘‘Existe ambigüedad estética, cuando a una desviación en el plano de la expresión corresponde alguna alteración en el plano del contenido’’. Es decir, que es provocada por un cambio de código en la materialidad, lo cual permitirá que cambie también la idea que se transmite.

Lo anterior significa que, cuando los recursos que componen el mensaje estético son manipulados, afectará por consiguiente al significado del mensaje, cabe aclarar que el emisor, analiza previa e intencionalmente las condiciones para poder comunicar efectivamente. Por lo tanto, para que exista ambigüedad, debe existir primero manipulación.

2.4.1.3 Autorreflexividad

Como resultado de la manipulación de los recursos y la ambigüedad, surge la autorreflexividad. En este sentido, Velásquez (2008), indica que un mensaje autorreflexivo, no necesita nada externo para poder ser entendido, es decir que el significado se encontrará solo dentro de su propia estructura.

Lo anterior implica que el receptor obedezca las normas establecidas por el emisor dentro de la obra para comprenderla, porque ésta genera sus propias interpretaciones El autor señala además que los mensajes estéticos se remiten a sí mismos, es por eso que es necesario que el receptor identifique los códigos que componen la obra,

Para Eco (2000:371), existe autorreflexividad cuando, “una desviación de la norma que afecte tanto a la expresión como al contenido obliga a considerar la regla de su correlación: y resulta que de ese modo el texto se vuelve autorreflexivo, porque atrae la atención ante todo sobre su propia organización semiótica.”

2.4.1.4 Hipercodificación

Otra de las características que posee el mensaje estético, es la hipercodificación, ésta comprende el uso de distintos códigos, los cuales son sistemas conformados por signos que producen un sentido lógico. A través de los códigos, el emisor pretende llamar la atención del receptor para poder transmitir sus ideas y formas de pensamiento.

Los códigos, que se emplean en una obra son establecidos por convención, para una interpretación adecuada. Pueden localizarse códigos pertenecientes a diferentes disciplinas, pero que no se relacionan de forma directa con la estética o con la comunicación. Es por eso que mientras más códigos conoce el receptor, puede comprender con mayor facilidad la hipercodificación del mensaje.

El autor de una obra estética utiliza los distintos códigos simultáneamente, para enriquecer el mensaje, con relación a esto Velásquez (2008:85), argumenta que “Un texto con muchos códigos simultáneos necesariamente se vuelve ambiguo y como vimos, un texto ambiguo se vuelve autorreflexivo.”

En este orden de ideas, Eco (2000:376), afirma que “A medida que va desarrollándose la semiótica, el continuum va volviéndose cada vez más segmentado y la experiencia estética va proporcionando una oportunidad especialmente preciosa para ese proceso de ‘comprensión’ de la organización micromaterial.” De acuerdo con estos autores, no existe ambigüedad, ni autorreflexividad, sin hipercodificación.

El mensaje estético se presenta encubierto, y produce complicidad entre el emisor y el receptor, quien debe conocer diferentes códigos para tener una experiencia favorable y poder interpretar la hipercodificación que se encuentran dentro del mensaje. Este tipo de comunicación está orientada hacia los sentidos, por lo que provoca sensibilidad en quien lo recibe.

2.5 Análisis de textos narrativos, según Carlos Velásquez

El análisis de textos narrativos, es una propuesta desarrollada por Velásquez (2015), diseñada para analizar textos literarios, como novelas, fábulas, cuentos, entre otros; con el propósito principal de identificar la propuesta ideológica, la cual refleja la forma de pensamiento del emisor del mensaje.

Este modelo de análisis se presenta de manera didáctica, basado en la lógica dialéctica, porque unifica las propuestas de tres autores: Bremond, Zvetan Todorov, y principalmente se toman herramientas de la obra de A. Julien Greimas.

Para obtener la propuesta ideológica, se puede resumir el análisis de textos narrativos, con la siguiente fórmula:

$PI = \sqrt{CAS + CD(PET)^2 \sum O}$	<p>C = Conflicto A = Argumento S = Secuencias CD = Componente descriptivo P = Personajes E = Espacios T = Tiempos 2 = Dos momentos: características connotadas y oposiciones. \sum = Sumatoria O = Oposiciones PI = Propuesta ideológica</p>
--------------------------------------	---

Fuente: elaboración propia, con base en el modelo de análisis de Velásquez, 2015.

Los pasos a seguir para la realización del análisis, según Velásquez (2015) son:

2.5.1 El conflicto

Es el primer paso, y el principal para desarrollar éste método. Se pretende identificar el tema o hilo conductor sobre el cual gira la obra, se redacta de manera impersonal. Cumple la función de hipótesis y puede cambiar o modificarse durante el desarrollo del análisis, además, sirve como guía para los siguientes pasos.

2.5.2 El argumento

Es un resumen semiológico de lo que acontece en la historia, aquí se deben ordenar los sucesos cronológicamente en función del conflicto planteado. Se redacta en tres momentos, con relación a la historia:

- ¿Cómo empieza?
- ¿Qué origina el cambio?
- ¿Cómo termina?

2.5.3 Secuencias

En éste paso se determina coherentemente el orden de los hechos planteados en el argumento. Se plantean tres secuencias lógicas, con base en los tres elementos sobre los cuales se construyó el argumento de la historia, la cual puede condensarse en dos posibilidades lógicas:

Secuencias	Visión pesimista	Visión optimista
Situación inicial: describe como inicia la historia	Eufórica: estado inicial positivo.	Disfórica: estado inicial negativo.
Proceso: describe lógicamente el orden de las acciones, partiendo de la situación inicial, que van a transformarla en una opuesta.	Degradación: durante el desarrollo de la historia, empeora la situación en función del conflicto.	Mejora: proceso de superación, que conduce a la solución del conflicto.
Situación final: describe el final de la historia. Siempre es lógicamente opuesta a la situación inicial.	Disfórica: estado final negativo.	Eufórica: estado final positivo.

Fuente: elaboración propia, con base en la explicación de Velásquez, 2015.

2.5.4 Componente descriptivo

Se vale de dos momentos, el primero servirá para encontrar las características connotadas de los elementos de la obra, en función del conflicto, es decir: personajes, espacios y tiempos. El segundo momento es el de oposición, derivado de las características de los elementos.

Personajes	Se identifican los personajes que protagonizan la historia e intervienen conflicto.
Espacios	Lugares o espacios más importantes donde se desarrolla la historia.
Tiempos	Se redactan cronológicamente los datos temporales.

Fuente: elaboración propia, con base en la explicación de Velásquez, 2015.

2.5.5 Oposiciones

Consiste en localizar los conceptos que se oponen dentro de la obra que se está analizando, los cuales se ordenan de forma coherente en una tabla de dos columnas, tomando como principal la oposición generada en función del conflicto. De éste paso depende la redacción de la propuesta ideológica.

2.5.6 Propuesta ideológica

Es el objetivo del análisis, y surge como producto de las oposiciones extraídas del conflicto, el argumento, las secuencias, y el componente descriptivo. Se redacta de manera impersonal, relacionando lógicamente las oposiciones entre sí. Funciona como la conclusión que define la perspectiva desde la cual fue abordado el conflicto planteado.

2.6 Ideologías transmitidas dentro de un mensaje

A través de los medios de comunicación se transmiten mensajes que conllevan las ideas de determinados grupos y clases sociales, motivados por intereses comunes o particulares. Lo anterior conduce a reparar en el tema de la ideología, el significado que se le atribuya a ésta expresión, dependerá de la perspectiva desde la cual se observe.

Según el *Diccionario Marxista de Filosofía* (1975), para el Marxismo-Leninismo, el término ideología proviene del griego idea, el cual se refiere al aspecto, imagen o concepto, y logos a la teoría. Es decir que es un sistema de puntos de vista e ideas sociales y tienen relación con las opiniones políticas, la conciencia jurídica, la moral, la filosofía de la religión, entre otros. Como parte de la conciencia social, la ideología se basa en las condiciones de la vida material de la sociedad, refleja las características particulares del régimen económico.

En este sentido, Terry Eagleton (2005), expone algunas de las definiciones que se le han otorgado al término ideología:

- Conjunto de ideas característico de un grupo o clase social;
- Ideas que permiten legitimar un poder político dominante;
- Tipos de pensamiento motivados por intereses sociales;
- Conjunto de creencias orientadas a la acción;
- Medio indispensable en el que las personas expresan en su vida sus relaciones en una estructura social; entre otras.

Desde el punto de vista de van Dijk (1999), las ideologías organizan las creencias de un grupo social, asimismo, impulsan a la acción, independientemente de si las creencias o ideas a las cuales se refiere, son consideradas buenas o malas; verdaderas o falsas.

Con referencia a los enfoques desde los cuales se puede analizar la ideología, Reis (1987), señala que es considerada por la semiología como un código, productora de sus propios signos, y le confiere firmemente la posibilidad de ser estudiada desde su metodología, debido a que es también objeto de estudio de otras ciencias humanas.

De modo que, los mensajes difundidos a través de los medios de comunicación son portadores de ideologías y pueden analizarse mediante las herramientas semiológicas, asimismo, es posible identificar cuáles son las formas de pensamiento e ideas transmitidas que incitan a las personas a realizar acciones, fundamentadas en doctrinas o creencias que comparten con miembros de determinados grupos.

2.6.1 Tipos de ideología

Los medios de comunicación masiva evidencian la ideología o forma de pensamiento de determinados grupos o personas, es por eso que a continuación se realiza una clasificación arbitraria de los algunos tipos de ideología que se encuentran reflejados en los medios.

En el sitio web: <https://movimiento30juniord.wordpress.com/2012/10/24/clasificacion-de-las-ideologias-politicas-2/>, se realiza una clasificación de las ideologías políticas, con base en tres criterios principales; 1) la primacía del individuo o del grupo en la sociedad, ya que algunas ideologías dan prioridad al grupo, mientras que otras a la individualidad; 2) la aceptación o el rechazo de las ideologías hacia la propiedad privada, 3) algunas ideologías se oponen al progreso y el desarrollo a través de la historia, y otras por el contrario consideran que el progreso histórico es irracional, valoran lo no racional y a la capacidad del individuo.

- Ideología liberal: Este tipo de ideologías, destacan la libertad del individuo como un derecho intransferible, antes que la grupal. Sin embargo, considera que, pese a ser un derecho primario, en la libertad deben existir límites, es decir que las personas deben renunciar voluntariamente a una parte de la misma para garantizar la restante. Es por eso que para los liberales, la existencia del Estado es necesaria, únicamente cuando ha surgido del acuerdo entre individuos, a través de una especie de “contrato”, la cual funciona como fundamento teórico para quienes defienden al individuo frente a la sociedad y el Estado, exigiendo sus derechos, debido a que para ellos, el fin del Estado es el individuo. Asimismo, el liberalismo, acepta la propiedad privada de los medios de producción, como una condición necesaria para el desarrollo de la vida económica de la sociedad, esto coincide con el pensamiento de la libertad individual, porque cada uno puede hacer con sus bienes lo que considera conveniente, para generar riquezas para sí mismos, a través de proyectos, pero respetando los límites que defiende el Estado, para evitar poner en riesgo los intereses personales, de tal forma, se acentúan las diferencias económicas en la sociedad. Los liberales creen que la historia conduce a la humanidad hacia una realización plena, incluso muchos de ellos afirman que ya se ha alcanzado. A través de la historia, es posible alcanzar progresivamente la libertad individual, el acontecimiento histórico de

mayor relevancia que guía este postulado fue la Revolución Francesa y el surgimiento de los gobiernos constitucionales, ya que el sistema republicano de gobierno admite que los ciudadanos obtengan el máximo status político, lo que permite condiciones de igualdad entre todos los individuos, y reconocer únicamente a las autoridades electas por ellos mismos, quienes intervienen limitadamente en los aspectos necesarios para asegurar los derechos y la libertad individual, asimismo, controlar y evitar el desorden.

- Ideología socialista: Contrario al pensamiento liberal, para el socialismo, es más importante el todo que la suma de las partes; esto significa que, la sociedad es más que los individuos que la integran, debido a que la sociedad, preexiste a los individuos y continúa existiendo después de la muerte de personas particulares. Por lo tanto, la clase social es el tema primordial en la historia, los modos de producción y la dinámica de las relaciones toman total relevancia. En este sentido, el Estado se convierte en el centro de la vida política y, explícita o implícitamente, se genera un sistema de partido único, lo cual limita las libertades individuales, tanto de expresión como de participación política, porque no permite el acceso a la crítica y la generación de propuestas opuestas a las del partido que gobierna. Desde la perspectiva socialista, la propiedad es el origen de las desigualdades, la violencia y, en general, de todos los males sociales, pero los seguidores de esta ideología, no se declaran en contra de todo tipo de propiedad, sino específicamente a la propiedad privada de los medios de producción, debido a que consideran que genera la división en clases sociales. Es por eso que el socialismo promueve la propiedad estatal, para que todas las personas trabajen para el Estado y no para alguien en particular.

