

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Escuela de Ciencias de la Comunicación

Análisis de la película Parásitos de Bong Joon-ho

Álvaro Gabriel Molina Morales

Guatemala, junio de 2021

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Escuela de Ciencias de la Comunicación

Análisis de la película Parásitos de Bong Joon-ho

Trabajo de grado presentado por:

Álvaro Gabriel Molina Morales

Previo a optar al título de:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Asesor de tesis:
M.A. Freddy Alexander Poroj Moscoso

Guatemala, junio de 2021

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

Licenciado César Augusto Paiz Fernández

Consejo Directivo

Representante Docente

M.A. Silvia Regina Miranda López

Representantes Estudiantiles

Gabriela Eugenia Menegazzo Cu

Heber Libni Emanuel Escobar Juárez

Represente Egresados

MSc. Ana Cecilia del Rosario Andrade de Fuentes

Secretario

M.A. Héctor Arnoldo Salvatierra

Tribunal Examinador

M.A. Freddy Alexander Poroj Moscoso, Presidente

Licda. María Imelda González Esquite, Lectora-examinadora

PhD. Otto Roberto Yela Fernández, Lector-examinador



Guatemala, 1 de junio de 2021
Orden de impresión
Ref. CG-Akmg

Licenciado
Álvaro Gabriel Molina Morales
Carné 2964898590101
Registro Académico 201504099
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado Licenciado

Nos complace informarle que, con base a la autorización de informe final de trabajo de grado por asesor, con el título "ANÁLISIS DE LA PELÍCULA PARÁSITOS DE BONG JOON-HO" se emite la orden de impresión.

Apreciaremos que sean entregados en un plazo no mayor de 30 días calendario

- a) Un (1) ejemplar impreso y un CD conteniendo el archivo digital del Trabajo de Grado para la Biblioteca Central.
- b) Dos (2) ejemplares impresos para la Biblioteca Flavio Herrera y dos (2) CD conteniendo el archivo digital del Trabajo de Grado

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"



Vo.bo. Lic. César Augusto Paiz Fernández
Director ECC
c.c. archivo



Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Grado

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Edificio M2, Ciudad Guatemala, C.A.
www.comunicacion.usac.edu.gt
(502)24188920

Agradecimientos:

A Dios

Por haber dado la sabiduría, la inteligencia, los recursos y a las personas correctas en mi vida para alcanzar una de mis metas profesionales.

A mis padres

Por ser los pilares de mi vida, siendo mis primeros maestros, brindándome todo lo necesario y más, para superarme. Por su amor, su apoyo emocional y espiritual, y su amistad.

Me siento feliz y amado por ustedes. ¡Gracias por todo!

A mi asesor, Freddy Poroj

Por ser mi guía en este camino que juntos recorrimos. Por ser dedicado en cada revisión, indicándome mis fallos y aciertos. Por aceptar este reto que fue asesorarme en un estudio que desconocía al inicio. Por las veces que seguramente se despertó temprano, se desveló o lo desperté.

Por ser mi mentor y haber compartido tanto tiempo conmigo.

A mis revisores

PhD. Otto Yela y Licda. Imelda González, por sus observaciones, críticas y sugerencias, ellas enriquecieron mi conocimiento y la investigación. Por buscar la excelencia y confiar en mí.

A mi novia, Nohemy

Por tu apoyo incondicional y ser la primera en exigir mi máximo esfuerzo. Por ser quien me motivaba cuando estaba cansado o preocupado. Por ser una de mis inspiraciones para seguir mis metas en esta vida.

Por tu amor, paciencia y ánimo, ya que sin ti, mucho de lo hecho en esta investigación nunca hubiese sido realidad.

A mis gordiamigos

Por ser mis compañeros, mis amigos, mis cómplices y mis hermanos durante más de cinco años. Por ser una de las verdaderas razones que me motivaba llegar a clase y pasar el sábado en la Universidad. Por ser mi equipo y mi apoyo para todo, adentro y fuera del salón.

A Julio “El Colochó”

Por tu amistad, tus consejos, nuestras caminatas de camino a casa, nuestras conversaciones y las comidas que compartimos. Por ser un sabio y guía en el tiempo que compartimos. Por cuestionarme y retarme cada vez que podías. Por sorprenderme y mostrarme todo el conocimiento que podía alcanzar. Por tu confianza y cariño.

Q.E.P.D.

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación

Por ser la unidad académica que me dio la oportunidad de conocer grandes maestros, excelentes amigos y tener una de las mejores aventuras de mi vida.

A la Universidad de San Carlos de Guatemala

Por ser mi Alma Mater, la casa que me abrió las puertas y me dio todo para construirme como profesional. Por ser una fuente de conocimiento. Grande en Guatemala, grande en el mundo.

Al pueblo de Guatemala.

Para efectos legales, el autor
es el único responsable del contenido de este trabajo

Índice de contenido

Resumen	i
Introducción.....	iii
Capítulo 1.....	1
1. Marco conceptual	1
1.1 Título del tema.....	1
1.2 Antecedentes.....	1
1.3 Justificación	4
1.4 Planteamiento del problema.....	5
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
2. Marco teórico	8
2.1 Comunicación.....	8
2.1.1 Elementos de la comunicación	9
2.2 Teoría estructuralista de la comunicación	11
2.3 Semiología.....	13
2.3.1 Campos de acción	15
2.3.2 Signo.....	16

2.3.2.1	Elementos del signo	17
2.3.2.2	Características del signo	18
2.3.3	Denotación y connotación.....	19
2.3.4	Semiosis	20
2.3.5	Código.....	21
2.3.6	Disciplinas de la semiótica	22
2.4	Análisis de textos narrativos	24
2.4.1	El conflicto.....	25
2.4.2	El argumento.....	25
2.4.3	Las secuencias	26
2.4.4	Componente descriptivo	28
2.4.5	Oposiciones	29
2.4.6	Propuesta ideológica	30
2.5	Análisis semiológico de la imagen.....	30
2.5.1	Plan general	32
2.5.2	Estructuras superficiales	32
2.5.3	Segmentación	32
2.5.4	Componente descriptivo	32
2.5.5	Componente narrativo	34
2.5.5.1	Segmentación narrativa.....	35
2.5.5.2	Estados y cambios.....	35
2.5.5.3	Programa Narrativo	37
2.5.6	Estructuras profundas	41
2.6	Semiología del mensaje estético	43

2.6.1	Análisis del mensaje estético según Eco	44
2.6.1.1	Ambigüedad	45
2.6.1.2	Autorreflexividad	45
2.6.1.3	Manipulación.....	46
2.6.1.4	Hipercodificación	47
2.7	El cine.....	48
2.7.1	El cine como medio de comunicación	48
2.7.2	Elementos del cine.....	49
2.7.3	El cine como transmisor de mensajes	51
Capítulo 3		53
3.	Marco metodológico	53
3.1	Método y tipo de investigación	53
3.1.1	Método	53
3.1.2	Tipo de investigación.....	53
3.2	Objetivos	54
3.2.1	General	54
3.2.2	Específicos.....	54
3.3	Técnicas	55
3.4	Instrumentos.....	55
3.5	Población.....	55
3.6	Muestra	56
3.7	Procedimiento.....	56

Capítulo 4.....	58
4. Análisis e interpretación.....	58
4.1 Ficha técnica	58
4.2 Análisis de textos narrativos	59
4.2.1 Conflicto	59
4.2.2 Argumento	59
4.2.3 Secuencias	63
4.2.4 Componente Descriptivo.....	66
4.2.5 Oposiciones	74
4.2.6 Propuesta ideológica	75
4.3 Análisis semiológico de la imagen.....	77
4.3.1 Estructuras superficiales.....	78
4.3.1.1 Segmentación.....	78
4.3.1.2 Componente descriptivo	78
4.3.1.3 Componente narrativo	95
4.3.2 Estructuras profundas	130
4.3.2.2 Isotopías	131
4.3.2.3 Oposiciones.....	131
4.3.2.4 Balance.....	132
4.4 Análisis del mensaje estético.....	134
4.4.1 Manipulación.....	134
4.4.2 Ambigüedad	141
4.4.3 Autorreflexividad	148
4.4.4 Hipercodificación.....	155

4.5 Relación de la propuesta ideológica del análisis de textos narrativos, el balance del análisis semiótico de la imagen y el mensaje estético	161
Conclusiones.....	165
Recomendaciones.....	167
Referencias bibliográficas	168
Anexos	172
Anexo 1.....	1
Anexo 2.....	3
Anexo 3.....	4
Anexo 4.....	4

Resumen

Nombre	Análisis de la película Parásitos de Bong Joon-ho
Autor	Álvaro Gabriel Molina Morales
Universidad	Universidad de San Carlos de Guatemala
Unidad Académica	Escuela de Ciencias de la Comunicación
Problema investigado	¿Cuál es la propuesta ideológica de la película Parásitos de Bong Joon-ho, para determinar si cumple con las características del mensaje estético propuestas por Eco?
Instrumentos	La película Parásitos en formato digital, libros de texto, modelos de análisis, diccionario semiológico, internet.
Procedimiento	Recopilación bibliográfica. Guías de observación. Modelos propuestos por diferentes autores. Observación. Análisis de la película Parásitos.
Resultados y conclusiones	La cinta surcoreana, Parásitos, posee un mensaje estético y un discurso ideológico presentado en su narrativa e imagen. El director utiliza el arte del cine para transmitir su perspectiva acerca de problemas humanos y su visión de la realidad.

La película logra ser un drama social con momentos de suspenso y humor, pero busca la reflexión en el receptor.

Se muestra una realidad conocida, pero poco tratada en el cine, ya que presenta personajes imperfectos que se desarrollan como humanos, en búsqueda de la felicidad, la satisfacción, la identidad y la autenticidad.

Los valores que construyen la felicidad son la aceptación, identidad y autenticidad; mientras, la ambición, el egoísmo, la alienación y la discriminación son valores destructivos que atentan contra el individuo y la sociedad.

La película Parásitos contiene un mensaje estético dirigido a los sentimientos y pensamientos del receptor.