El socialismo sostiene que la historia dirige a la humanidad hacia el desarrollo, sin embargo, los socialistas consideran que la sociedad capitalista es esencialmente injusta y que la plena realización del hombre sólo se dará cuando ésta sea superada. El socialismo considera que la historia es como un camino de emancipación y anuncia y favorece el advenimiento de una nueva y definitiva etapa Política: la sociedad comunista. Por ello, no se identifica con el statu quo: es revolucionario, es decir que sólo una transformación radical de la estructura económica propicia la construcción de una sociedad verdaderamente justa e igualitaria.

- Ideología nacionalista: El nacionalismo afirma que el todo es más importante que la suma de las partes, es decir que, la sociedad está por encima de los individuos que la conforman, el grupo esencial de pertenencia y el sujeto de la historia es la nación, es por eso que se busca la conveniencia de la misma, dando lugar a la existencia de un sistema de partido político único, que es el que gobierna. En este sentido, los libros de historia nacionalista, se centran en el surgimiento, desarrollo y caída de las grandes naciones.

Los nacionalistas aceptan la propiedad privada de los medios de producción, debido a que se preocupan por el crecimiento económico de su nación. El Estado, no niega el derecho de propiedad, pero los individuos deben poner sus bienes al servicio de sus intereses, por lo tanto, considera que la propiedad privada es una condición necesaria para el normal desarrollo de la vida económica de la sociedad. Para el nacionalismo, la historia no es el camino hacia la realización, sino destaca el componente no racional, tanto del obrar humano como de la historia en su conjunto. La lucha verdadera lucha por dominar, prosperar y mantener la existencia de la nación, es la que se hace entre los pueblos, pero ese dominio no tiene una fundamentación racional sino vital y emocional. Las naciones luchan por sobrevivir e imponerse, como lo hacen todos los demás seres vivos, el individuo se siente unido a la nación y este sentimiento de pertenencia es tan fuerte que moviliza las emociones más profundas.

- Ideología anarquista: Defiende celosamente la libertad del individuo como un derecho personal, los anarquistas consideran que reconocer cualquier otra autoridad implicaría renunciar a la libertad y someterse a la esclavitud. Por ello para el anarquista el individuo es su propia norma y el Estado es un órgano represor, toda autoridad es impuesta e injustificable y debe ser repudiada y desobedecida. El anarquismo se opone a la propiedad privada porque cree que esta es el origen de las desigualdades, la violencia y todos los males sociales en general. Los anarquistas afirman que «Toda propiedad es un robo.» Lo anterior se explica: es propietario quien se apropia, y quien se apropia toma para sí algo que es de todos, por lo tanto, pretenden eliminar la propiedad privada en todas sus manifestaciones, sin embargo esta forma de pensamiento permanece más como una idea irrealizable, que como una opción favorable.

Para el anarquismo la historia no dirige a un país hacia la realización, ya que considera que reconocer que la historia tiene un sentido y que el hombre sólo debe aceptarla o rechazarla es para el anarquista, atentar contra la libertad individual. De haber tal orden y sentido, se estaría admitiendo la existencia de una autoridad superior y esto es, por una cuestión de principios, inadmisibles para el anarquista. Cada quien decide sobre su vida, libremente, sin referencia a una escala de valores absoluta. Cada uno construye su propia escala de valores, no con base en la verdad que descubre, sino con base en su libre decisión.

Asimismo, se define la ideología de tipo humanitaria, disponible en el sitio web: <https://www.jha.ac/es/definicion-de-humanitarismo/>

- Ideología humanitaria: Se define como la forma de pensamiento que basa sus acciones en razonamientos altruistas, con consciencia del sufrimiento humano y de los más desfavorecidos, por esa razón, se enfoca en ayudar a los demás y trabajar para que todos los individuos tengan a su alcance un mismo estado de bienestar.

La ideología humanitaria se basa en los siguientes principios:

- Todos los humanos deben ser valorados por igual
- Todos merecemos el mismo respeto y dignidad
- Toda la humanidad debe disponer de los mismos recursos

Se debe asegurar el estado del bienestar para toda la población humana y para lograr que todos los seres humanos sean tratados de la misma forma, sin importar su clase social, procedencia, raza o religión. Asimismo, están en contra de la violación de los derechos humanos y de cualquier circunstancia que pueda significar la discriminación de un ser humano ante otro.

En la actualidad, el humanitarismo se utiliza para describir el pensamiento y los principios que rigen una respuesta de emergencia ante cualquier crisis, con el propósito principal de extender la ayuda a todas las personas por igual, y mantener los criterios de imparcialidad y neutralidad que siempre deben estar presentes cuando se decide prestar ayuda humanitaria. Los principios del humanitarismo se han abierto paso en la conciencia humana y recientemente han logrado concienciar a una gran parte de la humanidad, que

dejando de lado los fundamentos políticos, están dispuestos a colaborar y responder ante situaciones de emergencia, a través de acciones humanitarias.

2.7 El cine como transmisor de mensajes

A partir del siglo XVIII, surgió una nueva forma de comunicación, para la transmisión de mensajes, las secuencias de señales, conocidas como “filmes”. En cuanto a su materialidad, estos se componen de imágenes, fijas o móviles; trazados gráficos o textos escritos; sonido fónico, el cual se refiere a la palabra hablada; sonido musical grabado; y ruido grabado o sonidos ambientales. (*LENGUAjes. Revista de lingüística y semiología. Publicación de la Asociación Argentina de Semiótica, Núm. 2., 1974.*).

Desde sus inicios, los filmes han sido proyectados en salas de cine, un medio de comunicación masiva que se vale de recursos audiovisuales para la transmisión de sus mensajes. Velásquez (2011), explica que como su nombre lo indica, dicho medio se enfoca en las masas, con información rápida y de gran impacto, que llega simultáneamente, para lo cual se requiere de equipo costoso y de tecnología avanzada, porque de otra forma, no sería posible alcanzar a tantas personas.

Lo anterior se refiere a que a través del cine, no existe interacción de forma directa, entre el emisor y el receptor del mensaje, sino que los mensajes se conducen en una sola dirección y son capaces de llegar a grandes públicos a kilómetros de distancia, en una cantidad mínima de tiempo.

La mayoría de los filmes o películas que se proyectan en las salas de cine, han sido creados con fines comerciales, pero es importante mencionar que existen también producciones que principalmente buscan distinguir el arte y lo utilizan para transmitir mensajes con valores sociales, estos además del cine, se dan a conocer también a través de festivales.

En este orden de ideas, Velásquez (2008), plantea que el cine es un medio que ha llegado a ser considerado como el séptimo arte y el más complejo, debido a que para la difusión de sus mensajes, combina diversas artes como la pintura, literatura, música, entre otros, pero no todas las películas que se presenta son artísticas, porque están hechas para el consumo masivo.

Cabe reparar que todos los filmes que se transmiten en el cine pueden ser estudiados y analizados desde el punto de vista semiológico, una vez la investigación esté basada en los lineamientos teóricos propuestos por los diferentes autores. En las películas se establecen procesos de comunicación que se construyen apoyados en sistemas de significación, los cuales crean nuevos sentidos para la sociedad.

2.8 Definición de fábula

Una fábula es una composición literaria sencilla y breve, escrita en verso o prosa, con personajes que generalmente son animales o seres inanimados. A través de la didáctica, estas narraciones cumplen con dos funciones: entrenar y dejar una lección. Asimismo, buscan exponer verdades morales, las cuales pueden ser ecológicas, sociales, culturales, entre otras. Recuperado del sitio web: <http://fabulasanimadas.com/que-es-una-fabula/>

Generalmente se vincula el término fábula con la moral ya que su elemento constitutivo es la moraleja, o enseñanza, la cual se desarrolla durante la narración, sin embargo, se expone a manera de conclusión al final del relato. Dicha conclusión permite a los diferentes lectores obtener nuevas conclusiones.

En este sentido, el título que se utiliza en la presente investigación para denominar a la película objeto de estudio es, *La fábula de Amélie Poulain*, debido a que pese a ser un largometraje, posee algunas de las características de una fábula.

2.9 La fábula de Amélie Poulain

Una de los filmes con mayor éxito internacional proyectado en las salas de cine ha sido, con su título original en francés: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, el cual traducido literalmente al español es: *El fabuloso destino de Amélie Poulain*, sin embargo, es conocido también como: *La fábula de Amélie Poulain*, siendo este el nombre que se utiliza para efecto de este trabajo de investigación, o solamente *Amélie*. Con una duración de 120 minutos, fue estrenada en Francia, en el año 2001, dirigida por Jean-Pierre Jeunet.

En la producción participaron: Guillaume Laurant, quien junto a Jeunet, escribió el guión. Asimismo, el músico francés, Yann Tiersen, estuvo a cargo de la banda sonora del filme, y de la fotografía se encargó Bruno Delbonnel.

El personaje principal, de esta comedia romántica, *Amélie*, es interpretado por Audrey Tautou. La película fue distribuida en Estados Unidos por Miramax y en España por Manga Films. Con un estimado de más de 23 millones de espectadores a nivel internacional, *La fábula de Amélie Poulain*, es la segunda cinta francesa en idioma francés con mayor aceptación en taquilla.

Pero el éxito del filme fue grande no solamente con la audiencia, sino también con relación a la crítica y el año de estreno obtuvo: cinco nominaciones a los premios Oscar, incluyendo la película de habla no inglesa, guión y cinematografía. Recibió también una nominación al Globo de Oro como mejor película de habla no inglesa; dos Premios BAFTA por mejor guión original y diseño de producción. Ganadora además de cuatro Premios César por mejor película, director, música, diseño de producción; entre otros premios y nominaciones.

Recuperado del sitio web: <https://www.filmaffinity.com/en/film151039.html>

Capítulo 3

3. Marco metodológico

3.1 Método y tipo de investigación

Para la resolución del problema de investigación, se utilizó el método analítico, mediante el cual se observó, descompuso y analizó la estructura de la película, siguiendo los pasos que brinda la propuesta de análisis de textos narrativos de Velásquez (2015), basado en las teorías de Tzvetan Todorov, Bremond, y A. Julien Greimas. Asimismo, se emplearon los lineamientos teóricos de la semiología del mensaje estético planteados por Eco (2000). De acuerdo con lo anterior, el tipo de investigación es la cualitativa.

3.2 Objetivos

3.2.1 Objetivo General:

- Analizar semiológicamente el mensaje de la película, *La fábula de Amélie Poulain*.

3.2.2 Objetivos Específicos:

- Describir el significado connotado de personajes, espacios y tiempos que corresponden al componente descriptivo.
- Identificar la propuesta ideológica que plantea la película, tomando como base, el análisis de textos narrativos.
- Detallar los elementos que conforman el mensaje estético del filme, mediante los lineamientos teóricos del mensaje estético, propuestos por Umberto Eco.
- Relacionar el análisis de textos narrativos con las características del mensaje estético.

3.3 Técnicas

- Observación
- Recopilación bibliográfica
- Análisis y descripción del contenido

3.4 Instrumentos

- Fichas bibliográficas, de información, de análisis y de resumen.
- Modelo de análisis de textos narrativos, resumido en la fórmula:

$$PI = \sqrt{CAS + CD(PET)^2} \sum O.$$

3.5 Población (unidad de análisis)

Filme francés *La fábula de Amélie Poulain*, producida en el año 2001.

3.6 Muestra

Por la naturaleza de la investigación, la muestra fue seleccionada por el investigador según sus criterios, a través de la división en sub unidades, las cuales forman parte del total del objeto de estudio, dichas sub unidades se consideran unidades secundarias de análisis, clasificadas en: signos, códigos y significados.

3.7 Procedimiento

El procedimiento, para efecto de esta investigación, consistió en, la búsqueda de información bibliográfica y electrónica, asimismo, la elaboración de los instrumentos, para la descomposición, análisis y descripción, de los signos utilizados en el mensaje que transmite la película, es por eso que se realizó el siguiente proceso:

Paso 1	Descripción del significado connotado de personajes, espacios y tiempos que corresponden al componente descriptivo del análisis de textos narrativos.
Paso 2	Identificación y descripción de la propuesta ideológica, de la película, mediante la aplicación del análisis de textos narrativos.
Paso 3	Detalle de los signos estéticos del mensaje de la película, según las características planteadas por Eco (2000), basados en el componente descriptivo a nivel de tiempos. <ul style="list-style-type: none">• Manipulación• Ambigüedad• Autorreflexividad• Hipercodificación
Paso 4	Relación del análisis de textos narrativos y las características del mensaje estético.

Capítulo 4

4. Análisis e interpretación

A continuación se presentan los resultados del estudio de realizado, aplicando el modelo de análisis para textos narrativos, adaptado por Velásquez (2015), con base en las teorías de Greimas, Todorov y Bremond, condensado en la fórmula: $PI = \wedge CAS + CD(PET)^2 \Sigma O$.

4.1 Ficha técnica

Título original: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*

Año: 2001

Duración: 120 min.

País: Francia

Dirección: Jean-Pierre Jeunet

Guion: Guillaume Laurant, Jean-Pierre Jeunet

Música: Yann Tiersen

Fotografía: Bruno Delbonnel

Reparto: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Rufus, Lorella Cravotta, Serge Merlin, Jamel Debbouze, Claire Maurier, Clotilde Mollet, Isabelle Nanty, Dominique Pinon, Artus de Penguern, Yolande Moreau, Urbain Cancelier, Maurice Benichou

Productora: Claudie Ossard / UGC

Género: Comedia. Drama. Comedia dramática. Realismo mágico. Película de culto.

Fuente: <https://www.filmaffinity.com>

El título de la película, es originalmente en francés: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, el cual traducido literalmente al español es: *El fabuloso destino de Amélie Poulain*, sin embargo, se conoce también como: *La fábula de Amélie Poulain*, o solamente *Amélie*.

4.2 Análisis de textos narrativos

4.2.1 C = Conflicto

El primer paso, consiste en identificar el conflicto, es decir el tema sobre el cual gira la historia de *Amélie Poulain*.

El conflicto identificado es: la necesidad de satisfacción, el cual se explica de la siguiente forma:

Al momento de localizar el conflicto, se presenta con la oposición “insatisfacción” vs “satisfacción” y esto debido a que se describen los problemas a los que se enfrentaba la protagonista desde pequeña, hasta adulta, entre ellos: la falta de afecto, atención y compañía, es por eso que se sentía insatisfecha. Conforme avanza la historia, intenta encontrar la satisfacción de diferentes maneras y la alcanza ayudando a otras personas. Mediante la ayuda hacia sus semejantes, conoció a un joven con quien decidió compartir su vida, lo que le permitió sentirse completamente satisfecha.

4.2.2 A = Argumento

La redacción del argumento es el segundo paso, donde se ordenan de manera cronológica los hechos basados en el conflicto, se divide en tres momentos:

A.1) ¿Cómo inicia?

A.2) ¿Qué origina el cambio?

A.3) ¿Cómo termina?

A.1) ¿Cómo inicia?

Amélie Poulain, hija de un médico militar, quien no le brindaba amor ni atención, únicamente se acercaba a ella una vez al mes, para evaluar el estado de su salud física. Ese acercamiento le causaba emoción a *Amélie* y su corazón se aceleraba, entonces, su padre asumió que la niña padecía una anomalía cardíaca, por lo que decidieron aislarla y evitar que tuviera relación con otros niños. El único amigo que tenía era un pez llamado Cachalote, del que más tarde, también la alejaron y quisieron ocupar su lugar con una cámara de fotos instantánea.

Amélie tuvo una infancia complicada, y para escapar de su realidad se refugiaba en su excesiva imaginación, la soledad le permitió desarrollar muy bien su creatividad y disfrutar de los pequeños detalles. A pesar de ser una persona sensible, *Amélie* no aprendió a expresar sus sentimientos y creció siendo tímida, introvertida necesitada de amor. Su madre, una mujer neurótica, y con poca paciencia, era quien le impartía las enseñanzas de la escuela en casa, pero al poco tiempo falleció, siendo su padre la única persona que quedaba en la vida de *Amélie*, sin embargo, mientras ella crecía, él era incapaz de notar la necesidad de atención, afecto y compañía de su hija, lo que la hacía sentirse insatisfecha.

A.2) ¿Qué origina el cambio?

Al convertirse en adulta, *Amélie* decidió independizarse de la casa de su padre y trabajando en una cafetería, convivía con otras personas. Una noche, estando en su habitación, se enteró por la televisión de la muerte de Diana de Gales, Lady Di, la noticia fue de gran impacto para *Amélie* lo que provocó que cayera de sus manos el tapón de un frasco que sostenía, el objeto rodó por el piso y se estrelló con un azulejo en el baño, detrás del cual se hallaba una caja que parecía haber sido escondida muchos años atrás. *Amélie* decidió buscar al dueño y prometió que si al encontrarlo él tenía una reacción positiva al recibir la caja, se dedicaría a ayudar a otras personas, por el resto de su vida.

En el proceso para hacer entrega de la caja, *Amélie* conoció a Raymond Dufayel, su vecino, quien era conocido como ‘‘señor cristal’’ debido a que padecía una enfermedad en los huesos. El señor cristal era una persona solitaria y para satisfacer su necesidad de compañía se dedicaba a pintar cada año una réplica del Almuerzo de los remeros, del pintor francés Renoir; sin embargo, su obstinación por dicha pintura, lo había hecho olvidar que existía un mundo exterior.

El señor cristal fue quien ayudó a *Amélie* a localizar a Dominique Brotodeau, el dueño de la caja, pero debido a que era tímida, ella ideó la forma de hacer llegar la caja sin necesidad de tener contacto directo con Brotodeau. Después de eso *Amélie* se dedicó a ayudar a las personas que la rodeaban, lo que la ayudaba a sentirse satisfecha. *Amélie* comenzó a sentirse identificada con Lady Di y la Madre Teresa, debido a que dejaron huella en el mundo por sus actos de generosidad hacia personas necesitadas, sin esperar nada a cambio.

Mientras ayudaba a otras personas, *Amélie* a conoció a Nino Quimcapoix y desde la primera vez que lo vio, se enamoró de él. Nino era un joven que reconstruía y coleccionaba en un álbum, las fotografías que se encontraban rotas en distintas cabinas fotográficas, una de éstas estaba ubicada en la estación del tren, por la que con frecuencia transitaba *Amélie*. El señor cristal motivaba a *Amélie* a autoexaminarse y reflexionar acerca de lo que ella necesitaba para sentirse satisfecha, asimismo a luchar por lo que anhelaba. De alguna manera el señor cristal se sentía identificado con *Amélie*, debido a que ambos tenían una vida solitaria.

A.3) ¿Cómo termina?

Amélie ayudó anónimamente a varias personas, entre ellas, su padre, quien después de la muerte de su esposa se dedicó a cuidar un gnomo que adornaba su jardín, reprimiendo su deseo de viajar. *Amélie* robó el gnomo y se lo entregó a su amiga aeromoza, ella lo llevó a diferentes partes del mundo y le enviaba fotos del objeto al padre de *Amélie*, para motivarlo a viajar. Asimismo, *Amélie* ayudó al señor cristal a ampliar su manera de ver la vida, enviándole videos que ella misma grababa desde su televisor de diferentes hechos en el mundo.

Amélie ayudó también a Nino a recuperar su álbum, debido a que lo perdió intentando averiguar quién era un misterioso hombre del que encontraba fotografías en las cabinas de toda la ciudad. *Amélie* dejaba señales que llamaran la atención de Nino y de esa forma, terminó descubriendo que el personaje de las fotos era quien reparaba las cabinas fotográficas. *Amélie* pretendía aprovechar las circunstancias para tener un acercamiento con Nino, pero no tenía el valor para expresarle sus sentimientos y prefirió renunciar a estar con él, pero no sabía que ya había logrado que él se interesara en ella, a través de la estrategia que había inventado para devolverle el álbum.

Motivado por una compañera de trabajo de *Amélie*, Nino decidió ir a buscarla a su apartamento, al llegar Nino, *Amélie* debía decidir si enfrentarse a la realidad y expresar sus sentimientos hacia él o dejarlo ir, pero ella tuvo miedo y decidió dejarlo ir. Sin embargo, a través de un video, el señor cristal la impulsó a demostrarle a Nino que estaba enamorada de él y finalmente, *Amélie* y Nino estuvieron juntos y de esa manera obtuvo la satisfacción completa.

Argumento unificado

Amélie Poulain, tuvo una infancia complicada, debido a la falta de afecto y atención de sus padres, quienes además la privaron del contacto con otros niños, lo que la hacía sentirse insatisfecha. El cambio se dio cuando *Amélie* cumplió la mayoría de edad, y tomó la decisión de independizarse y trabajar. Dicho suceso, la condujo al momento y el lugar en el que encontró una caja que había sido escondida varios años atrás; buscó al dueño y se la entregó. Tal acontecimiento la impulsó a ayudar a más personas a su alrededor, inspirada por Lady Di y la Madre Teresa, de esa forma *Amélie* encontraba satisfacción. Al mismo tiempo que *Amélie* ayudaba, conoció a Nino Quincampoix, el joven de quien se enamoró. Entre las personas a las que *Amélie* ayudó estaban: su padre, a quien motivó a viajar; Nino, lo ayudó a encontrar su álbum de fotografías; el señor cristal, lo ayudó a ampliar su manera de ver el mundo, entre otras. Asimismo, el señor cristal ayudó a *Amélie* a conquistar a Nino y sentirse completamente satisfecha.

4.2.3 S = Secuencias

Siguiendo con la fórmula, el tercer paso, son las secuencias; según lo explica Velásquez (2015), existen dos tipos, las cuales se plantean con base en los tres momentos en los que fue redactado el argumento, respondiendo a una de las dos posibilidades lógicas, de una visión pesimista u optimista.

En el caso de *La fábula de Amélie Poulain*, se identificó que la secuencia responde a una visión optimista, debido a que el argumento plasma una lógica a partir de una situación inicial negativa, con procesos que la conducen a una situación final positiva, porque la protagonista inicia sintiéndose insatisfecha, pero mediante la ayuda que le brinda a otras personas, encuentra la satisfacción en su vida. A continuación se detallan las secuencias, siguiendo el orden del argumento:

Secuencias	Visión optimista
Situación inicial	La situación inicial es disfórica , porque <i>Amélie Poulain</i> , tuvo una infancia complicada, debido a la falta de afecto y atención de sus padres, quienes además la privaron del contacto con otros niños, lo que la hacía sentirse insatisfecha.
Proceso	Se da un proceso de mejora porque al cumplir la mayoría de edad, <i>Amélie</i> tomó la decisión de independizarse y trabajar. Dicho suceso, la condujo al momento y el lugar en el que encontró una caja que había sido escondida varios años atrás; buscó al dueño y se la entregó. Tal acontecimiento la impulsó a ayudar a más personas a su alrededor, inspirada por Lady Di y la Madre Teresa, de esa forma <i>Amélie</i> encontraba satisfacción. Al mismo tiempo que <i>Amélie</i> ayudaba, conoció a Nino Quincampoix, el joven de quien se enamoró.
Situación final	La situación final es eufórica , porque <i>Amélie</i> ayudó a varias personas, entre ellas: su padre, a quien motivó a viajar; Nino, lo ayudó a encontrar su álbum de fotografías; el señor cristal, lo ayudó a ampliar su manera de ver el mundo, entre otras. Asimismo, el señor cristal ayudó a <i>Amélie</i> a conquistar a Nino y sentirse completamente satisfecha.

4.2.4 CD = Componente descriptivo

El cuarto paso es el componente descriptivo, el cual se vale de dos momentos; en el primero, se describen las características connotadas de los personajes, espacios y tiempos que intervienen en el conflicto. En el segundo momento, se forman las oposiciones, derivadas de las características encontradas.

P = Personajes

Primero momento

Personajes	Características connotadas
Amélie Poulain	Una mujer solitaria, tímida e introvertida, debido a que no recibía muestras de afecto de sus padres, nunca aprendió a demostrar sus sentimientos, vivía aislada, por lo que no sabía cómo relacionarse con otras personas. Sin embargo era inquieta, creativa, inocente soñadora, muy curiosa, inteligente, observadora, abnegada, analizaba las necesidades de las personas que la rodeaban. En ocasiones vengativa e insegura, lo que no le permitía alcanzar lo que deseaba. Le temía a lo desconocido y a las nuevas experiencias, le gustaba escapar de la realidad refugiándose en su imaginación.
Raymond Dufayel (el señor cristal)	Un hombre solitario que encontraba compañía únicamente en los personajes de una pintura de Renoir, se negaba a ver la vida fuera de dicho cuadro, por lo tanto era obstinado, le temía a las nuevas experiencias, pero era observador e inteligente, ayudaba a las pocas personas con las que tenía relación.
Nino Quincampoix	Un joven que a pesar de haber crecido en contacto con otros niños, se sentía solo y rechazado, por lo tanto, era tímido, pero amable y simpático. Romántico, trabajador, soñador, inquieto y curioso.