La manipulación se encuentra en los elementos utilizados como los personajes, espacios y tiempos. Existe la ambigüedad en los mensajes por ser polisémicos basado en connotaciones. La hipercodificación y la autorreflexión se perciben porque la película posee su propio código que convive con otros para que la audiencia obtenga sus propias interpretaciones.

Introducción

La comunicación es el intercambio de mensajes que presupone la creación de códigos. Estos códigos deben ser estudiados a través de la semiología, la ciencia que estudia a los signos en los procesos comunicativos.

El objeto de estudio de esta investigación fue la cinta surcoreana *Parásitos*. Se analizó la ideología del mensaje estético transmitido por el director Bong Joon-ho. De este modo, se interpretaron los signos narrativos, visuales y estéticos que transmite la cinta, por medio, de modelos de análisis propuestos por autores como Velásquez y Eco.

En el Marco Conceptual se detallan investigaciones pasadas que sirvieron como referencia para este análisis. Además, se describe la delimitación del tema, justificación y la pregunta que guía el proceso investigativo.

En el Marco Teórico se definen los fundamentos de la comunicación y la semiología desde diferentes autores. Luego, en el Marco Metodológico se describen los objetivos de la investigación, la metodología, los instrumentos y técnicas utilizadas.

El último capítulo contiene los resultados de los análisis obtenidos por la aplicación de los modelos propuestos por los autores. Finalmente, se describen las conclusiones alcanzadas, las recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.

Capítulo 1

1. Marco conceptual

1.1 Título del tema

Análisis de la película Parásitos de Bong Joon-ho

1.2 Antecedentes

En las primeras dos décadas del siglo veintiuno se realizaron diferentes análisis y estudios semiológicos a películas nacionales y extranjeras; sin embargo, son escasos. Esta investigación tiene como objeto de estudio una película de gran interés e importancia en la historia del cine, ya que Parásitos fue una producción galardonada con cuatro Oscars de la edición 92° de dicha premiación, a pesar de ser una película de habla no inglesa.

En la tesis de Karina Marisol Enríquez (2004) titulada: “Análisis semiótico y valor estético del filme” el objetivo fue realizar análisis semióticos a dos cintas: “Salvando al soldado Ryan” e “Inteligencia Artificial”. La autora explica que el cine es un medio de comunicación que proyecta ideologías, creencias y sentimientos de su autor a través del producto fílmico. Su investigación fue basada en la propuesta de Velásquez en su libro *Literatura, semiología del mensaje lúdico*. En sus conclusiones enfatiza la importancia de realizar análisis semióticos a películas para descifrar el mensaje y el hilo narrativo, que se presenta en la fusión de imágenes y sonidos.

En 2005, la tesis de Flora Cristina Hernández Chávez: “Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad” se planteó analizar las películas guatemaltecas “La Hija del Puma” y “Donde acaban los caminos”. Hernández (2005) considera el cine como un medio de comunicación que transmite mensajes a través de elementos semiológicos. Según la autora, algunos directores o guionistas consideran al cine más como una forma de expresión.

Hernández atribuye el éxito de un filme a aquello que se desea comunicar por medio de un código propio. No obstante, se cuestiona si el éxito de las películas hollywoodenses se debe a no transmitir la realidad, aunque no responde a esto durante su investigación. Concluye reconociendo la importancia que tiene conocer el contenido de las películas y compararlas con la realidad.

Bajo la misma línea, Esteban Josué Arreola Pérez (2011) en su tesis, “Estudio semiológico de la escultura Música Grande del artista guatemalteco Efraín Recinos”, se propuso realizar un estudio semiológico, aplicando el modelo de Eco, a la escultura de Efraín Recinos “Música Grande”. En su investigación se comprende que la semiología es una ciencia de la comunicación y en ella se ubica al arte como una forma de expresión interna del ser humano. De tal manera, el cine es una de las bellas artes, específicamente, el séptimo arte. Por lo cual, Arreola (2011) describe a los signos como realidades que representan otras.

La tesis “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” de Gloria Catalina Borrayo Pérez (2011), responde la pregunta que Hernández (2005) no resolvió en su investigación acerca del éxito de las películas.

Borrayo se planteó realizar un análisis de contenido a la película “El Silencio de Neto”, ya que dicha película rompió con los esquemas establecidos hasta ese entonces para retratar de manera más digna y autentica la realidad, este es un filme guatemalteco.

Mediante técnicas y modelos semiológicos, Borrayo describió los códigos y signos, representando los problemas económicos, políticos y sociales de Guatemala en 1954. Al finalizar, Borrayo (2011) explica que al utilizar dos modelos de análisis estos se fusionaron para revelar que la película transmite de manera explícita mensajes que ayudan al buen desarrollo del argumento, atrae al público y hace que la atención no se pierda.

Denice Alexis Moscoso Del Cid (2016) en su tesis “Estudio semiológico de la película Siete Almas” elaboró un estudio semiológico donde se establecieron las connotaciones más importantes y los valores humanos sobresalientes en la película analizada.

Entre sus conclusiones, Moscoso (2016) determinó que una de las connotaciones más importantes es la falta de humanidad para comprender los problemas económicos de los otros. Además, destacó la solidaridad, generosidad y amistad como los valores humanos sobresalientes.

En las recomendaciones se incentiva a la Escuela de Ciencias de la Comunicación a realizar más análisis al cine, porque puede ser abordado desde distintos puntos de vista. Asimismo, profundiza en la importancia de la semiología dentro de la sociedad, ya que los aportes de dicha ciencia han logrado que el público capte los mensajes y reflexiones que desea transmitir el emisor. Concuerda con Arreola (2011) al considerar al cine como arte y también, un objeto de estudio para la semiología.

Zuly Marilís Álvarez López (2018) en su tesis titulada “Análisis del mensaje estético de la película La fábula de Amélie Poulain” propuso el uso de una combinación de modelos de análisis. Mientras la mayoría ha optado por el análisis de textos narrativos expuesto por Velásquez en su libro *Teoría de la Mentira*, unificando las ideas de Todorov, Bremond y principalmente de Greimas. Álvarez agregó a su investigación el modelo del mensaje estético propuesto por Eco en su obra *Tratado de semiótica general*.

El objetivo general de Álvarez fue analizar semiológicamente el mensaje de la película “La fábula de Amélie Poulain” y entre sus conclusiones destaca que el mensaje estético de la película contiene una ideología que pretende comunicar una nueva visión de la realidad, la cual genera acción en el receptor porque impulsa dominar diferentes códigos que permitan mejorar la comprensión de los problemas sociales.

Los trabajos antes mencionados utilizaron el método analítico con enfoque cualitativo, usando diversos modelos de análisis semiológico, para describir la propuesta ideológica del material fílmico o el mensaje transmitido por el director.

Para finalizar, la mayoría concluye dándole énfasis a la semiología en el estudio del proceso comunicativo a través del cine. Además, en las recomendaciones se motiva a los estudiantes para que se interesen y revisen la bibliografía de diversos autores y sus respectivos modelos.

1.3 Justificación

El cine es un medio de comunicación y a su vez, una expresión artística. Sin embargo, eso no es una verdad absoluta. La industria del cine se ha dedicado más a la comercialización de sus productos a través del entretenimiento. De este modo, el cine ha perdido su lugar como transmisor de ideas.

Afortunadamente, todavía existen propuestas de algunos directores y guionistas que desean enviar un mensaje al público. Este es el caso de Bong Joon-ho, quien fue alabado por su película *Parásitos*.

La diferencia entre el cine de profundidad y el de entretenimiento es que el primero pronuncia un discurso a la audiencia a través de distintos códigos, al mismo tiempo, confronta al receptor y le presenta una innovadora perspectiva de la realidad. Sin dejar de ser una pieza de divertimento.

Una película es un universo construido por signos visuales, sonoros, sociales, retóricos, etc. En esta investigación se acudió a la semiología, una de las ciencias de la comunicación, porque logra interpretar el mensaje, identificar la propuesta ideológica del emisor y ponderar un producto como artístico y estético, o no.

Parásitos obtuvo cuatro Oscars: Mejor Película, Mejor Película Extranjera, Mejor Director y Mejor Guion Original.

Este análisis toma un largometraje que ha marcado un momento histórico en el cine, ya que es la primera película de no habla inglesa que gana como Mejor Película en la premiación de los Oscars. Esto ha provocado que el público y algunos críticos formulen teorías sobre su significado y en esta investigación intentamos identificar el mensaje detrás de la película.

Este análisis provee una experiencia de combinar modelos semiológicos para que estudiantes en la Escuela de Ciencias de la Comunicación (ECC), puedan incursionar en investigaciones similares.

La aplicación del método analítico colaboró en la descomposición de los elementos hallados en la cinta para luego comprender sus características y participación dentro del mensaje.

1.4 Planteamiento del problema

La sociedad de la imagen, esa es una de las maneras para definir la civilización actual. Velásquez (2012) afirma que “las imágenes son mejores conductoras de la verdad que las palabras” (p. 7). Hoy, la mayoría de los mensajes provienen de un medio audiovisual como la televisión y el cine. Ambos son importantes al difundir contenido para las masas.

Entre los elementos del cine descritos por Poloniato (1980) destaca el libreto, el director, los actores, el maquillaje, el vestuario, la fotografía, iluminación ángulo de toma, encuadre y planos.

El cine recrea una realidad compuesta por pensamientos que representan o se identifican con una cultura y una sociedad. Según Poloniato (1980), “el cine involucra al hombre común, ya que es una fuente de información que influye en conductas, modos de vivir y

pautas sociales” (p. 9). Una película se constituye por secuencias que contienen personajes, espacios y tiempos que conforman un texto que transmite una ideología.

La película *Parásitos* fue premiada con la Palma de Oro en el Festival de Cannes, por el Sindicato de Actores de Estados Unidos (SAG), en los Globos de Oro y por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas en la 92ª edición de los premios Oscar. El mismo Bong Joon-Ho cree que su película ha sonado a nivel internacional porque “todos los personajes habitan en una zona gris. La familia pobre comete acciones malas, pero son bastante adorables y la familia es mezquina pero amable al mismo tiempo. No hay villanos” (Sulbarán, 2020).