Para la descripción de los personajes principales, no se tomó en cuenta a los padres de *Amélie* porque no forman parte esencial del conflicto, sin embargo, sí influyeron en su conducta, y contribuyeron a que ella se sintiera insatisfecha.

Segundo momento

De las características obtenidas en el primer momento, a nivel de personajes, se infiere que, tanto la protagonista, *Amélie*, como las demás personas que intervienen en el conflicto, tienen en común que vivían de manera solitaria, dicha situación producía cierta introversión, pero también desarrollan la imaginación y creatividad. Sin embargo, al estar en compañía de otros, las circunstancias cambiaron; es así como se forma el segundo momento, el de las oposiciones encontradas, derivadas de las características de los personajes:

soledad vs compañía

E = Espacios

Primer momento

Espacios	Características connotadas
La casa de los padres de <i>Amélie</i>	Representa el interior, donde <i>Amélie</i> vivía junto a sus padres y le faltaba afecto, atención y compañía. El lugar donde comenzó a sentir la necesidad de satisfacción, pero no sabía cómo lograrlo. Lo anterior se representa en el interior de la casa de los padres de <i>Amélie</i> mediante objetos como: un tocadiscos, porque estando sola, <i>Amélie</i> imaginaba que los discos se hacían de la misma forma que se hace una crepa; el estetoscopio de su padre, con el cual jugaba a ser doctor con un amigo imaginario, entre otros.
El edificio donde vivía de <i>Amélie</i> y el señor cristal	Representa el interior, donde <i>Amélie</i> se encontraba sola, y meditaba acerca de su vida, tanto en su apartamento, como en el del señor cristal, lo anterior connota que al tener como amigo al señor cristal, se encontraba acompañada, sin embargo, esa compañía no era

	suficiente para poder sentirse satisfecha. Asimismo, es dentro del apartamento de <i>Amélie</i> donde cayó de sus manos el tapón, que la llevó a encontrar la caja que le permitió ayudar a las demás personas, es decir que ambos objetos, el tapón y la caja, fueron fundamentales para que su necesidad de satisfacción comenzara a desaparecer.
La ciudad de París	Representa el exterior, en el que aunque <i>Amélie</i> aún se refugiaba en su imaginación, se encontraba acompañada por compañeros de trabajo y otras personas. Además fue en la ciudad donde estaba la estación del tren, en la que estaba la cabina de fotos donde conoció a Nino. Asimismo, en el exterior analizaba las necesidades de las personas que la rodeaban y las ayudaba.

Segundo momento

Según las características encontradas en el primer momento, a nivel de espacios, se entiende que, la casa de los padres de *Amélie* y el edificio donde ella vivía, representan el interior donde vivía en soledad. La ciudad en cambio, se asocia con el exterior, en el que estaba acompañada por otras personas, por lo tanto, se forma el segundo momento, el de las oposiciones encontradas, derivadas de las características de los espacios:

interior vs exterior

T = Tiempos

Primero momento

Tiempo	Características connotadas
Década de los 70	Representa la infancia de <i>Amélie</i> , años en los que nació, y creció, es decir, el pasado, en el que se encontraba sola, falta de afecto y atención. En esa década las cámaras instantáneas eran la sensación, el Tour de Francia y el mundial de fútbol.

<p>Década de los 90</p>	<p>Representa el presente en la vida de <i>Amélie</i>, cuando ella comenzó a interactuar con otras personas. Además Murió Lady Di, el hecho que marcó un antes y un después en la vida de <i>Amélie</i>, porque provocó el encuentro de la caja que la impulsó a ayudar a otras personas y comenzó a encontrar la satisfacción que necesitaba, que más adelante se completó al estar con Nino. Durante esa época, las personas solían utilizar frecuentemente las cabinas fotográficas, las cuales fueron fundamentales para la transformación de la situación en la que vivía <i>Amélie</i>. Por lo tanto, los años noventa significaron cambios sociales para <i>Amélie</i> y estos se dieron de manera positiva.</p>
-------------------------	---

Segundo momento

De las características obtenidas en el primer momento a nivel de tiempos, se concluye que la década de los años setenta representa el pasado, cuando *Amélie* era niña, y vivía aislada. Mientras que la década de los noventa, se refiere al presente, en el que *Amélie* ya es adulta y sale del encierro para poder relacionarse con otras personas, lo que le permite ayudar. Por lo que se forman las oposiciones del segundo momento:

pasado vs presente

4.2.5 O = Oposiciones

Siguiendo el orden del proceso, el quinto paso consiste en ordenar congruentemente los conceptos principales encontrados en la película, confrontándolos con su opuesto, tomando como principal oposición la derivada del conflicto.

Insatisfacción	vs	Satisfacción
Disfórico		Eufórico
Degradación		Mejora
Soledad		Compañía
Interior		Exterior
Pasado		Presente
Necesidad		Abundancia
Aislamiento		Convivencia
Vacío		Plenitud
Egoísmo		Generosidad
Estorbo		Ayuda

Por lo tanto, se relaciona insatisfacción con una situación disfórica, de degradación, en donde hay soledad, en el interior, de un pasado de necesidad, aislamiento, vacío, egoísmo, y estorbo.

Mientras que, satisfacción se relaciona con una situación eufórica, de mejora, en donde hay compañía, en el exterior, de un presente de abundancia, convivencia, plenitud, generosidad, y ayuda.

4.2.6 PI = Propuesta ideológica

Como producto de los cinco pasos anteriores, se obtiene finalmente la propuesta ideológica, su redacción es posible al relacionar lógicamente las oposiciones encontradas, que le dan validez al conflicto planteado.

En definitiva, la propuesta ideológica que ofrece *La fábula de Amélie Poulain*, es la siguiente:

Dentro de los hogares, como fuera de ellos, entiéndase la escuela, el trabajo, la calle, entre otros; las personas se enfrentan diariamente a diversas situaciones, las cuales pueden ser negativas o positivas.

Tanto las circunstancias positivas, como las negativas, son las que provocan que las personas se sientan insatisfechas o satisfechas con su existencia. La insatisfacción se produce en el interior de un individuo como producto de las vivencias negativas ocurridas en el pasado o el presente, posiblemente durante la infancia o incluso en la edad adulta, pero que en cierta medida afectaron su vida e influyen en su manera de relacionarse con la sociedad. La realidad en la que estas personas viven no llena sus expectativas, por lo tanto, experimentan una sensación de vacío, la cual se debe a alguna carencia o inconformidad en uno o más ámbitos de la vida.

Una de las circunstancias que conduce a una mujer o a un hombre a sentirse insatisfecho es el aislamiento, el cual puede ser impuesto o voluntario. Cuando se habla de aislamiento impuesto se refiere, por ejemplo, a que existen casos en que los padres no permiten que sus hijos convivan con amigos, familiares u otros niños. El aislamiento voluntario se da cuando una persona intencionalmente se aparta de la sociedad, por razones particulares.

Impuesto o voluntario, el aislamiento es el inicio de un proceso de degradación, porque genera soledad, es decir, falta de contacto físico o emocional con otras personas, durante largos períodos de tiempo; la cual a su vez, da como resultado actitudes egoístas, debido a que las personas viven en un universo cerrado en el que es difícil percatarse de las necesidades que tienen los demás y por consiguiente se concentran en el deseo de satisfacer únicamente las propias.

Sin embargo, cuando los individuos conviven a través de relaciones sociales, su vida mejora constantemente, porque encuentran beneficios en las experiencias que se obtienen al estar en compañía de otros seres con características similares o diferentes a las propias.

A través de la convivencia es posible conocer que en la sociedad existen personas con distintas carencias físicas y materiales pero también internas, es por eso que, es importante actuar generosamente y ofrecer la ayuda necesaria para convertir situaciones negativas en positivas y pasar de estar insatisfechos a satisfechos.

4.3 Análisis del mensaje estético, aplicando los lineamientos teóricos de Eco (2000).

Después de haber obtenido la propuesta ideológica de la película, derivada del proceso que dicta el análisis de textos narrativos de Velásquez (2015), se procedió a realizar el análisis del mensaje estético.

4.3.1 Manipulación

Para detallar los elementos de la manipulación en la película, se tomó como base el componente descriptivo, a nivel de tiempos, del análisis de textos narrativos; donde el pasado representa la infancia de *Amélie*, y el presente, la edad adulta.

Elementos	Análisis
Pasado	
<p>-Narrador: “El 3 de septiembre de 1973, a las 18:00 horas, 20 minutos y 32 segundos, un moscón de la familia de las calliphoridae, capaz de batir las alas 14,000 veces por minuto, se posaba en la calle San Vincent de Montmartre.</p> <p>En el mismo instante, en un restaurante cerca del Moulin de la Galette, el viento se colaba como por arte de magia, bajo un mantel, haciendo bailar unas copas sin que nadie lo viera. Al mismo tiempo en la avenida Trudaine, 28, quinto piso del distrito número 9 de París, Eugéne Colére, al regreso del entierro de su mejor amigo, borraba su nombre de la agenda. Siempre en ese mismo instante, un espermatozoide provisto de un cromosoma X, perteneciente a Raphael Poulain, se separaba del pelotón para alcanzar a un óvulo perteneciente a la señora Poulain, nueve meses después, nacía Amélie Poulain. ”</p>	<p>Es una manera original de comunicar, porque es poco común que una película contenga narraciones tan cargadas de información, por tanto, el destinatario debe estar atento a cada palabra y a los detalles, los cuales estimulan la interpretación de forma novedosa. Además, existe manipulación porque le otorga al receptor la sensación de estar leyendo un libro, a través de las especificaciones de la narración, que a su vez, se alterna con el diálogo de los personajes, y se complementa con las imágenes que se observan.</p>

<p>-Narrador: “El padre de Amélie, ex médico militar, trabaja en un balneario termal de Enghien Les Bains, (labios apretados indican dureza de corazón), a Raphael Poulain le disgusta orinar cerca de alguien atraer miradas de desdén hacia sus sandalias, y trajes de baño mojados que cuelgan. A Raphael Poulain le gusta arrancar largas tiras de papel tapiz, poner en fila todos sus zapatos y lustrarlos con esmero, vaciar su caja de herramientas, limpiarla bien y volver a ponerlo todo en su sitio.</p> <p>La madre de Amélie, Amandine, es una maestra de Grugeon, de naturaleza de naturaleza inestable y nerviosa, (espasmo facial que indica nervios alterados), a Amandine le g Gusta que el agua caliente le arrugue la yema de los dedos, que algún extraño le roce las manos, y tener marcas de almohada en las mejillas al despertar, a Amandine Poulain le gusta la ropa de los patinadores artísticos, lustrar el piso, vaciar su cartera, limpiarla y volverla a llenar.</p> <p>Amélie tiene seis años, como a todas las niñas, le gustaría que su padre la abrazara de vez en cuando, pero él sólo tiene contacto físico con ella durante el examen médico mensual. La emoción por este extraño contacto, hace que su corazón lata con fuerza, por eso su padre la cree víctima de una anomalía cardíaca, a causa de ésta ficticia enfermedad, la niña no va a la escuela la madre se encarga de educar a Amélie (...) privada del contacto con otros niños debatiéndose entre el nerviosismo de su madre y el frío distanciamiento de su padre, Amélie se refugia en un mundo imaginario inventado por ella.”</p>	<p>Se manipula al receptor, apelando a sus sentimientos, porque la situación descrita, se centra en las posibles reacciones del receptor, cuando se señala la importancia de las manifestaciones afectivas de los padres hacia los hijos, mediante abrazos y caricias, es decir que, hace una invitación a los padres para demostrar amor a sus hijos; asimismo a las personas en general, para valorar y amar a los niños que los rodean. Es fundamental también que los niños y las niñas crezcan en un ambiente agradable y tranquilo, compartiendo con otros niños, para poder desarrollar la capacidad de expresarse y fortalecer las relaciones interpersonales. Las experiencias en los primeros años de vida son esenciales para determinar la personalidad de un ser humano.</p>
Presente	
<p>-Narrador: “A veces los viernes, Amélie va al cine.”</p> <p>-Amélie: “Me gusta verle la cara a la gente en la oscuridad. Me gusta ver detalles que nadie más nota, pero en las películas viejas, odio cuando los conductores no miran el camino...”</p>	<p>Al ver el filme, el receptor tiene una nueva visión del mundo, porque se ve retado a encontrar la felicidad en las pequeñas cosas, valorando los detalles a los que muchas veces no se les da importancia. Asimismo, las personas pueden auto examinarse, y detectar los hábitos</p>