Una película con un drama social con momentos de comedia y otros de terror. El crítico de cine Anthony Lane escribe para la revista *The New Yorker*: “Bong no se propone pintar a los ricos, a pesar de toda su altanería como monstruos, ni a los empobrecidos como santos...” (Lane, 2019). Lane admitió no lograr descifrar el camino que toma *Parásitos* y el mensaje transmitido por el director. En este análisis a través de un modelo científico se estudió los elementos de la cinta para lograrlo.

El análisis ideológico del mensaje estético estudia varios códigos simultáneamente para clasificar el objeto de estudio como arte o no.

El desarrollo de una película implica mensajes que utilizan signos que requieren ser analizados e interpretados. Por consiguiente, se analiza la película surcoreana *Parásitos* de Bong Joon-ho, utilizando modelos y teorías semiológicas para descomponer y comprender el mensaje transmitido por su autor. Por tal razón surge la interrogante: ¿Cuál es la propuesta ideológica de la película *Parásitos* de Bong Joon-ho, para determinar si cumple con las características del mensaje estético propuestas por Eco?

1.5 Alcances y límites

1.5.1 Objeto de estudio

Para esta investigación se utilizó como objeto de estudio el largometraje surcoreano Parásitos del director Bong Joon-ho para describir y analizar la propuesta ideológica de la película.

1.5.2 Ámbito geográfico

La película se desarrolló en Seúl, Corea del Sur

1.5.3 Ámbito temporal

Se elaboró un análisis semiológico de la película surcoreana Parásitos, la cual fue estrenada el 21 de mayo de 2019 en el Festival de Cine de Cannes del mismo año. Además, su duración es de dos horas y doce minutos (equivalente a 132 minutos). Producida por Barunson E&A y CJ Entertainment, esta última empresa también fue su distribuidora.

El análisis semiológico se llevó a cabo en los meses de mayo a julio del 2020.

1.5.4 Límites

No se consideraron otras producciones dirigidas por Bong Joon-ho u otros proyectos de habla surcoreana.

Capítulo 2

2. Marco teórico

2.1 Comunicación

La comunicación se define como un proceso, una acción y como un objeto de estudio. Partiendo de su etimología, proveniente del latín *communis* que significa poner en común. El objetivo de la comunicación para López (2013) es: “compartir, proponer o hacer algo con otra persona o con nosotros mismos” (p. 11). En otras palabras, comunicar implica compartir ideas y emociones, existiendo muchas formas de expresar y conectar con los demás.

También considerada como un proceso que pretende ser el un hecho primeramente social y humano que hace posible el desarrollo mutuo, según Velásquez (2011). Sin embargo, se limita a mencionar que es social y humano. A lo que Miller (1951) profundiza diciendo que “sin comunicación, la organización social es imposible” (p. 284). Así lo social explica la necesidad del ser humano por relacionarse con otros; al mismo tiempo, el proceso de comunicación dignifica a las personas.

La comunicación permite evolucionar, discutir, aceptar, mejorar y hasta avanzar como civilización. Zayas (2011) define la comunicación como:

El vínculo y la relación mutua entre dos personas y un proceso de intercambio de ideas, opiniones o emociones mediante la cual se pone de manifiesta las actitudes y sentimientos de los hombres, su variada y activa participación, sus preferencias, lo positivo y lo negativo de su carácter (p. 9).

Por tanto, la comunicación se define como un proceso integra, ya que involucra varios elementos, desde un plano interno y externo.

2.1.1 Elementos de la comunicación

Dentro del proceso y fenómeno de la comunicación, existen elementos que participan constantemente. Miller (1951) manifiesta que “siempre que hay comunicación, decimos que las partes implicadas en la transmisión de información configuran un sistema comunicacional” (p. 19). Dicho sistema comunicacional está formado por dos componentes según Niño (2007): internos y externos.

1) Componentes internos

Para la existencia de un circuito completo de información, durante del proceso de comunicación existen dos fases: producción y comprensión.

- Fase de producción: el emisor participa al codificar y transmitir el conocimiento
- Emisor: personaje que asume el compromiso de comunicar algo y configura el mensaje según el código
- Fase de comprensión: participación del receptor en los subprocesos de decodificación, recepción e interpretación del mensaje, esto lo logra compartiendo un código y contexto.
- Receptor: personaje que recibe, decodifica y percibe el mensaje
- Código: el sistema de signos que colabora para representar y transmitir la información
- Canal: la materialización de los signos del mensaje. Un canal simple cuando no existen intermediados o instrumentos como en una sana comunicación interpersonal. Por lo contrario, los canales complejos son los medios sociales de comunicación, los cuales no es sencillo diferenciar lo que es el código, mensaje y canal.

- Mensaje: la información codificada, lista para que se interprete como conocimiento u experiencias aun no comunicadas. La información de un mensaje es necesaria decodificarla e interpretarla.
- Retroalimentación: Información de retorno, o bien, reacciones inmediatas o espontaneas del receptor ante el mensaje. No exactamente es la respuesta, ya que se iniciaría otro ciclo comunicativo.

Existen dos ideas clases que extrae Niño (2007) de estos elementos: la primera, uno de los fines de la comunicación es “representar y manejar la realidad en forma compartida” (p. 36), confirmando la idea que el hombre es un ser social e inherentemente comunicativo. La segunda idea, se refiere al último componente interno, la retroalimentación, ya que “no habrá comunicación, si no hay un cambio, algo nuevo, después de recibido el mensaje” (p. 38), la cual muchas veces se confunde con la respuesta.

2) Factores externos

- Referente: objetos, seres o fenómenos de la realidad que se mencionan en el proceso. En otras palabras, es el tema/experiencia que se pone en común.
- Contexto: la red de circunstancias que rodean el proceso comunicativo. Involucra las condiciones de los componentes como su estado geográfico, situación política, ideología o posición económica.
- Ruidos: Velásquez (2011) percibe los ruidos como “las barreras que impiden la circulación óptima de los mensajes...siendo los principales: físicos, fisiológicos, psicológicos y semánticos” (p. 42). En otras palabras, todo aquello que interrumpa u obstaculice el intercambio de información y proceso comunicativo.

La concepción de la comunicación como un proceso humano que enriquece y beneficia a la sociedad se retoma con la definición de Niño (2007) la cual dice: “el intercambio, bidireccional o bilateral, busca propiciar el diálogo para compartir experiencias” (p. 38). De este modo, la comunicación va más allá de trasladar información a otros, más bien, entablar relaciones humanas para alcanzar acuerdos.

2.2 Teoría estructuralista de la comunicación

Se entiende por estructura como el andamiaje o aquello que está detrás. En comunicación, una estructura es el conjunto de relaciones entre elementos que forman diferentes procesos de emisión de significados. El estructuralismo nace como una “corriente filosófica o un método de análisis que logra estudiar la realidad cultural” (Velásquez, 2016, p. 30).

Uno de los que empezó el estructuralismo fue Ferdinand De Saussure, padre de la Lingüística moderna, que al describir los enunciados con la estructura: sujeto, verbo y complemento; hacia comprensible las oraciones. De Saussure fue uno de los pioneros de este pensamiento, pero Muñoz (2005) nombra un grupo de autores que pertenecía a esta corriente: Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Lacan y Michel Foucault. Entre otros: A.J. Greimas, Vladimir Propp, Todorov y Jakobson.

El lenguaje es un problema en las ciencias sociales según Lévi-Strauss, quien desarrollo el estructuralismo en el campo de la antropología cultural. Para Velásquez, “todas las formas de comunicación y significación humana responde a un mismo principio universal” (2016, p. 33), de este modo se comprende que en todas las manifestaciones humanas se repiten las mismas estructuras.

Propp aplicó el estructuralismo en sus estudios y análisis a cuentos y relatos rusos, concluyendo que existe una estructura similar en todos los cuentos de tradición oral. Zecchetto et al. (1999) escribieron que, desde ese punto de partida, Greimas confirmo

que los textos narrativos existen debido a formas universales de organización. Luego, otros autores continuaron las investigaciones literarias y las fueron desarrollando bajo la semiología.

De este modo, la comunicación puede ser comprendida desde el estructuralismo. Para Muñoz (2005), el estructuralismo se dirige a “la constitución interna del discurso ideológica de los medios” (p. 201). A partir de eso, Velásquez (2016) considera que la semiología se desarrolló bajo principios estructuralistas, ya que se trata de explicar el andamiaje en los procesos de significación y comunicación.

La teoría estructuralista de la comunicación expone que los medios y mensajes transmiten una ideología. Según Terreno (2006), las representaciones de la realidad como el lenguaje y los medios audiovisuales son construcciones seleccionadas y arbitrarias.

En una crítica al estructuralismo, Uña (2000) expresa: “En el campo de las ciencias sociales y en el de la comunicación, el estructuralismo supone aceptar que no hay cambios estructurales que afecten, en definitiva, a la representación del mundo de los seres humanos” (p. 48), aludiendo a las investigaciones lingüísticas y etnológicas de Saussure y Lévi-Strauss, respectivamente.

Por las investigaciones estructuralistas en la comunicación, la semiología desarrollo un nivel científico y coherente. Además, expandió el campo de acción afuera de los textos literarios o transmisión oral. De este modo, las expresiones artísticas y otras manifestaciones pueden ser estudiadas como el cine, la publicidad, la oratoria, etc.

2.3 Semiología

Una ciencia que puede ser utilizada como una herramienta y una disciplina. Para términos prácticos de la investigación, el uso de semiología y semiótica son válidos. Aunque la Asociación Internacional de Semiótica (AIS) optó por semiótica.

Históricamente, el primero concepto fue semiología utilizado por el lingüista Ferdinand De Saussure (1955) quien, adelantado a su época, ya que no existía aún la ciencia como tal, dijo: “la semiología será la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Ella nos enseñaría en qué consiste los signos, que leyes los rigen” (pp. 42-43). En aquel entonces una herramienta útil para estudiar el signo lingüístico.