<p>-Narrador: “Amélie no tiene novio, lo intentó una o dos veces, pero los resultados la desanimaron. En su lugar, ha cautivado un gusto por los pequeños placeres, como meter la mano en un saco de granos, meter la cuchara en una crême bruleé, y lanzar piedras en el canal de Saint Martin. ”</p>	<p>o prácticas en las que se refugian para suplir determinadas necesidades.</p>
<p>-Narrador: “Finalmente el 30 de agosto de 1997, ocurre el evento que cambia su vida para siempre...</p> <p>“Lady Di, la princesa de Gales, ha muerto esta noche en París, como consecuencia de un accidente de auto, con su compañero Dodi Al-Fayed...”</p> <p>-Narrador: “Sólo el descubridor de la tumba de Tutankamón, podría comprender la emoción de Amélie, cuando encontró este tesoro, que fue escondido por algún niño 40 años atrás. ”</p>	<p>Manipula al receptor, porque utiliza formas novedosas, para hacerlo comprender que la noticia de la muerte de Lady Di afectó a <i>Amélie</i>; probablemente la protagonista admiraba a la princesa por ser una mujer que rompió esquemas en el contexto en el que vivía. <i>Amélie</i> se identificaba con ella, pero necesitaba un impulso para poder hacer también un cambio en su entorno. Asimismo, mediante la comparación entre la tumba de Tutankamón y el hallazgo de <i>Amélie</i>, se manipula, haciendo que el receptor entienda que la caja era un verdadero tesoro, que contenía diferentes objetos de extremo valor para quien los había escondido, por lo tanto, el destinatario le atribuye la misma importancia al hecho.</p>
<p>-Dominique Bretodeau: “Es curiosa la vida. Cuando eres niño, el tiempo no acaba de pasar, y luego sin darte cuenta tienes 50 años, y de la infancia lo único que te queda, cabe en una cajita herrumbrada. ”</p>	<p>Con ésta frase, se manipulan los sentimientos del receptor, enfocándose en la posibilidad de hacer que reflexione acerca de la vida, igualmente, invita a apreciar cada momento. Se utilizan palabras de uso común, pero que en conjunto, estimulan la interpretación, mediante el mensaje brindado.</p>
<p>-Narrador: “Amélie tiene una extraña sensación de completa armonía. Es un momento perfecto, las luces tenues, el perfume en el aire, el callado murmullo de la ciudad. Respira profundamente, la vida es simple y clara, un surgimiento del amor, le urge a ayudar a la humanidad. ”</p> <p>-Amélie: Déjeme ayudarlo. Un escalón ¡aquí vamos! ¡La viuda del tambor principal!, lleva ese abrigo desde</p>	<p>El filme ofrece una nueva forma de ver el mundo a través de la ayuda al prójimo. Se manipula mediante la idea de realizar buenas acciones a favor de los necesitados, lo cual permite a las personas sentirse bien consigo mismas. Exhorta a la acción, porque se proyecta el pensamiento de que cualquier persona puede ayudar con lo que tiene a su alcance, no se necesita ser un súper héroe o una persona influyente para mejorar el</p>

<p>el día en que su esposo murió. ¡La cabeza del caballo ha perdido una oreja! El de la floristería ríe, tiene los ojos arrugados. En la ventana de la panadería, chupachupas. ¡Huela eso! Están dando trozos de melón. ¡Helado de bombón! Pasamos por la carnicería. ¡Jamón 79 francos, costillas 45! Ahora la tienda de quesos, Picadors a 12.90 y cabecaus 23.50. Un bebé mira a un perro que, a su vez, ve a los pollos. Ahora estamos en el quisco del metro, lo dejaré aquí. ¡Adiós!”</p>	<p>entorno en el que se vive.</p>
<p>-Hombre de cristal: “Vino añejo y galletas con especias. Fue demasiado difícil para la niña del vaso, cuéntame del chico que vio ¿se volvieron a ver?” -Amélie: “No, les interesan cosas diferentes. “ -Hombre de cristal: “La suerte es como el Tour de Francia, si esperas pasa volando, tienes que agarrarla mientras puedas. ”</p>	<p>A través de ésta escena, se manipula para reflexionar acerca de aprovechar las oportunidades que se presentan en la vida, porque éstas no regresan; es decir que, estimula la interpretación y provoca distintas reacciones en el receptor.</p>
<p>-Amélie: “Siga las flechas azules Sr. Quincampoix. “. -Niño: “Sr. cuando un dedo apunta al cielo, el imbécil mira al dedo. ” -Amélie: “Conozco al extraño de las fotos, señor Quincampoix, es un fantasma, ¡es invisible! sólo aparece cuando se revela la película. Cuando una chica se hace una foto le dice al oído: ¡ummm! mientras juega con su cuello. ¡Así es como atraparon al Sr. Quincampoix!” -Nino: “¿Quién eres?” -Amélie: “Página 51. “ ¿Te gustaría conocerme?”</p>	<p>Al igual que Nino, el destinatario resulta involucrado en un juego que, evidencia la capacidad imaginativa y creadora de <i>Amélie</i>, quien desea acercarse a Nino, pero su timidez no le permite enfrentarse directamente a él, por lo que prefiere llamar su atención de forma creativa, a través de acertijos, lo cual estimula en el receptor el deseo por saber lo que a continuación sucederá, es decir que atrae su atención y provoca su reacción.</p>
<p>-Narrador: “ ¡Los intentos de entrometerse de Dufayel son intolerables! ¡Si Amélie prefiere vivir en un sueño y seguir siendo una jovencita introvertida, tiene todo el derecho a estropear su vida!”</p>	<p>En este punto, el receptor ya ha comprendido que Dufayel, el hombre de cristal, desempeña un papel importante en la vida de <i>Amélie</i>, como amigo y consejero, desea que ella se arriesgue y encuentre su felicidad, por lo tanto, se manipula porque si el receptor se identifica con <i>Amélie</i>, se siente desafiado por los consejos del hombre de cristal y es incitado a reaccionar ante las situaciones que enfrenta en su propia vida,</p>

<p>-Hombre de cristal: “Bien, mi pequeña Amélie, tus huesos no son de cristal, tú puedes con los golpes de la vida; si dejas que pase ésta oportunidad, tu corazón se hará tan seco y frágil como mi esqueleto. ¡Así que, ve por él por Dios!”</p>	<p>A través de este mensaje que el hombre de cristal le envía a <i>Amélie</i>, se utiliza la manipulación, porque le confiere a las palabras un significado especial, pero que no escapan del contexto; la manera en la que compara la fragilidad y sequedad de su esqueleto con el corazón de <i>Amélie</i>, es novedosa y lo hace para impulsarla a demostrarle su amor a Nino, pero a través de esta circunstancia manipula al receptor, porque entrega un mensaje que lo mueve a arriesgarse a tomar decisiones determinantes.</p>
<p>-Hipólito: “Sin ti, las emociones de hoy serían sólo la piel muerta de las emociones de ayer. ”</p>	<p>Las palabras en ésta frase, se emplean de manera especial, para manipular los sentimientos del receptor y provocar reacciones en él. Por ejemplo, se cambia el significado habitual de las palabras, <i>la piel muerta</i>, y se le asigna un valor poético, para compensar la necesidad comunicativa del emisor, impulsando asimismo, la interpretación.</p>

4.3.2 Ambigüedad

Para detallar los elementos de ambigüedad en la película, se tomó como base el componente descriptivo, a nivel de tiempos, del análisis de textos narrativos; donde el pasado representa la infancia de *Amélie*, y el presente, la edad adulta.

Elementos	Análisis
Pasado	
<p>-Narrador: “Un día sucedió una tragedia, Amandine llevó a Amélie a Notre Dame para pedir un hermano menor, minutos más tarde, el cielo envía no un hermano menor, sino a Marguerite, una turista de Quebec a punto de terminar su vida... Amandine Poulain muere instantáneamente. Después de la muerte de su madre, Amélie vuelve a encontrarse cara a cara con su padre. ”</p>	<p>La ambigüedad se presenta porque con la muerte de la madre de <i>Amélie</i>, se altera el curso de la historia manera inesperada, se violan las reglas porque ocurre un accidente inusual, incitando al receptor a descubrir nuevos significados a partir de la situación planteada.</p>

Presente	
<p>-Narrador: “Cinco años después es camarera en Montmartre, en el Dos Molinos. Es el 27 de agosto, en 48 horas, su vida cambiará para siempre, pero aún no lo sabe, vive calladamente entre colegas y conocidos. ”</p>	<p>El mensaje es ambiguo porque impulsa al receptor a suponer la forma en que la dirección del relato cambiará, es una circunstancia incierta, lo cual atrae la atención del destinatario.</p>
<p>-Narrador: “El 31 de agosto a las 4:00 a.m. Amélie tiene una idea espectacular, dondequiera que esté, Amélie encontraría al dueño, y le devolvería su tesoro, si lo conmovía, se convertiría en una vengadora del bien, si no, pues no. ”</p>	<p>Crea percepciones particulares, porque es probable que algunas personas piensen que, sería imposible encontrar al dueño de la caja; pero con ésta idea, se atrae la atención del receptor, y una vez más la historia se altera, por lo que el destinatario examina las posibilidades que ofrece el mensaje.</p>
<p>-Hombre de cristal: “Notaste mi cámara de vídeo, es un regalo de mi cuñada, la puse ahí para no tener que reparar mis relojes. ”</p>	<p>Se hace énfasis en la cámara del hombre de cristal que se dirige hacia un reloj, el cual se encuentra en la calle, y se proyecta en la televisión, por lo tanto, atrae la atención, y genera dudas del porqué la cámara y la televisión son importantes, de tal forma, se da lugar a connotaciones particulares.</p>
<p>-Narrador : “En un día brillante de julio, mientras en la playa, hordas de turistas se relajan bajo el nuevo sol, y los parisienses sofocados miran la explosión estelar de los juegos de pólvora, Amélie Poulain, madrina de los insurrectos, madre de los no amados, finalmente sucumbe al cansancio. En las calles de París, miles de dolientes recorren la ruta funeraria en silencio, con la pena inmensurable de los recién huérfanos. Qué extraño destino para alguien que todo lo dio y disfrutaba de los placeres simples de la vida. Como Don Quijote, decidió que debía embestir contra los molinos de todas las miserias de la vida. Una batalla sin esperanza le tomó la vida demasiado pronto, con apenas 23 años, Amélie Poulain, dejó a su pobre cuerpo joven y cansado con el flujo y reflujo del lamento universal. Mientras se marchaba, sintió una puñalada de arrepentimiento, por dejar morir a su padre sin tratar de darle a su vida asfixiante, el respiro que ella había dado a tantos otros. ”</p>	<p>El mensaje se considera ambiguo, porque no se comprende de manera inmediata el motivo por el cual se habla de <i>Amélie</i> en la televisión, con seudónimos como, la madrina de los insurrectos, mientras ella observa con tristeza, comparándola asimismo, con personajes como la madre Teresa, Lady Di y Don Quijote; quienes tenían un común denominador. Se habla de situaciones que la caracterizan, pero relacionándolos con hechos que no han tenido lugar, es decir, posibilidades que permiten al destinatario reconsiderar la organización del contenido. Más adelante se descubre que no es más que la imaginación de <i>Amélie</i>, reflexionando acerca de los problemas a su alrededor, pero se exterioriza a través de la televisión, por lo que no se entiende con facilidad y se generan distintas interpretaciones.</p>