Charles Sanders Pierce de los Estados Unidos, quien junto a De Saussure son considerados padres de la semiología. Pedroni (2004) cita la definición de Pierce de semiótica: “La doctrina de la naturaleza esencial y las variantes fundamentales de todas las semiosis posibles” (p. 18).

Tanto De Saussure como de Peirce, converge en una intención común, hacer posible la aprehensión de todo hecho de cultura y de toda práctica social como lenguaje, no limitándose años más tarde a la lingüística, incluyendo todas las formas de expresión y comunicación que el hombre ha implementado en su vida.

Uno de los seguidores de Pierce fue Morris (1985), quien expresa que “la semiótica proporciona una base para la comprensión de las principales formas de actividad humana y para sus interrelaciones” (p. 112), ya que la semiótica es una ciencia y a la vez una herramienta para otras ciencias como la psicología, la antropología, la sociología, etc.

Por ello Morris (1985) asegura que: “la semiótica es una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias” (p. 24). De tal manera, la semiótica es una ciencia con su propio objeto de estudio, pero que puede participar y colaborar con otras ciencias. La

semiología es una herramienta que enriquece el conocimiento y el análisis en otras ramas.

Otros autores han dado sus aportes sobre el propósito de la semiótica/semiología, sus campos de estudio y/o aplicación. Este es el caso de Guiraud (1986), quien consideraba que la semiología es “un estudio de los sistemas de comunicaciones por medio de señales no lingüísticas” (p. 9). En este punto, el objeto de estudio se ha expandido a lo visual, sonoro, artístico, gestual y otros más.

Del mismo modo, Kristeva (1981), alumna de Roland Barthes, dio su propia visión: “cuando digamos semiótica pensaremos en la elaboración de modelos: es decir, sistemas formales” (p. 37), de esta manera se ha ido aclarando como la semiótica es de utilidad en cualquier sistema de comunicación y el estudio de cualquier fenómeno cultural.

Los modelos formales que habla Kristeva se pueden aplicar en cualquier proceso de comunicación. Para Cañizares (2002) la semiología abarca “la totalidad de los fenómenos culturales: lingüística y literatura, antropología y sociología, sistemas de comunicación, moda y gesticulación, etc.” (p. 19). Es evidente la evolución de la semiología y su campo de acción.

Sin embargo, autores como Niño (2007) agregan el elemento del contexto al explicar que “la semiótica estudia los signos, pero en relación con la sociedad donde se produce, con la cultura, con el pensamiento” (p. 19). En otras palabras, el entorno donde se manifiestan los signos, afecta la interpretación de los mismos.

Por consiguiente, la semiología o semiótica es el estudio de los signos que conviven y participan en todo proceso de comunicación, al mismo tiempo, ello implica que toda expresión cultural puede ser de estudio para esta ciencia o sirviendo de auxiliar a otra ciencia.

2.3.1 Campos de acción

La semiología actúa en dos campos de acción: comunicación y significación. Estos fueron postulados por Eco (1985), quien define la semiótica como el estudio de “todos los procesos culturales como procesos de comunicación; cada uno de dichos procesos subsiste solo porque debajo de ellos se establece un sistema de significación” (p. 24).

Cualquier proceso de comunicación o fenómeno cultural puede ser estudiado desde la semiótica. Según Niño (2007), “la semiosis implica no sólo la constitución de los signos, sino la producción de la comunicación” (p. 19). Por tanto, el verdadero objeto de estudio de esta ciencia es la semiosis.

En otras palabras, en un estudio semiológico se investiga la semiosis inmersa en el proceso de la comunicación; al mismo tiempo, los procesos comunicativos se pueden observar en todo aspecto cultural de la humanidad.

◆ Comunicación

La aplicación de códigos genera un sentido en los procesos de comunicación, los cuales son estudiados por la semiótica. Por ello, Greimas & Courtés (1991) consideran que la comunicación es “la producción de sentido, de significación. No se reduce a la simple transmisión de un saber sobre el eje yo” (p. 72). La comunicación es un proceso humano, yendo más allá del limitado envío de información.

La comunicación se comprende como el intercambio de información entre dos o más sujetos que comparten el mismo código y convenciones sociales establecidas por el contexto. Miller (1951) entiende la comunicación como “indiscutiblemente un hecho social. La transmisión de información dentro de un grupo humano es uno de los hechos sociales más importantes que se puede registrar” (p. 7). Lo social implica un aporte a la relación entre individuos. Para efectuar este proceso, se depende de los signos. Allí es donde participa la semiología para comprender la realidad.

◆ Significación

El otro campo de acción es la significación. Esta se entiende como las normas que rigen a los signos dentro de los procesos comunicativos, o bien, conocida como semiosis. Barthes (1990) definió la significación como: “un proceso; es el acto que une el significante y el significado cuyo producto es el signo” (p. 46).

No obstante, Niño (2007) comprende la significación de otra manera al decir que “la significación es producir o interpretar significados con el signo, desarrollar un proceso sónico (semiosis), buscar y producir sentido, interpretar el mundo y comunicarlo” (p. 26). Es decir, la significación radica en comprender el mensaje que posee todo signo, establecido por las normas impuestas por los sujetos, el contexto o el código.

Los sistemas de significación son donde se establece la semiosis como relación entre los elementos del signo para tener un sentido. De tal manera, la semiótica puede estudiar sistemas de significación sin comunicación, aunque al revés no puede ser. Ya que no existe procesos comunicativos sin sistemas de significación.

2.3.2 Signo

Dentro de la semiosis, el signo es una unidad de sentido, pero Poloniato (1980) agrega que es la unidad mínima de forma y contenido, los dos planos que forman un signo. Mientras tanto, Niño (2007) define el signo como “un medio por el cual representamos en la mente una realidad cualquiera construida como significado” (p. 30). Por lo cual, el signo es cualquier realidad que comunica y evoca otra.

También, un signo puede ser representado tanto por algo abstracto como algo más concreto. De este modo, Guiraud (1986) manifiesta que “un signo es un estímulo cuya imagen mental está asociada a la imagen de otro estímulo que ese signo tiende a evocar con el objeto de comunicar” (p. 33). Por consiguiente, un signo puede ser una palabra (sonido), una imagen (visual), un movimiento (corporal), entre otros.

2.3.2.1 Elementos del signo

Una de las primeras teorías del signo fue concebida por De Saussure (1955), quien propuso que el signo constaba de dos elementos. “El signo lingüístico une un concepto (significado) y una imagen acústica (significante)” (p. 102). Esta idea es la utilizada en la investigación.

En cambio, Peirce citado por Niño (2007) expresa que la semiosis realmente es una acción donde cooperan tres componentes: referente, representamen y el interpretante. Sin embargo, esta triada del signo siempre ha mostrado una debilidad en el referente, ya que hay signos que carecen de este, tales como: pobreza, soledad, miedo...

La dicotomía de De Saussure ha evolucionado y se ha perfeccionado con los estudios hasta llegar a una definición como la de Greimas & Courtés (1991), entendiendo el signo como “la unidad del plano de manifestación, constituida...por la relación de presuposición recíproca que se establece entre las magnitudes del plano de expresión (significante) y el plano de contenido (significado) durante el acto comunicativo” (p. 375).

Con base a lo anterior, los elementos del signo son:

- Plano de expresión:

Denominado como imagen acústica por De Saussure. Se conoce más por significante. Barthes (1990) describe el significante como “un mediador: la materia le es necesaria” (p. 45). Aquello que es perceptible a los sentidos.

- Plano de contenido:

Según la dicotomía saussureana se le denomina como significado. Miller (1951) pensaba que “el significado es una experiencia personal, una visión subjetiva y personal, no entra en el ámbito público” (p. 187). Aunque siempre necesita ciertas convenciones sociales para comunicarse. Por ello, Eco (1985) describía que “el significado es una unidad cultural” (p. 111). Así, se entiende el plano de contenido como una unidad relativa que depende de convenciones.

- Presuposición recíproca:

El proceso cuando se capta un significante (plano de expresión), obligadamente se evoca un significado (plano de contenido).

Courtés (1997) la detalla como “estrecha relación entre significante y significado...a lo que Hjelmslev denomina solidaridad entre los planos de expresión y de contenido” (p. 23). Se define como la relación dinámica que tiene el significado y significante.

2.3.2.2 Características del signo

Además de elementos que componen al signo, existen características que debe poseer un signo. Niño (2007) decía que: “Todo signo es un estímulo sensible y el significado es una construcción mental” (p. 29). Hay cinco criterios generales que todo signo tiene:

- Convención

Un signo es un producto social. Según De Saussure (1955): “Todo medio de expresión aceptado en una sociedad, descansa en principio sobre una costumbre colectiva o sobre la convención” (p. 105).

Un signo se establece por un acuerdo social. Para Niño (2007) el fundamento del signo es “una aceptación social previa y una intencionalidad comunicativa” (p. 13).

- Institucional

El signo es válido en una institución determinada, según Velázquez (2012). En otras palabras, depende del grupo social y espacio físico donde se produzca la semiosis, a eso llamamos institucional. Un lugar o comunidad donde se usen signos y establezcan sus propias convenciones.

- Arbitraria

De Saussure (1955) definió la arbitrariedad como “aquello con el que no tiene ningún vínculo natural en la realidad” (p. 106). Existe una relación entre el significante y significado, pero esta es dinámica.

Existe una relación condicionada por la cultura y el contexto, ello afectará al signo y sus elementos. Según Poloniato (1980): “la relación de significante y significado es arbitraria, determinado por acuerdos sociales” (p. 36). El entorno, las circunstancias y el comportamiento humano afectarán tanto al significante como al significado.

- Histórica

Un signo es histórico. Velásquez (2016) considera que el signo adquiere su valor por las circunstancias y la práctica. Además, el signo se mantiene en una permanente evolución, con lo cual se comprende que no posee un valor inmutable o preestablecido.

- Motivada

Aquello que mueve al sujeto a usar cierto código de signos. Velásquez (2016) explica que la motivación es lo que impulsa al emisor a evocar algo por determinado significante, dicha fuerza provoca la relación arbitraria de los elementos del signo.

2.3.3 Denotación y connotación

Existen dos momentos dentro del significado o plano de contenido de un signo: denotación y connotación. Estos son contrarios, pero a la vez complementarios. Un signo puede ser polisémico, es decir, contiene múltiples significados.

La denotación es una relación evidente y precisa entre el significado y el significante, tal cual, sin ninguna otra resolución. Según Guiraud (1986), “la denotación está constituida por el significado concebido objetivamente tal cual; mientras la connotación expresa valores subjetivos” (p. 40). De esta manera, la connotación es la interpretación subjetiva que está condicionada por el contexto.

La denotación se comprende como el significado manifiesta un sentido universal del significante. Además, se entiende como la percepción de los sentidos. También se percibe como la primera definición o significado que surge del signo, también se identifica por manifestarse de inmediato, sujeta a la cultura y el contexto, comunicando un significado claro y concreto.

Al contrario, la connotación explicada por Barthes (1990) tiene características como “un carácter general, global y difuso” (p. 77). Dentro de la connotación se ubica la subjetividad y la interpretación. Velásquez (2016) coincide en que el significado connotado refiere a diferentes interpretaciones que pueda tener un signo, que al contrario de la denotación no responde a convenciones fuertes, sino que adquiere un signo según su uso dentro del proceso semiótico.

La principal diferencia entre denotación y connotación es la convención social que utiliza. Mientras la denotación posee una fuerte convención, la connotación presenta un grado débil de convención.

2.3.4 Semiosis

La semiótica estudia el proceso de la semiosis. Para Niño (2007) la semiosis es el objeto de estudio de dicha ciencia, ya que es el generador de procesos de significación. Dejando al signo como unidad mínima. Asimismo, Morris (1985) describe la semiosis como “el proceso con el que algo funciona como signo”; agrega más adelante, “la semiótica es el estudio de los objetos ordinarios en la medida en que participan en la semiosis” (p. 27). De esta manera, la semiosis es un proceso donde conviven varios signos que producen significación.

La semiosis es un proceso donde algún objeto, personaje, lugar, tema o acontecimiento puede volverse un signo dentro de un sistema de significación y/o proceso comunicativo.

La semiótica puede estudiar cualquier actividad humana como hecho cultural; sin embargo, no como tal, sino como un signo dentro de un proceso de la comunicación como una obra literaria, el teatro, el cine o la televisión, ríos y ceremonias, publicidad y el arte musical o plástico.

2.3.5 Código

El código es un elemento del proceso de comunicación, pero va más allá de ello, es el conjunto de signos establecidos por convenciones sociales. Velásquez (2016) considera que siempre utilizamos signos al momento de comunicarnos. Sin embargo, fuera del proceso comunicativo pierden su sentido. Para Eco (1985): “el proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código” (p. 25). Utilizar códigos implica participar en procesos de significación y comunicación.

Un código es un sistema de significación que reúne tanto aspectos presentes como ausentes que comunican algo. Además, se perciben como conjuntos de signos que utilizan los sujetos del proceso comunicativo. Asimismo, Poloniato (1980) estima que “el conocimiento del código...es patrimonio de la comunidad” (p. 39).

Además, existe una clasificación de códigos propuesta por Guiraud (1986), la cual es la más sencilla de entender. Está dividida en tres categorías: lingüísticos, paralingüísticos y extralingüísticos.

Los códigos paralingüísticos son aquellos que tiene una relación directa y estrecha con la palabra hablada. En cambio, los códigos extralingüísticos no guardan relación con el código verbal (lingüístico).

Dentro de los códigos paralingüísticos existe una subcategoría que apoya el lenguaje articulado, lo enriquece y lo amplía. Estos son los códigos auxiliares como el código kinésico, como los gestos y movimientos corporales, o también, el código proxémico que

consiste en el distanciamiento de los sujetos. También se consideran auxiliares el tono de voz, la entonación y toda expresión corporal.

Los códigos extralingüísticos se subdividen en lógicos, sociales y estéticos. Entre ellos, los códigos lógicos son un metalenguaje creado para cumplir con cierta tarea, poseen mensajes unívocos. Los códigos sociales se refieren aquellos donde participan los seres humanos, tales como: signos de identidad, moda, costumbres, hábitos, utensilios, ritos y reuniones. Por último, un código estético es usado por los artistas para plasmar su visión de la realidad, aplicado a la literatura, música, teatro y cine.

Un código estético puede ser creado por un artista en cada obra suya, instaurando ciertas normas y signos.

Velásquez (2016) agrega una categoría más: los códigos retóricos. Particulares por romper con los códigos establecidos en la norma. Existen por un proceso de constante creación de signos. Utilizados para persuadir o motivar la emotividad a los receptores.

2.3.6 Disciplinas de la semiótica

Los signos se pueden ubicar más allá de la lingüística en el lenguaje articulado o escrito. La semiótica posee una relación interdisciplinaria con otras ciencias y otros campos de estudios. Niño (2007) cita a Morris, quien explica que la semiótica ha adquirido ciertas disciplinas propias de la lingüística como la pragmática, semántica y sintaxis.

De esta manera según Morris (1985): “un lenguaje, en el sentido semiótico, es un conjunto cualquiera del signo, cuyo uso está determinado por reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas” (p. 75). Los sistemas de significación se rigen por estas tres disciplinas.

✓ Sintaxis

Esta disciplina se ocupa de la relación de los signos entre sí, haciendo abstracciones entre los signos y los objetos que evocan o los sujetos que los utilizan.

Fuera de la lingüística, surge la sintaxis semiótica. Esta analiza las relaciones formales de los signos. El ruso Vladimir Propp inició el estudio de los cuentos populares rusos utilizando la sintaxis, fue así como descubrió que existe una estructura común en los relatos: introducción, nudo y desenlace.

Bremond desarrolló una lógica sintáctica de la narración en forma de triadas. A partir de eso, Velázquez (2016) establece que “todo relato, toda historia tiene una lógica que la gobierna” (p. 107).

✓ Semántica

La semántica, según Morris (1985): “se ocupa de la relación de los signos con los objetos que pueden denotar” (p. 55). Se puede representar de la siguiente manera, dónde el primer término es una abreviación de la disciplina, la fecha indica relación y los otros conceptos están en interacción.

Sem. —————> Signo – Referente

El defecto de la definición de Morris es incluir el referente. Aplicando la dicotomía de De Saussure quedaría una relación entre signo y significado. Además, Talens et al. (1999) describen la semántica como “la coherencia de un texto, obligatoriamente de lo denotado a lo connotativo” (p. 54). La semántica semiótica estudia el significado de los signos; tanto su estructura como las leyes que los rigen.

➤ Semas

Los semas son las unidades inferiores o mínimas que se puede descomponer el significado de un signo. Según Zecchetto et al. (1999), “los semas son propiedades de los términos; mientras un semema es la acepción o sentido particular” (p. 136). En otras palabras, los semas son palabras claves que colaboran para entender el significado.

✓ Pragmática

Esta disciplina se refiere a la relación que mantiene la obra con el autor, y la conexión que se establece entre el receptor y el mensaje. La pragmática para Velásquez (2016) es considerada como la evolución de todo proceso histórico de la semiótica. Se entiende como el impacto que tiene sobre las masas y la intención que tuvo el emisor del mensaje.

Talens et al. (1999) describen la pragmática como “la relación del autor/obra y a la correspondencia entre obra/lector” (p. 47), es decir, analiza las condiciones históricas y culturales donde se produce los procesos semióticos.

La semántica, sintaxis y pragmática desde una perspectiva semiótica son entendidas como niveles de análisis que al mismo tiempo se condicionan y complementan.

2.4 Análisis de textos narrativos

Este modelo de análisis fue propuesto por Velásquez (2016), quien se fundamenta en teorías y principios propuestos por otros autores como: Bremond (1972) con sus triadas secuenciales, aportes de Todorov (1972) y herramientas presentadas por Greimas (1991).

Un relato es toda historia y narrativa representada como una estructura con diferentes componentes. Para Barthes (1990) “el análisis estructural del relato se trata de estudiar un lenguaje cultural, a saber, el lenguaje del relato, el análisis es inmediatamente sensible a implicaciones ideológicas” (p. 286). Por consiguiente, se entiende que todo relato tiene un aspecto discursivo.

Toda obra literaria posee dos aspectos básicos, según Todorov citado por Tales et al (1999): la historia como acontecimientos puestos en manifiesto; y el discurso, el modo del autor para dar a conocer los hechos al receptor.

Un discurso puede definirse como: “una manera de manifestar el proceso comunicacional” (Pedroni, 2004, p. 125). Por tanto, los seres humanos creamos discursos cada vez que participamos en un proceso de comunicación. También entendido como un texto dentro de una pieza artística literaria, teatral, visual, auditiva o fílmica.

Otros conceptos importantes son el sentido y la interpretación. Estos se definen juntos por su cercana relación. Según Todorov (1972), el sentido es la totalidad de un relato donde se correlacionan los elementos del mismo; mientras, la interpretación depende la personalidad del estudioso o crítico, su ideología y la época que se realiza el análisis.

2.4.1 El conflicto

Dentro de todo texto hay una situación que provoca cambios y debe ser identificada. “Hay sentido cuando hay diferentes” (Grupo Entrevernes, 1982, p. 23). El conflicto se basa en el principio que Velásquez (2016) define como conflictividad, el cual dice que, al presentarse un elemento, se le proyecta como conflicto potencial con relación a su contrario u opuesto. En este momento se logra identificar una oposición implícita entre la permanencia y el cambio. El conflicto es aquello que impulsa una transformación.

Se identifica el tema o asunto central que mueve la narrativa, hechos y a los mismos personajes. Esto será la hipótesis para el resto del análisis, cabe resaltar que una obra puede tener varios conflictos al mismo tiempo, aunque eso depende de la lectura que se haga o la cultura del mismo investigador.

Si se equivoca al elegir el conflicto, se regresa durante el análisis y se reinicia el proceso.