<p>-Narrador: “Páginas llenas de fotos de pasaporte rotas y descartadas por sus dueños y cuidadosamente restauradas por un chiflado. ¡Vaya un álbum familiar!”</p>	<p>La ambigüedad se presenta porque llama la atención el álbum que pertenecía a Nino, se crean percepciones particulares en cuanto a las fotografías reconstruidas con tanto esmero, de personas de diferentes edades. A través de ésta escena, se estimula una vez más la flexibilidad del contenido, es decir, la historia se dirige hacia otra dirección, pero se ajusta a las circunstancias anteriores.</p>
<p>-Amélie: “Ahí lo tienes otra vez” -Hombre de cristal: “Que extraño” -Amélie: “Y aquí” -Hombre de cristal: ““¡Otra vez él! Estación Lyon”.” -Amélie: ““Y aquí. 5 de marzo, Austerlitz.”.” -Hombre de cristal: “Siempre la misma expresión en blanco. Siempre neutral.” -Amélie: “Doce veces. Las conté, es muy raro. ¿Por qué hacerte fotos por toda la ciudad y después desecharlas?” -Hombre de cristal: “Y las fotos están en buen estado.” -Amélie: “Es como un ritual.” -Hombre de cristal: “Le debe aterrorizar hacerse mayor, es su único consuelo.” -Amélie: “¡Está muerto!” -Hombre de cristal: “¿Muerto?” -Amélie: “Sí, le asusta que lo olviden. Quiere recordarle a la gente su cara, como si mandara su retrato por fax desde el más allá.” -Hombre de cristal: “Un hombre muerto con miedo de ser olvidado. Estos tipos de aquí lo tienen solucionado, hace mucho que están muertos, pero jamás se les olvidará.” (Refiriéndose al cuadro de Renoir). -Amélie: “La chica del vaso de agua quizá esté pensando en otra persona.” -Hombre de cristal: “¿En alguien del cuadro?”</p>	<p>El mensaje es ambiguo porque da lugar a distintas interpretaciones por parte del receptor, tal y como ocurre con <i>Amélie</i> y el hombre de cristal, respecto al álbum, específicamente, la fotografía del hombre que aparece doce veces. A partir de esta circunstancia, el destinatario debe descubrir nuevos significados dentro del contenido, porque se plantean posibilidades que permiten reconocer la capacidad de la película para reacomodar una vez más la historia, sin dejar de lado lo acontecido con anterioridad, sino ajustándose, de modo que atrae y mantiene la atención del destinatario.</p>

<p>-Amélie: “No, más bien un niño que vio en alguna parte y con quien se identificó”</p> <p>-Hombre de cristal: “¿Quieres decir que prefiere imaginarse a sí misma relacionándose con alguien ausente, que formar relaciones con los que la rodean?”</p> <p>-Amélie: “Quizás intente arreglar los líos de las vidas ajenas. ”</p> <p>-Hombre de cristal: “¿Y ella qué? ¿Y sus propios líos? ¿Quién los arreglará?”</p> <p>-Amélie: “Es mejor ayudar al prójimo que a un gnomo de jardín. ”</p>	
<p>-Personajes de una fotografía: “¿Quieres saber de ella?”</p> <p>-Nino: “¿La conoces?”</p> <p>-Personaje: “ ¡Claro! Nos tenía metidos en su bolsillo, junto a su pecho. ”</p> <p>-Nino: “¿Es bonita?”</p> <p>-Personaje: “No está mal. -Preciosa. -No, bonita. - ¡Preciosa! -Bonita. ”</p> <p>-Nino: “ ¿Qué quiere de mí?”</p> <p>-Personaje: “Está en la ruina. Quiere una recompensa por el álbum. Ella también colecciona fotos. ¡Quiere intercambiarnos por un hombre de un ojo con lentes! (risas) ¡No, idiota! Está enamorada. ”</p> <p>-Nino: “Ni siquiera la conozco. ”</p> <p>-Personaje: “Claro que la conoces. ”</p> <p>-Nino: “¿Desde cuándo?”</p> <p>-Personaje: “Desde siempre. En tus sueños. ”</p>	<p>Se considera ambiguo debido a que no se entiende con exactitud el porqué la fotografía cobra vida y conversa con Nino. Mientras algunas personas pueden interpretarlo solamente como un reflejo de la imaginación de Nino; para otras personas, parecerá que es únicamente un sueño, porque la situación se da mientras él duerme; pero otras personas tendrán una percepción totalmente diferente a las anteriormente descritas. Por lo tanto, se presta a distintas interpretaciones por parte del receptor.</p>
<p>-Narrador: “Una hora más tarde, en el bulevar Saint Martin, Amélie entra en una tienda de fiestas y disfraces. A la vez, un hombre abandona su hogar en la Rue Lecourbe, 26 minutos después, Amélie llega a la cabina de la estación Este. Simultáneamente, el hombre de los zapatos rojos se estaciona, son exactamente las 11:40. ”</p>	<p>La ambigüedad se produce porque el destinatario es estimulado a plantear de nuevo el curso de la historia, a partir de ésta escena, en la cual se relaciona lo que <i>Amélie</i> está haciendo a determinada hora, con lo que hace un desconocido, al mismo tiempo, quienes más tarde se encuentran casualmente lo que lleva a <i>Amélie</i> a descubrir el misterio de la fotografía que se repite tantas</p>

“En este preciso momento, sólo Amélie posee la clave de la adivinanza del hombre misterio. ”	veces en el álbum. Sin embargo, aún no se revela la verdad al receptor, sino se mantiene el enigma, que propicia diferentes connotaciones.
--	--

4.3.3 Autorreflexividad

Para detallar los elementos autorreflexivos en la película, se tomó como base el componente descriptivo, a nivel de tiempos, del análisis de textos narrativos; donde el pasado representa la infancia de *Amélie*, y el presente, la edad adulta.

Elementos	Análisis
Pasado	
-Narrador: “A falta de compañeros de juego, y rodeada por una neurótica y un iceberg, Amélie se refugia en su imaginación. En este mundo los discos se hacen como si fueran crepas, imagina que la esposa en coma del vecino, ha decidido dormir de un trecho todas sus horas de sueño...”	Es autorreflexivo porque el mensaje obedece a las normas específicas, establecidas por el director, es decir que, <i>Amélie</i> se refugia en su imaginación como consecuencia de la soledad causada por el carácter de sus padres; pero sólo podrá ser comprendido al buscar el significado en el contenido del filme.
-Narrador: “Amélie tiene un solo amigo, Cachalote, sobra decir que el ambiente hace que Cachalote se vuelva suicida. Sus intentos suicidas destrozaron los nervios de la madre...”	La existencia de un pez con tendencias suicidas, es una realidad ficticia, pero aceptable en el contexto de la película y solamente al verla puede entenderse la regla establecida por el director, del motivo por el cual en la casa de <i>Amélie</i> , el ambiente era negativo, tanto que ni un pez soportaba vivir en ella.
-Narrador: “En tal casa de la muerte, Amélie prefiere soñar, hasta que tenga edad para dejar la casa. ”	Es fundamental que el receptor preste atención a los detalles que explican el contexto en el que creció <i>Amélie</i> , debido a que ese es el punto de referencia para responder al porqué se describe al hogar de <i>Amélie</i> como “casa de la muerte”.
Presente	
-Narrador: “Ella es Suzanne, la dueña, cojea un poco, pero nunca derrama nada, como antigua artista del desnudo, los atletas que lloran por desilusión, le disgusta ver que un hombre es humillado frente a sus hijos.	Cuando se describen los personajes en ésta parte de la narración, el receptor podría llegar a pensar que los personajes descritos tendrán un papel protagónico, sin embargo, el relato genera los motivos por los cuales son

<p>Georgette, la vendedora de cigarros, es hipocondríaca, migrañas un día, la ciática el día siguiente, odia las palabras, <i>el fruto de su vientre</i>. Gina trabaja con Amélie, su abuela era una sanadora, le gusta tronar huesos, le trae un kir a Hipólito, un escritor fracasado, a quien le gusta ver toreros corneados en la televisión. Mirándolos está Joseph, el amante rechazado de Gina, se la pasa espíandola celosamente, sólo le gusta reventar papel de burbujas. Aquí está Philoméne, una aeromoza, Amélie cuida de su gato cuando ella está fuera. A Philomene le gusta el sonido del tazón del gato en el suelo. Al gato le gusta escuchar historias para niños. ”</p>	<p>importantes dichos personajes, pese a no figurar como protagonistas, son fundamentales para ayudar a <i>Amélie</i> a alcanzar sus objetivos.</p>
<p>-Narrador: “Buscando debajo de la cabina de fotos está Nino Quincampoix. Mientras que Amélie no tenía contacto con otros niños, Nino tenía demasiado. A kilómetros de distancia, ambos soñaban con tener un hermano y una hermana con quien jugar.”</p>	<p>A partir de ésta escena, el receptor es capaz de comprender que <i>Amélie</i> y Nino se encuentran de alguna manera conectados, pero aunque a diferencia de <i>Amélie</i>, Nino si había tenido relación con otros niños durante su infancia, también necesitaba un hermano con quien compartir, es decir, ambos se sentían solos, por tanto, más que una necesidad física, era una necesidad interior, producto de la falta de relaciones interpersonales significativas. Lo anterior se puede conocer únicamente siguiendo las reglas establecidas por el emisor, dentro de la misma película.</p>
<p>-Amélie: “Tu gnomo desapareció. ¿Volvió a su caseta?” -Raphael Poulain: “Moscú. Ahí ¿ves? Ninguna explicación. ” -Amélie: “¿Quiso recorrer el mundo?” -Raphael: “No lo puedo entender, no lo entiendo. ”</p>	<p>Es autorreflexivo porque, se ha mostrado en diversas escenas, que el padre de <i>Amélie</i> tenía un gnomo de jardín, pero el receptor comprende de mejor manera la importancia del objeto cuando, después de haberlo robado, <i>Amélie</i>, le pide a su amiga Philoméne, la aeromoza, que viaje con el gnomo y le envíe fotografías a Raphael, desde diferentes partes del mundo, para motivarlo a viajar, pero él aún no comprende lo que está pasando.</p>
<p>-Eva (chica de la tienda donde trabaja Nino): “¿Puedo ayudarle?” -Amélie: “Perdón encontré esto en la calle. ”</p>	<p>Conforme avanza la película, los elementos ambiguos pasan a ser autorreflexivos, en este caso, al llegar <i>Amélie</i> a la tienda en la cual trabaja Nino, descubre que en</p>

<p>-Eva: “¿Nino se alegrará! Estaba tan triste el otro día, ¡casi le rezo a San Antonio!”</p> <p>-Amélie: “¿Está aquí Nino?”</p> <p>-Eva: “Los miércoles trabaja en la feria. ”</p> <p>-Amélie: “¿Hace cuánto tiene esta colección?”</p> <p>-Eva: “Desde que le conseguí este trabajo, el año pasado. Antes coleccionaba huellas, trabajaba de noche. Durante el día tomaba fotos de huellas en el asfalto mojado. Es un tipo curioso. Cuando nos conocimos hacía de Papá Noel, y otras cosas como cuando oía una risa curiosa la grababa. ”</p> <p>-Amélie: “¡Vaya! Debe ser difícil para su novia. ”</p> <p>-Eva: “Nunca sale con ellas mucho tiempo, son tiempos difíciles para los soñadores. ”</p>	<p>realidad no era un álbum familiar, como creyó en el momento en que lo recogió, sin embargo, aún no consigue aclarar todas las dudas respecto al tema, pero el texto va dando a conocer la personalidad de Nino tanto a <i>Amélie</i>, como al receptor.</p>
<p>-Narrador: “Nino llega tarde, Amélie sólo se imagina dos explicaciones: una, no encontró la foto; dos, antes de poder reconstruirla, una pandilla de atracadores de banco, lo toman de rehén. La policía lo persigue, escapan, pero causan un choque; cuando recobra la conciencia, ha perdido la memoria, un ex presidiario lo recoge, y lo confunde con un fugitivo y lo manda a Estambul, ahí conoce a unos criminales afganos, que se lo llevan a robar misiles rusos; pero el camión hace estallar una mina en Tajikistán, él sobrevive, escapa a las montañas y se convierte en Mujaheddin. Amélie se niega a ponerse triste por un chico que se pasa la vida comiendo sopa de col, con esa tonta gorra. ”</p>	<p>Mediante ésta escena, de forma cómica el director consigue transmitir la imaginación que caracteriza a <i>Amélie</i>, al destinatario ya no le parece exagerado, sino divertido, porque en este punto existe complicidad entre emisor del mensaje y el receptor, por tanto, comprende fácilmente lo que se desea comunicar.</p>
<p>-Hombre de cristal: “¿Es este tipo de aquí alzando la mano?”</p> <p>-Amélie: “Sí”</p> <p>-Hombre de cristal: “¿Está enamorada de él?”</p> <p>-Amélie: “Sí”</p> <p>-Hombre de cristal: “Creo que llegó el momento de que tome algún riesgo”</p> <p>-Amélie: “Es posible que lo haga, está tramando un</p>	<p>El mensaje que presenta este diálogo entre el hombre de cristal y <i>Amélie</i> es autorreflexivo, porque desde la primera vez que ellos conversaron, el hombre de cristal realizó una analogía entre <i>Amélie</i> y las personas en el cuadro de Renoir; esto debido a que era la única forma en que <i>Amélie</i> aprendería a reconocer y expresar sinceramente sus sentimientos.</p> <p>A pesar ser una reconocida obra del pintor francés, El</p>

<p>estratagema”</p> <p>-Hombre de cristal: “Le gustan los estratagemas”</p> <p>-Amélie: “Sí”</p> <p>-Hombre de cristal: “De hecho es una cobarde, por eso no puedo capturarla”</p>	<p>Almuerzo de los remeros, recibe un significado específico en el contexto de la película; los personajes y su relación con los protagonistas del filme, se encuentra solamente en el mismo, lo cual atrae la atención del receptor.</p>
<p>-Amélie: “Buenos días señor, llamo para avisarles de que una de las cabinas no funciona, parece que hay algo atascado, el pasillo de los boletos de la estación Este. ”</p> <p>-Hombre de los zapatos rojos: “Casi termino”</p> <p>-Narrador: “El misterio, ni era fantasma, ni tenía miedo de hacerse mayor, no era más que el reparador. ”</p>	<p>Durante la película se había mantenido como ambiguo el motivo por el cual aparecían varias fotografías de cierto hombre en el álbum, siempre con la misma expresión, tomadas en diferentes cabinas de la ciudad, pero en este punto del relato se resuelve el misterio, es por eso que se vuelve autorreflexivo, porque es en el contenido del filme donde el receptor encuentra la respuesta del enigma.</p>

4.3.4 Hipercodificación

Para detallar los elementos de hipercodificación en la película, se tomó como base el componente descriptivo, a nivel de tiempos, del análisis de textos narrativos; donde el pasado representa la infancia de *Amélie*, y el presente, la edad adulta.