2.4.2 El argumento

Es la redacción de un texto en forma de resumen donde se ubican los sucesos más relevantes, los personajes principales, la problemática y el desenlace. Existe dos modos para narrar un relato, explica Todorov (1972): la representación y la narración. Mientras la representación es la formación de los hechos de forma cronológica; la narración se

centra en la historia como es narrada tal cual el drama se desarrolla ante los ojos, a pesar de los saltos de escenarios, tiempo y personajes. Velásquez propone una forma de ordenar los hechos en función del conflicto identificado, dado en tres momentos:

- Cómo empieza la historia

Se describe la situación que origina el conflicto.

- Qué origina el cambio

Explica cuál fue el proceso que ocurrió desde la situación inicial hasta el choque con el conflicto que provoco modificaciones en la historia.

- Cómo termina

A manera de consecuencia del proceso de cambio, se señala la situación final después del cambio ocurrido.

2.4.3 Las secuencias

El resultado de la articulación de macro estructuras narrativas, aplicadas a coordenadas espacio temporales. Fue Bremond (1972) quien concibió las secuencias como una norma que rige en cada relato.

Las secuencias son la estructura o esqueleto lógico del relato. Talens et al. (1999) citan a Bremond para explicar que existen dos tipos de secuencias: elementales y complejas.

Las secuencias elementales están compuestas por: Inicio, proceso y final.

- ✓ Situación inicial

Inicio lógico del conflicto planteado. No estrictamente se encuentra al inicio de la historia, ya que está relacionado con el conflicto identificado y no con toda la narrativa del relato.

✓ Proceso

El desencadenamiento lógico de acciones a partir de la situación inicial. En esta línea, se define el tipo de proceso según los hechos generados por una causa común. Para Bremond (1972) según favorezca o contrarié, los acontecimientos del relato pueden clasificarse en dos tipos: mejoramiento y degradación. Eso conlleva según Velásquez (2016) una visión ideológica del tema abordado, sea entonces una visión optimista o una pesimista con relación al conflicto.

Si existe un mejoramiento se cataloga como optimista, o bien, ocurre una degradación se percibe como una degradación.

✓ Situación final

Opuesto lógico de la situación inicial, es decir, si la situación inicial se muestra positiva, al final será negativo; y al contrario. Velásquez (2016) explica que “si una historia pareciera que la situación final es igual a la inicial, no se ha definido bien el conflicto o se ha trabajado con más de uno” (p. 143). Allí es donde aparecen las secuencias complejas, las cuales Talens et al. (1999) consideran que “utiliza una combinación de secuencias elementales” (p. 122).

Las secuencias complejas son tres: por sucesión o continuidad, por enclave y por enlace.

- Por sucesión o continuidad: Cuando un mismo hecho desencadene otra secuencia lógica desde una perspectiva diferente.
- Por enclave: Se puede considerar que el fracaso de un proceso de mejoramiento o degradación en caso, resulta en la inserción de un proceso inverso que le impide alcanzar su término normal. En otras palabras, se incluye otra secuencia lógica que servirá para completar correctamente el proceso.
- Por enlace: Un mismo acontecimiento afecta a dos personajes por intereses opuestos, provocando secuencias contrarias.

2.4.4 Componente descriptivo

Descripción de los elementos del relato. Se enlistan las características superficiales de los personajes, espacios donde llevan a cabo los hechos y los tiempos en lo que ocurre. Según Velásquez (2016), el objetivo del análisis de texto narrativos es “determinar la ideología que un texto transmite” (p. 145). Por consiguiente, se espera entender el mensaje expresado por el autor.

La propuesta ideológica es el resultado final del análisis. Van Dijk (1999) define ideología como “un sistema abstracto compartido por un grupo para llevar a cabo prácticas sociales cotidianas, el actuar y el comunicar” (p. 164). Así la descripción de los elementos de la estructura revela el sentido del texto y será útil para la interpretación del investigador.

◆ Personajes

Se identifican los personajes que están inmersos en el relato, aquellos que sí intervienen en el conflicto. Los personajes son sujetos que participan significativamente en el texto, logrando ser seres humanos, animales, objetos y hasta espacios.

Se describe a los personajes en dos momentos. El primero, una descripción superficial donde se recopila características físicas y psicológicas. Después, el segundo momento consiste en agregarlos en torno a una oposición, ubicando diferentes bandos dentro de la historia.

◆ Espacios

Se repite el procedimiento anterior. Describiendo los espacios donde ocurren los hechos que interesan al conflicto. Para Greimas & Courtés (1991), los espacios son definidos como “los elementos espaciales en los niveles semio-narrativo y fundamentales. Porciones de espacio dotadas de roles sintácticos” (p. 94).

En el primer momento se describe las características de forma superficial de los lugares donde se desarrollan las acciones, asimismo se busca relacionar a las personas con

algún espacio. No es necesario describir todos los lugares, pero si identificar los más importantes en función del conflicto.

Luego, el segundo momento coloca a los espacios en búsqueda de una oposición.

◆ Tiempos

Se cuestiona cuándo ocurren los acontecimientos que afecta la narrativa de la historia. Talens et al. (1999) aseveran que “el tiempo está ligado al individuo (autor, actores-actantes o lector) siendo un peso en el relato” (p. 144). Se puede localizar los tiempos de manera no lineal, ya que los autores utilizan recuerdos o pensamientos futuros.

Imitando el procedimiento de los dos apartados anteriores, primero se localiza el relato en época, año u otra medida de tiempo. Luego, se describen por sus características con relación al conflicto y, para terminar, se ubican en una oposición.

2.4.5 Oposiciones

El relato oculta un mensaje definido por conceptos opuestos, llamadas oposiciones. Barthes (1990) la define como “la disposición interna de los términos de un campo asociativo” (p. 65). Este es el penúltimo paso del análisis, se organizan las oposiciones de los demás anteriores, se relacionan con otras y se puede añadir nuevas.

La importancia de las oposiciones radica en un planteamiento hecho por Velásquez (2016), este dice: “el valor de un signo es determinado por el valor del signo opuesto” (p. 83). Quiere decir que un signo existe por su opuesto, utilizando el mismo modelo de la dicotomía saussureana.

Según Courtés (1997) existen tres tipos de oposición: categoriales, graduales y privativas.

Las oposiciones categoriales no admite términos medios, utilizada en la dicotomía del bien y el mal. Las graduales se expresan de manera escalar con varias posiciones

intermedias; por ejemplo, tallas de ropa como pequeño, mediano y grande. Finalmente, las privativas se localizan cuando dos unidades son comparadas y una posee un rasgo dado del que la otra esta privado; tal como sucede con la luz y oscuridad.

En este paso, las oposiciones son relacionadas, ordenadas por la coherencia y conexión entre oposiciones.

2.4.6 Propuesta ideológica

Después de todo lo descrito junto a sus respectivas oposiciones, se detalla el mensaje final de la obra. Así, se define la ideología del relato desde la perspectiva que se abordó el conflicto y la subjetividad del investigador. Reis (1987) explica que “toda ideología tiende a ocultar sus verdaderas motivaciones, prefiriendo explicarlas a través de un discurso” (p. 36). Por eso, el análisis es necesario para comprender la visión del autor.

En consecuencia, de las oposiciones de los pasos previos surge la propuesta ideológica, esta consiste en relacionar las oposiciones y redactar una oración generadora de las conclusiones correspondientes. De este modo, se elabora una conclusión donde se presentan y relacionan todas las connotaciones encontradas para entender el mensaje.

2.5 Análisis semiológico de la imagen

El modelo del análisis semiológico de la imagen fue propuesto por Entrevernes (1982) y perfeccionado por Velásquez (2016). Ambos basados con la teoría de Greimas y otros semiólogos. El fin del análisis es determinar la forma en que un texto o relato produce su sentido.

Un texto es descrito por Pedroni (2004) como “todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación” y, por lo tanto, hace un estudio a “los diferentes textos en donde se perciba signos, códigos y discursos” (p. 29). De tal manera, un texto es todo

aquello que tiene como propósito comunicar y para lograrlo utiliza códigos impregnados en un discurso.

Además, el texto eleva su categoría al ser considerado arte, tal como lo definen Talens et al. (1999): “una construcción compleja de un sentido, en la que todos los elementos en juego son elementos de sentido” (p. 42). Un texto se le aprecia como arte porque tiene una estructura que envía un mensaje, más allá de lo superficial. Aunque todo texto o relato cuenta con signos, ello no basta, ya que debe presentar procesos de significación y comunicación que transmitan una perspectiva de la realidad.

Detrás de toda estructura de un texto existe un discurso con un mensaje ideológico. Tal como lo menciona Velásquez (2016): “todo acto de comunicación, todo mensaje, es producto de una visión del mundo...por parte del emisor” (p. 157). Siempre el autor impregnará un mensaje en su obra, explícito u oculto.

Los códigos, también sistema de signos, según Reis (1987) tienen la capacidad de expresar discursivamente los principios de una ideología, En este análisis, el tipo de signo por analizar será el icónico.

Para Pedroni (2004) el signo icónico “es siempre mostrado por su objeto, aunque lleva una carga de convencionalidad en cuanto a los rasgos de representación” (p. 64). Es decir, estos signos presentan significantes que se pueden percibir con los sentidos, aunque sus significados son varios y profundos, según el nivel de análisis.

El análisis semiótico de la imagen es un modelo para estudiar la ideología propuesta por el autor dentro del mensaje enviado, el cual usa códigos visuales y signos icónicos.

2.5.1 Plan general

Se busca explicar los mensajes dentro del discurso. Reis (1987) compara el análisis con la lectura de un mensaje como “la búsqueda de un sentido, naturalmente oculto” (p. 188). Este se compone por dos estructuras fundamentales desde una división sintáctica: estructuras superficiales y estructuras profundas.

2.5.2 Estructuras superficiales

Elementos captados desde una primera lectura del texto, tales como: acciones, personajes, espacios, objetos y valores. Courtés (1997) comprende las estructuras superficiales como “representaciones manifiestas y elementales” (p. 198). En este paso se ubican dos componentes: descriptivo y narrativo.