Elementos	Análisis
Pasado	
<p>-Narrador: “El padre de Amélie, ex médico militar, trabaja en un balneario termal de Enghien Les Bains, (labios apretados indican dureza de corazón), a Raphael Poulain le disgusta orinar cerca de alguien atraer miradas de desdén hacia sus sandalias, y trajes de baño mojados que cuelgan. A Raphael Poulain le gusta arrancar largas tiras de papel tapiz, poner en fila todos sus zapatos y lustrarlos con esmero, vaciar su caja de herramientas, limpiarla bien y volver a ponerlo todo en su sitio.</p> <p>La madre de Amélie, Amandine, es una maestra de Grugeon, de naturaleza de naturaleza inestable y</p>	<p>Para comprender significados, las diferentes ciencias establecen códigos, a los cuales Guiraud (1986), define como códigos lógicos, en este sentido, siendo la psicología la ciencia que estudia el comportamiento humano, asigna patrones para determinar la conducta de una persona, por lo tanto, en este mensaje se utilizan códigos lógicos, propios de la psicología, y a través de ellos se puede conocer la personalidad de los padres de <i>Amélie</i>, a quienes también más adelante se les describe como “una neurótica y un iceberg”.</p>

<p>nerviosa, (espasmo facial que indica nervios alterados), a Amandine le disgusta que el agua caliente le arrugue la yema de los dedos, que algún extraño le roce las manos, y tener marcas de almohada en las mejillas al despertar, a Amandine Poualin le gusta la ropa de los patinadores artísticos, lustrar el piso, vaciar su cartera, limpiarla y volverla a llenar. ”</p>	
<p>-Narrador: “Para consolar a Amélie, su madre le da una Instamatic usada. Un vecino le hace creer que su cámara causa accidentes. Después de tomar fotos toda la tarde, Amélie estaba petrificada, mira la televisión agobiada por la culpa, de haber causado un gran incendio, dos descarrilamientos y el choque de un avión jumbo...”</p>	<p>El mensaje es transmitido mediante la utilización de códigos sociales. En las últimas décadas del siglo XX, era popular el uso de cámaras instantáneas, principalmente en Europa; asimismo, la televisión se había convertido en un importante medio de comunicación.</p>
<p>-Narrador: “Un día sucedió una tragedia, Amandine lleva a Amélie a Notre Dame, para pedir un hermano menor, minutos más tarde, el cielo envía no un hermano menor, sino a Marguerite, una turista de Quebec, a punto de terminar con su vida. ”</p>	<p>En la película se emplean también códigos religiosos, propios del catolicismo. <i>Amélie</i> fue llevada por su madre a una importante catedral, como reflejo de la fe que profesaba, a pedir por un milagro; sin embargo, a pesar de no recibir lo que esperaban, se sigue empleando el código religioso, aunque de manera cómica, al decir que el cielo envió en lugar de un hermano, a una turista suicida, convirtiéndose en una tragedia.</p>
Presente	
<p>-Narrador: “Lo llaman, <i>el hombre de vidrio</i>, nació con huesos tan frágiles como el cristal, todos sus muebles están forrados. Un apretón de manos puede romperle los dedos, no ha salido en veinte años. ”</p>	<p>Se utilizan códigos retóricos, en este caso el símil, porque se compara la fragilidad de los huesos del vecino de <i>Amélie</i>, Raymond Dufayel, con el cristal.</p>
<p>-Narrador: “Finalmente el 30 de agosto de 1997, ocurre el evento que cambia su vida para siempre... ‘Lady Di, la princesa de Gales, ha muerto esta noche en París, como consecuencia de un accidente de auto, con su compañero Dodi Al-Fayed...’</p>	<p>La muerte de Lady Di, la princesa de Gales, causó un fuerte impacto en la vida de <i>Amélie</i>, porque la sorpresa de su muerte, la condujo a la circunstancia que la motivó a ayudar. La Princesa de Gales, fue conocida en el mundo por su carácter humanitario y junto a la Madre Teresa, inspiraron a <i>Amélie</i> a ayudar, haciendo bien a quienes la rodeaban. <i>Amélie</i> decide convertirse en una especie de ángel protector o ayudador, de la misma manera que Lady Di lo fue para muchos. Por lo tanto, es</p>

	<p>un código social, porque la protagonista adopta la identidad de un personaje que marcó la vida de numerosas personas, pero <i>Amélie</i> se dispone a impactar su propio mundo. Asimismo, es un código histórico, porque se destaca a Lady Di como una figura en la historia.</p>
<p>-Narrador: “Sólo el descubridor de la tumba de Tutankamón, podría comprender la emoción de Amélie, cuando encontró este tesoro, que fue escondido por algún niño 40 años atrás. ”</p>	<p>El mensaje se refiere a un código retórico, siendo este la hipérbole, porque comparar el descubrimiento de la tumba de Tutankamón con el hallazgo de la caja, es una exageración, que otorga una sensación cómica, pero que consigue transmitir la importancia que tuvo para <i>Amélie</i> encontrar la caja, tanto que llegó a considerarla un tesoro. Es además un código histórico, porque para comprender la semejanza, el receptor debe conocer la relevancia del descubrimiento de la tumba, asimismo el motivo por el cual fue tan difícil encontrarla.</p>
<p>-Amélie: “Me encanta ese cuadro. ”</p> <p>-Hombre de vidrio: “Es el Almuerzo de los remeros, de Renoir. He pintado uno cada año, por los últimos 20 años, la parte más difícil son las miradas, a veces creo que cambiaron su aspecto deliberadamente a mis espaldas. ”</p> <p>-Amélie: “Se ven muy felices. ”</p> <p>-Hombre de vidrio: “ ¡Deberían estarlo! Están comiendo liebre con champiñones negros y sorbetos con mermelada para los niños. ”</p>	<p>El cuadro de Renoir, es un código estético, mediante el cual el pintor refleja una realidad, a la cual se atribuye un significado dentro de la película, sin embargo, el espectador se encuentra en la libertad de otorgar el significado que su propia experiencia con la obra le permita tener.</p>
<p>-Hombre de vidrio: “Después de todos estos años la única persona que todavía no logro capturar es la chica con el vaso de agua, está en el medio y afuera a la vez”</p> <p>-Amélie: “Quizá sólo sea diferente”</p> <p>-Hombre de vidrio: “¿De qué forma?”</p> <p>-Amélie: “No lo sé”</p> <p>-Hombre de vidrio: “Cuando era niña, casi no jugaba con otros niños, quizá nunca. ”</p>	<p>Otro de los códigos retóricos, empleados es, la analogía, porque se comparan dos cosas diferentes, para encontrar una semejanza entre ambas, siendo éstas, la niña con un vaso en la mano, en el cuadro de Renoir y <i>Amélie Poulain</i>.</p>
<p>-Narrador: “En un instante todo volverá a su memoria,</p>	<p>El Tour de Francia, es una competencia de ciclismo que</p>

Bahamontes va ganando el tour de France...”	reúne a ciclistas de Francia y lugares aledaños; es por eso que, es un código social, porque es un evento de gran relevancia para los franceses, tanto aficionados, como para quienes practican el deporte en mención. De igual forma, es un código histórico, debido a que se hace alusión a Bahamontes, uno de los ganadores del Tour en la década de los 50, época en la que Dominique Brotoeau era un niño y escondió la caja.
- Amélie: “Déjeme ayudarlo. Un escalón ¡aquí vamos! ¡La viuda del tambor principal!, lleva ese abrigo desde el día en que su esposo murió. ¡La cabeza del caballo ha perdido una oreja! El de la floristería ríe, tiene los ojos arrugados. En la ventana de la panadería, chupachupas. ¡Huela eso! Están dando trozos de melón. ¡Helado de bombón! Pasamos por la carnicería. ¡Jamón 79 francos, costillas 45! Ahora la tienda de quesos, Picadors a 12.90 y cabecaus 23.50. Un bebé mira a un perro que, a su vez, ve a los pollos. Ahora estamos en el quiosco del metro, lo dejaré aquí. ¡Adiós!”	En el mensaje transmitido en esta escena, se emplean códigos sociales, porque mediante la descripción que hace <i>Amélie</i> al señor no vidente de lo que acontece alrededor, muestra al receptor la forma en que se vive en el barrio Montmartre, en París, Francia; costumbres, comidas, precios, el medio transporte más utilizado por los habitantes del lugar, entre otros.
- Hipólito: “Sin ti, las emociones de hoy serían sólo la piel muerta de las emociones de ayer. ”	Esta frase se identifica como un código estético-literario, porque el escritor de la misma, manipula las palabras, para reflejar y expresar su forma de pensar, lo cual se reconoce como arte, debió a que es original, es decir, algo que nadie ha dicho anteriormente.
- Joseph: “Un tipo rubio con abrigo de camello. Además despistado. ” - Georgette: “¿Por qué? ” - Joseph: “Volvió tres veces el mismo día. 1:12, abrigo de camello. 2:50, abrigo de camello. 4:17... ” - Georgette: “¡Para! ¡Me volvió la erupción! Mira ¡Suzanne! Me volvió la erupción. ¡Me está volviendo loca! ” - Suzanne: “¡Para ya! - Joseph: “Es culpa de su conciencia” - Georgette: “¡Ya basta! Me voy a casa. ¡Con los	El mensaje contiene códigos machistas, pero al mismo tiempo, se utilizan a manera de crítica. La actitud de prepotencia y superioridad de Joseph hacia Georgette, deja en evidencia que el machismo forma parte de la sociedad francesa y que debe existir una lucha para erradicarlo. Por lo tanto, es también un código social, porque surge de la relación entre las personas.

<p>psicóticos ya no puedo.”</p> <p>-Suzanne: “Para de acosarlas, las mujeres necesitan respirar.”</p> <p>-Joseph: “Si las dejas respirar, de repente cambian de aire.”</p> <p>-Hipólito: “Pero cambiar de aire es saludable”</p>	
<p>-Gina: “ Estoy preocupada por Amélie porque tú me agradas”</p> <p>-Nino: “¿A qué te refieres? ”</p> <p>-Gina: “ Por lo general los hombre que me agradan están desequilibrados, me gustaría saber más de ti ”</p> <p>-Nino: “Pregúntame. ”</p> <p>-Gina: “¿Qué no hace una golondrina? ”</p> <p>-Nino: “¿Una golondrina? El verano. ”</p> <p>-Gina: “Cuanto más practicas...”</p> <p>-Nino: “Más perfecto eres. ”</p> <p>-Gina: “La curiosidad...”</p> <p>-Nino: “Mató al gato. ”</p> <p>-Gina: “Visteme despacio...”</p> <p>-Nino: “Que tengo prisa. ”</p> <p>-Gina: “En una piedra que rueda...”</p> <p>-Nino: “El moho no se queda. ”</p> <p>-Gina: “Es un pecado...”</p> <p>-Nino: “Robar un dado. ”</p> <p>-Gina: “La ausencia...”</p> <p>-Nino: “Alimenta el corazón. ”</p> <p>-Gina: “Nada mal. ”</p> <p>-Nino: “¿Las coleccionas? ”</p> <p>-Gina: “En casa decimos que un hombre que sabe refranes no puede ser del todo malo. ”</p>	<p>Los refranes son códigos sociales, que comparten los habitantes de una comunidad y se transmiten de generación en generación.</p>

4.4 Relación de la propuesta ideológica del análisis de textos narrativos, con el mensaje estético

Propuesta ideológica	Análisis del mensaje estético
<p style="text-align: center;">Relación</p> <p>El filme francés, <i>La fábula de Amélie Poulain</i>, dirigida por Jean-Pierre Jeunet, transmite un mensaje estético que, asimismo, contiene una ideología, es decir la visión del mundo del director de la película, quien por medio del arte pretende reflejar su forma de pensamiento para motivar al receptor a construir nuevas formas de ver la realidad.</p> <p>En este sentido, utilizando la manipulación, el director busca sensibilizar a las personas a través de situaciones como la falta de atención de los padres hacia los hijos, manifestando así la importancia del afecto que debe brindarse a los niños, especialmente en los primeros años de vida, debido a que eso influye en la formación del carácter y la identidad, asimismo, se destaca que es fundamental el fortalecimiento de las relaciones interpersonales.</p> <p>El director hace uso de la manipulación para dirigirse a los sentimientos del receptor, esperando que el mismo reaccione ante la perspectiva de la realidad que se le presenta, en la que se entiende que las personas se encuentran en situaciones negativas cuando se aíslan de la sociedad, y se encierran en su imaginación, buscando formas de disminuir su soledad, lo cual en ocasiones, puede hacerlas sentir insatisfechas.</p> <p>La manipulación también permite a los receptores reflexionar sobre la importancia de ayudar al prójimo, anteponiendo sus necesidades a las propias. De lo anterior se entiende que todas las personas que conforman una sociedad pueden contribuir a cambiar o mejorar la vida de quienes las rodean, esto a su vez, produce satisfacción y bienestar propio.</p>	

El mensaje de la película es además ambiguo, debido a que demanda mayor atención del receptor para poder comprender sus significados. La ambigüedad se manifiesta porque se violan inesperadamente las reglas que el emisor ha establecido, en otras palabras la orientación de la historia cambia, de modo que sorprende, atrae la atención y permite ser comprendido de distintas formas.

Al estar frente a una obra con características ambiguas, como La Fábula de Amélie Poualin, los receptores son capaces de atribuir connotaciones particulares a las diferentes circunstancias, positivas, como negativas, las cuales servirán para aprender a asumir una actitud crítica frente a lo que está observando, pero también ante las situaciones provechosas y adversas de la vida.

Asimismo, cuando se emplean los recursos de manera diferente a lo acostumbrado, cambia por consiguiente lo que se pretende comunicar a través de estos, es por eso que el director del filme establece determinadas reglas a las que el receptor debe obedecer para la comprensión del mensaje.

Mediante la autorreflexividad el receptor es capaz de comprender lo que el director de la película desea dar a conocer, atrae su atención, desde la manera en que presenta el mensaje, hasta las posibles deducciones que hace de él, además, lo incita a buscar distintos significados dentro de la obra, los cuales a su vez producen nuevos significados. Los mensajes autorreflexivos son los que permiten ordenar ciertas circunstancias, y aunque la película sugiere las soluciones, es tarea del receptor obedecer a las normas que el director establece para unir las situaciones que lo llevan a comprender significados.

La autorreflexividad puede aplicarse en diferentes ámbitos de la vida diaria, por ejemplo, cuando las personas experimentan insatisfacción, deben buscar primero en su interior y posteriormente analizar a profundidad la situación para encontrar los factores intervinientes que no les permiten sentirse plenas, sean de carácter familiar, profesional, laboral, entre otros; para cambiar la dirección de los mismos mediante procesos de mejora y modificar las circunstancias.

Pero también la hipercodificación es fundamental para entender adecuadamente el mensaje, de la película por esa razón, el director se valió de diversos códigos, sociales, retóricos, estéticos, religiosos, entre otros; los cuales al ser combinados entre sí, le permitieron crear el mensaje portador de la ideología que deseaba transmitir.

Los códigos enriquecen el mensaje, asimismo, a través de estos, se transmiten valores, creencias y demás formas de pensamiento, según la ideología del director. Se puede resaltar como ejemplo de lo anterior, que destacan aspectos sociales como la importancia de la ayuda al prójimo, la convivencia y relaciones interpersonales; el arte, la crítica al machismo y otros temas sobre los que se desea concientizar al receptor.

Los códigos empleados, son asimismo, el origen de nuevos códigos; por lo tanto, es fundamental poder identificarlos para el fortalecimiento de la comprensión del mensaje, porque es allí donde se encuentran los beneficios de la obra, debido a que existen códigos propios de otras ciencias, ajenas a la comunicación, que pueden ser estudiados desde la perspectiva semiológica; de esa forma también el destinatario puede ampliar su criterio y entendimiento.

Mientras más códigos conozcan las personas, tienen mayor capacidad para discernir y proponer soluciones a problemas de diferente índole que se presentan en la sociedad, como la desnutrición, educación, violencia, explotación, entre otros. Asimismo, para comprender la hipercodificación social es importante involucrarse, generar cambios y formar parte de las acciones que lleven a un país a desarrollar proyectos que busquen la satisfacción y bienestar común, para un crecimiento integral.

Conclusiones

Para analizar semiológicamente la película de origen francés, *La fábula de Amélie Poulain*, se plantearon objetivos orientados a identificar la propuesta ideológica del mensaje estético que transmite el filme, como producto de la concatenación del proceso que dicta el modelo de textos narrativos; y los lineamientos teóricos de Umberto Eco.

1. Cada uno de los personajes es un signo distinto, que en conjunto componen un mensaje, el cual connota que las personas que viven aisladas, tienden a ser introvertidas, mientras que cuando se relacionan constantemente con otros individuos, tienen mayor capacidad para expresarse e involucrarse activamente en distintos ámbitos de la sociedad. Los espacios físicos interiores, son signos que representan situaciones negativas; asimismo, el exterior se asocia con las circunstancias positivas, entiéndase la compañía y la importancia de las relaciones interpersonales. Se establecieron además dos tiempos: pasado y presente; el primero se refiere a los momentos negativos, y se relaciona con los espacios interiores. El segundo, alude a las ocasiones positivas y se vincula con el exterior.
2. Se identificó que la propuesta ideológica demuestra a través de la unión de diferentes signos y códigos, la necesidad que tienen muchas personas de sentirse satisfechas consigo mismas, por lo tanto, el enfoque principal de la película es, motivar a los receptores a brindar ayuda a los demás, debido a que por medio de este tipo de acciones, se propician las relaciones interpersonales, las cuales producen satisfacción y permiten el enriquecimiento individual.
3. La película responde a una ideología de tipo humanitaria, porque refleja problemas sociales que resaltan el valor de la solidaridad, la armonía y la comunicación, para la búsqueda del bienestar de todos los habitantes que constituyen una comunidad.
4. *La fábula de Amélie Poulain*, efectivamente transmite un mensaje estético, por lo tanto, se dirige a los sentimientos del receptor, mediante la manipulación de los elementos que lo

conforman; asimismo, en la película se encuentran mensajes ambiguos o confusos que generan una serie de connotaciones en la mente del receptor, pero por medio de la autorreflexividad, se sugieren diferentes formas para poder interpretar la ambigüedad, de acuerdo a las reglas establecidas por el emisor del mensaje, es por eso que también utiliza diversos códigos.

5. El mensaje estético de la película contiene una ideología que pretende comunicar una nueva visión de la realidad, la cual genera una acción en el receptor, es por eso que lo impulsa a dominar diferentes códigos que le permitan una mejor comprensión de los problemas sociales
6. Una fábula es una composición literaria que se caracteriza por ofrecer una moraleja, interpretada por personajes ficticios como animales u objetos inanimados; es por eso que el término de la literatura se presta para darle título a la película, *La fábula de Amélie Poulain*, porque a pesar de ser interpretada por seres humanos, entre las particularidades del filme se encuentra que transmite una enseñanza social, la cual se resume y describe como una conclusión, en la propuesta ideológica.

Recomendaciones

A los estudiantes:

1. Otorgar la mayor importancia posible a los cursos de semiología que se imparten a lo largo de las carreras técnicas y licenciatura en la Escuela de Ciencias de la Comunicación.
2. Profundizar en el estudio de las metodologías que proponen diferentes autores, las cuales permiten realizar objetivamente análisis semiológicos. Asimismo, aplicar constantemente las metodologías de los autores a los mensajes presentados por los medios de comunicación masiva, para desarrollar un pensamiento crítico.
3. Ser diligente para indagar acerca de bibliografía adicional a la proporcionada por los docentes, para incrementar los conocimientos sobre semiología.

A los docentes y autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación:

4. Seleccionar la bibliografía pertinente para el fortalecimiento del contenido de los cursos de semiología que imparten.
5. Implementar la técnica de cine foro en los cursos de semiología del mensaje estético, para intercambiar ideas y opiniones entre los estudiantes, que conlleven a realizar análisis objetivos, mediante la utilización de la semiología como herramienta, y asimismo, potenciar la capacidad de análisis.

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (1970). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. (2° ed). España: Ediciones Paidós comunicación.
- Eagleton, T. (2005). *Ideología Una introducción*. Barcelona: Ediciones Paidós Surcos 9.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. (3° ed). España: Editorial Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica general*. (5° ed). España: Editorial Lumen.
- Greimas, A. y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Guiraud, P. (1986). *La semiología*. México, D.F.: Siglo XXI editores.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Quito, Ecuador: Editorial Belen.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Caracas, Venezuela: Editorial Fundamentos.
- Pedroni, A. (2004). *Semiología: un acercamiento didáctico*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Pierce, C. (1973). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Reis, C. (1987). *Para una semiótica de la ideología*. Madrid: Taurus ediciones.
- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- van Dijk, T. (1999). *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*. España: Editorial Gedisa.

Velásquez, C. (2011). *Comunicación, semiología del mensaje oculto*. (9° ed). Guatemala: ECO Ediciones.

Velásquez, C. (2008). *Semiología del mensaje estético*. (3° ed). San José Villa Nueva: ECO ediciones.

Velásquez, C. (2015). *Teoría de la mentira*. (2° ed). Guatemala: ECO ediciones.

Zecchetto, V. y otros. (1999). *Seis semiólogos en busca del lector*. Argentina: Ediciones Ciccus.

Diccionario Marxista de Filosofía (3° ed) (1975). México: Ediciones de Cultura Popular

Publicaciones periódicas

Indart, J. y otros. (1974). *LENGUAjes. Revista de lingüística y semiología*. Publicación de la Asociación Argentina de Semiótica. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. Año 1, Núm. 2.

Internet

Ayuda humanitaria y criptomonedas. Recuperado: <https://www.jha.ac/es/definicion-de-humanitarismo/>

Amélie. Filmaffinity España. Recuperado: <https://www.filmaffinity.com/en/film151039.html>

Comunicación. Diccionario de la lengua española. Recuperado: <http://dle.rae.es/?id=A58xn3c>

Useche, M. (2012). *Clasificación de las ideologías políticas*. Recuperado: <https://movimiento30juniord.wordpress.com/2012/10/24/clasificacion-de-las-ideologias-politicas-2/>

Paredes, F. (2014). *Fábulas animadas*. Recuperado: <http://fabulasanimadas.com/que-es-una-fabula/>

Anexos

Anexo 1

Fichas de análisis de textos narrativos:

C= Conflicto:

A= Argumento

A1) ¿Cómo inicia?

A2) ¿Qué origina el cambio?

A3) ¿Cómo termina?

S= Secuencias

Secuencias		Visión optimista	
Situación inicial			
Proceso			
Situación final			

CD= Componente descriptivo

P= Personajes:

Primer momento:

Personajes	Características

Segundo momento:

E= Espacios:

Primer momento:

Espacio	Características

Segundo momento:

T= Tiempos:

Primer momento:

Tiempo		Características	

Segundo momento:

O= Oposiciones

PI= Propuesta ideológica

--	--	--	--

Anexo 2

Fichas de análisis del mensaje estético:

Elementos	Análisis
Pasado	
Presente	

Anexo 3

Ficha de análisis de la relación de la propuesta ideológica del análisis de textos narrativos, con el mensaje estético:

Propuesta ideológica	Mensaje estético
Relación	

Anexo 4



Fuente: <https://www.filmaffinity.com>