El orden en cómo se aplican los componentes depende del texto por analizar. En el caso de una película, Velásquez (2016) recomienda iniciar con el componente narrativo.

2.5.3 Segmentación

Se realiza una segunda lectura del texto. La segmentación es determinar las partes en las que se puede seccionar el relato. En una película, Velásquez (2016) considera que cada segmento puede abarcar varios fragmentos o capítulos. Dependiendo de la obra, se puede establecer el número de segmentos.

2.5.4 Componente descriptivo

Descripción de los elementos que integran un discurso, aquellos que producen un significado. En un primer momento, se ubican las figuras para luego describir su significado.

Así se forman las relaciones en esta parte superficiales, estas son entre las figuras para señalar los temas que se involucran en el mensaje del discurso.

2.5.4.1 Figuras

Signos, o bien, elementos que aportan significados al texto. Según Entrevernes (1982) las figuras son unidades de contenido que sirven para calificar. Dichos significados se condicionan al interés que motiva al autor o su ideología.

Se utilizan semas para definir a una figura, esta es determinada por la convención de valores sociales y culturales. Para determinar los semas Velásquez (2016) sugiere que eliminar prejuicios y estereotipos. Se debe observar las características de las figuras. Para ello se necesita ubicar los conjuntos figurativos.

2.5.4.2 Conjuntos figurativos

Grupo de semas que representan a una figura. Los conjuntos figurativos se perciben como la versión del autor de la obra y así conocer la ideología que quiso impregnar en su trabajo.

2.5.4.3 Temas descriptivos

Se le consideran como la puesta en común de los semas de diferentes figuras, ya que se comparten conjuntos figurativos. Por lo tanto, un tema descriptivo es una entidad de significado más general que encierra varios conjuntos figurativos. De esta manera, se va moldeando coherencia al texto.

Al tener tanto los conjuntos figurativos como los temas descriptivos, corresponde relacionarlos. Así para cada tema descriptivo se le asigna conjuntos figurativos. A esta altura, se entiende de qué habla el texto y se tiene una primera impresión al respecto de los posibles valores que transmite la ideología del discurso dentro del mensaje.

2.5.4.4 Sujetos

No son necesariamente personas. Para Courtés (1997) son “los seres que participan en el proceso” (p. 109). Al igual que en el apartado de personajes del análisis de textos literarios, se incluyen aquellos que se involucran en el mensaje del texto. Courtés agrega

que “no se considera tanto la actividad de los sujetos como la circulación de los objetos” (1997, p. 142).

Existen tres formas de identificar elementos humanos dentro de un texto según Velásquez (2016):

- Inferencia pragmática

Por información que se posee al localizar el mensaje en su espacio y tiempo.

- Presuposición semiótica

El contenido determina los sujetos a quienes se dirige.

- Deducción semántica

Algunos personajes no son humanos, pero se le dan características antropológicas.

Se repite el mismo proceso que con las figuras y los conjuntos figurativos, asignando a cada sujeto.

2.5.4.5 Tiempos

Se establecen datos temporales para mejorar la interpretación del mensaje.

2.5.4.6 Espacios

Se establecen los espacios relevantes para el texto. Esta información aporta para interpretar el mensaje que quiere transmitir la obra.

2.5.5 Componente narrativo

El análisis de las estructuras de superficie son las acciones, estados y cambios que pasan en el texto. Para Greimas, citado por Zecchetto et al. (1999): “la estructura narrativa se superficies se rellena con actores que cumplen un rol y llevan a cabo acciones concretas”

(p. 160), es decir, los elementos del componente narrativo toman un papel más importante para construir la narrativa.

Los elementos que fueron descritos de forma superficial en el componente descriptivo, ahora se observa las acciones que realizan durante el relato, y cómo afecta el conflicto del mismo.

2.5.5.1 Segmentación narrativa

Se identifica las divisiones pertinentes de una historia real o potencial, clave como primer paso del análisis. En una historia extensa como una película, se puede distinguir partes para dividir el texto. Esto es importante para analizar el texto en cuestión.

Para facilitar la segmentación se elige momentos claves o acontecimientos que afectan a los personajes, creando cambios. En otras palabras, los hechos que alteran las circunstancias de los protagonistas o los lleva a actuar en búsqueda de un objetivo.

2.5.5.2 Estados y cambios

Tanto los estados como los cambios están compuestos por subunidades, los sujetos y los objetos. Los estados y cambios se basan en cómo los sujetos adquieren o pierden objetos. En ningún caso, se refiere a personas u objetos como tal, solamente son categorías que se le dan dentro del análisis narrativo.

Se tratan de roles actanciales o funciones semióticas. Para ello se emplea un código lógico para asignar ciertos símbolos a cada sujeto, objeto, estado y cambio.

En palabras de Greimas, citado por Zecchetto et al. (1999), mediante los procedimientos de actorialización, temporalización y espacialización, se toma un cuerpo y entidad específica cada rol actancial. Dentro del análisis actancial de Greimas existen seis categorías: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente. Las primeras dos son fundamentales y darán vida al resto.

Un sujeto no es el personaje que interpreta el actor. Talens et al. (1999) citan a Greimas, quien entiende a los actores como: “los nombres específicos dentro del relato, por su parte, los actantes son reconocidos por su funcionalidad en el relato” (p. 134).

Según Greimas, hay tres categorías de actantes:

- Sujeto – Objeto: Vinculados por una relación de deseo (querer)
- Destinador – Destinatario: Relación a la modalidad del saber, cuya realización es la de comunicación (confidencia)
- Auxiliar – oponente: Relación de poder (participación)

Un sujeto puede ser un personaje, un lugar, un valor o cualquier otra cosa; sin embargo, lo diferencia por tener la capacidad de obtener o perder algún objeto. A los sujetos se les asigna la letra S dentro del código lógico del análisis. Más adelante se le agregará un subíndice para especificar su función.

También un objeto será una persona, una meta, un valor o cualquier otro concepto que pueda ser poseído. Se al objeto con la letra O en el código lógico empleado.

Para todo sujeto existe un objeto, estas relaciones existen para formar un estado. Según Velásquez (2016), “no todos los personajes pueden ser catalogados como sujetos, solo deben identificáseles que cumplen una función importante en la historia” (p. 174), para ello se recomienda identificarlo desde la segmentación.

Un estado se enuncia al usar un verbo, existiendo dos variantes: del tipo “ser o estar” o “tener” (verbos de estado).

Por otra parte, existen dos tipos de relación de estado: positivo y negativo. Courtés (1997) explica que “el enunciado de estado puede ser la junción que es o positiva (llamada conjunción) o negativa (correspondiente a disyunción)” (p. 112). De forma gráfica se representa de la siguiente manera:

- Estado positivo –unión o conjunción-: $(S \wedge O)$
- Estado negativo –desunión o disyunción-: $(S \vee O)$

En el caso de la conjunción se interpreta como realización, y la disyunción como la actualización. Luego de señalar los estados, se continúa identificando los cambios o transformaciones.

Los cambios son el paso de un estado a otro. Desde el momento en que se localizan los estados, también se deben identificar los cambios posibles. Existen dos tipos de cambios:

- Cambio por unión: $(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$
- Cambio por desunión: $(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$

Además, puede haber estados más complejos como un objeto que interactúa con dos sujetos, o bien, dos objetos que se relacionan con un sujeto.

2.5.5.3 Programa Narrativo

El programa narrativo es la unidad elemental de la sintaxis narrativa y un elemento clave en el análisis, ya que describe, organiza y despliega los cambios de estados.

Un texto o relato es la sucesión de estados y cambios de la cual surge dos tipos de historias: real y potencial. El programa narrativo (PN) para Courtés (1999) “asume como modelo de dos formas posibles dentro de la narrativa de los dos tipos de enunciados” (p. 114). El PN localiza la historia con base a un cambio central. Aunque muchas veces es complicado definir un solo cambio, en este caso, se realiza un balance para determinar cuál PN es el más importante y engloba a otros.

Al hablar de Programa Narrativo se visualiza su opuesto: el anti-PN. Este último se diferencia porque tienen una visión contraria. Según Velásquez (2016) “el interés de la

historia radica en que ambos programas tienen posibilidades de triunfar” (p. 178). Con esto, se agrega un nuevo elemento al componente narrativo.

Todo Programa Narrativo consta de cuatro fases lógicas que abarca, desde su concepción hasta la evaluación de los resultados: influjo, capacidad, realización y valoración.

2.5.5.3.1 Realización

Una acción que genere el cambio de un estado a otro. La transformación de un estado de unión en uno de desunión, o viceversa. Dentro del PN existe un Sujeto de Estado (SE) quien posee una relación con el objeto, además, se añade al Sujeto Agente (SA) como el autor material del cambio de estado, ya que es el encargado de realizar la acción.

Entre los escenarios posibles Velásquez (2016) distingue dos para un PN. El primero, el programa narrativo cuando no se ejecuta la acción en el texto, se llama PN-virtual. En cambio, el segundo es cuando sí se consuma la acción se le nombra como PN-realizado. El fin de esta fase es identificar al sujeto agente y agregarlo a la fórmula del cambio de estado, como en el siguiente ejemplo:

$$SA \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$$

En todo Programa Narrativo se proyecta su anti-PN, por consiguiente, el sujeto agente proyecto a su opuesto. En este caso, sería un programa narrativo donde el sujeto agente es el adversario del sujeto de estado. No en todos los textos el anti-PN resulta importante, esto depende del investigador.

2.5.5.3.2 Capacidad

Determina quien realiza el cambio se capacita para lograrlo. Periodo durante que el sujeto agente reúne las condiciones para poder ejercer la realización. Todo sujeto necesita tener ciertas capacidades como conocimientos, deseos, recursos, etc. No se puede hacer algo sin saberlo hacer, sin poder hacerlo o sin querer (o deber) hacerlo.

Esta fase es acerca del sujeto agente. Según Courtés (1997): “el hacer asegura la transformación de un estado” (p. 105), con lo que indica que la acción del cambio es primordial; del mismo modo, conocer de qué se valió el sujeto agente para realizar. Se observan cuatro elementos para analizar la forma en que el agente se capacitó: querer hacer, deber hacer, saber hacer y poder hacer.

- Querer hacer

El sujeto agente adquiere el deseo de realizar la acción y toma la decisión de hacerlo.

- Deber hacer

Este elemento se dirige a hacer algo por obligación, este o no de acuerdo.

- Poder hacer

El sujeto agente obtiene la capacidad material y física para ejecutar la acción.

- Saber hacer

Adquisición de todos los conocimientos necesarios que permitirán realizar la acción.

Un sujeto agente ha completado la fase de capacidad al obtener los cuatro elementos.

No es todos los textos se explica la fase la capacidad, al igual que no resulta importante para la historia.

2.5.5.3.3 Influjo

El sujeto que realiza el cambio es influido para hacerlo. Esta fase es el momento en el cual algo o alguien motiva u obliga al sujeto agente para realizar la acción.

Se analizan dos elementos: mitente y valores. El mitente es el personaje que influye directamente en el sujeto agente y lo convence. Es quien tiene las facultades para persuadir, usando los sentimientos, el intelecto o la fuerza, o bien, llegar a manipular.

En algunas ocasiones, el mitente no aparece de forma explícita o no es un personaje relevante en el texto. Otras veces, el mitente es el propio sujeto agente.

Por otra parte, los valores son indispensables por identificar. Los valores son los argumentos que permiten al mitente tener la habilidad de convencer, ordenar o manipular. Es decir, los valores mueven la acción del sujeto agente.

2.5.5.4 Valoración

Una evaluación, ya sea con resultados positivos o negativos, de las consecuencias que genera el cambio. Se analizan los valores del influjo y se determina si los resultados son verdaderos, secretos, mentirosos o falso. Dichos resultados, se ubican en el cuadro semiótico.

- Verdadero

Un valor es verdadero cuando lo propuesto en la fase de influjo se cumple en la realización. El ser y el parecer concuerdan.

- Secreto

Un valor es secreto cuando no pareciera estar presente, pero durante el análisis se determina que sí. El ser y el no parecer se conjugan.

- Mentiroso

Se dice que un valor es mentiroso cuando aparece, pero no es lo que parece ser. En otras palabras, se ubica el parecer y el no ser.

- Falso

Ahora bien, un valor es falso porque no es ni parece ser.

Además, se evalúa los efectos que se obtienen por el PN-realización, tanto para el sujeto agente como el sujeto estado. Se ubica la coherencia del mensaje dentro del discurso inmerso en el relato.

2.5.6 Estructuras profundas

Se pasa de un nivel superficial en el plano narrativo a un nivel profundo en el plano discursivo, tal como Zecchetto et al. (1999) perciben el estudio de Greimas, una estructura profunda “es el plano donde se manifiestan los contenidos del relato” (p. 160). Se hacen deducciones para llegar a este plano, basado en la interpretación.

Según Guiraud (1986), un análisis de las estructuras profundas deja en evidencia que los signos “en apariencia imprecisos y débiles, están arraigados en estructuras coherentes y códigos subyacentes del que extraen sus valores” (p. 89), es decir que a partir de las estructuras superficiales se puede identificar las estructuras ideológicas.

También, Courtés (1997) agrega: “Las estructuras profundas ocurren bajo un procedimiento de conversión que permite pasar de un nivel de representación a otro sintáctico y/o semántico” (p. 199). El análisis se acerca detenidamente de un conocimiento básico a estructuras cada vez más complejas que tiene su propia norma.

Desde el componente descriptivo se logra establecer el sistema de relación de isotopías, por el componente narrativo se construye el cuadro semiótico o sistemas de operaciones, y por último, se realiza un balance que detalla la relación entre el sistema de operaciones e isotopías. Velásquez (2016) engloba el propósito del modelo de estudio: “el análisis de las estructuras profundas consiste en localizar esa lógica que hace a un discurso proyectar determinada visión” (p. 187).

Dentro de las estructuras profundas se revisan los siguientes aspectos: isotopías semiológicas, isotopías semánticas (oposiciones), sistemas de relaciones y sistemas de operaciones.

2.5.6.1 Isotopías

Semas que se repiten a lo largo del texto y se representan en las figuras. Talens et al. (1999) citan a Greimas, quien para él: “la coherencia que otorga sentido a los elementos que integran un texto dado, se denomina isotopía” (p. 54). Asimismo, se pueden definir

como los temas descriptivos, pero profundizando en su análisis. Existen dos tipos de isotopías: semánticas y semiológicas.

La primera, isotopía semántica, Pedroni (2004) la define como “la coherencia temática que resulta de la reiteración de un clasema” (p. 173), es decir, la reiteración de un sema que revela un significado crucial dentro de la historia.

Igualmente, considera a la isotopía semiología como “la reunión de núcleos sémicos y la ampliación o descripción de un tópico” (Pedroni, 2004, p. 174). Estas se localizan al descomponer los conjuntos figurativos en semas; así se descubre los que son comunes.

Las isotopías semiológicas constituyen el significado profundo oculto del mensaje que construye la coherencia del discurso.

2.5.6.2 Oposiciones

Otro nombre que reciben las isotopías semánticas es oposiciones. Estas se caracterizan por organizar el significado de un texto a partir de semas que se contraponen entre sí, formando una cadena de significados.

Existe un principio de las oposiciones, Courtés (1997) lo describe de la siguiente manera: “si se acepta como previa esta oposición entre permanencia vs cambio, se puede examinar entonces el caso del relato” (p. 100). Las oposiciones se forman por algunos elementos comunes en varias figuras.

La diferencia es un aspecto crucial para encontrar el verdadero significado del mensaje. Por esta razón, Velásquez (2016) que: “cada texto puede contener infinidad de oposiciones...se trata de localizar las que sean coherentes entre sí y que a su vez den coherencia a todo el texto” (p. 190). Sin embargo, no todas las oposiciones están desarrolladas de forma explícita en el texto, sino que se proyecta el opuesto.

2.5.6.3 Balance

Al terminar de establecer las isotopías, finalmente se relacionan entre sí entre dos columnas de forma coherente y ordenada. Ahora bien, se procede a interpretar. Después de llevar a cabo cada componente y fase narrativa, se realiza una síntesis del sentido del texto. Se inicia con lo más obvio, describiendo las estructuras superficiales, para pasar a las estructuras profundas.

2.6 Semiología del mensaje estético

Se comprende como el estudio de los procesos semióticos para definir los mensajes que se envían a través de productos que utilizan códigos estéticos. Este el caso del arte, la publicidad, la literatura y el cine.

La semiología es considerada por Guiraud (1986) como un estudio de los sistemas de comunicaciones por medio de señales no lingüísticas. Por ello, la semiología tiene un abanico de opciones para tomar cualquier objeto de estudio para analizar. Así, el arte es una de las expresiones humanas dentro de los procesos de comunicación y significación.

Para comprender el arte se debe comprender como una manifestación del lenguaje que crea sus propios códigos. Para Pedroni (2004) el arte está constituido por “un valor cultural, social, ético, un valor estético y uno económico” (p. 69). Al elaborar su propio código, derrumbando las normas establecidas por otras expresiones de comunicación

El arte es una forma de comunicar. Para Talens et al (1999) el arte es visto como un lenguaje secundario porque son “sistemas que sirven como medio de comunicación y que utilizan signos poco formalizados y que como estructuras de comunicación se superponen al nivel de la lengua natural” (p. 32). Al respecto de la formalización y estructuras de su código se entiende que se adapten otros modelos para el análisis al arte como tal.

La semiología del mensaje estético se interesa en el discurso y la ideología de un mensaje. Según Reis (1987), el análisis del discurso ideológico se “opera fundamentalmente sobre componentes de carácter estético-literario” (p. 191). En esta investigación ya fue descrita la parte literaria y corresponde al análisis estético.

Se menciona discurso e ideología como conceptos relevantes. El discurso es un producto comunicacional porque es “algo inherentemente social y práctico” (Eagleton, 2005, p. 250). En otras palabras, un discurso es una manifestación comunicacional de ideas, pensamiento o sentimientos con ciertas convenciones sociales.

La ideología es una perspectiva de la realidad. Fue Eco (1985) quien la definió como un “tema de presuposición, es una visión del mundo organizado, que puede estar sujeto al análisis semiótico” (p. 404). Mientras tanto, Lotman (1996) integra dentro de la semiología de la cultura que “los textos cumplen por lo menos dos funciones básicas: transmisión adecuada de los significados y la generación de nuevos sentidos” (p. 94). Entonces, la ideología el mensaje oculto en un proceso comunicacional.

La cultura misma puede ser objeto de estudio de la semiótica por incluir actividad humana y ser comunicada a la sociedad. De esta forma, la semiología del mensaje estético se encarga en determinar si un mensaje o expresión contiene las características óptimas para ser considera como arte.

2.6.1 Análisis del mensaje estético según Eco

Hay cuatro características de la semiología del mensaje estético propuestas por Eco (1985): ambigüedad, autorreflexividad, manipulación e hipercodificación. Al poseer estas características alguna manifestación o unidad cultural puede ser catalogado como expresiones artísticas y estéticas.

2.6.1.1 Ambigüedad

Un mensaje ambiguo desde la óptica estética es aquel que puede llegar a tener varias interpretaciones. Semiológicamente se diría que un mensaje ambiguo posee signos polisémicos, es decir que para un mismo significante existen varios significados. Esto dependiendo de los códigos que se utilicen dentro del proceso de comunicación.

Al respecto de las obras de arte, Pedroni (2004) explica que estas “van elaborando su propio código en el proceso de creación artística. Este resulta ser abierto, ambiguo” (p. 70). En cambio, Eco (1985) considera la ambigüedad como la violación de las normas del código. Esto ocurre porque cada autor modifica y establece su código. Se puede relacionar entonces que la ambigüedad es un desorden dentro de la semiótica.

Más adelante el mismo artista cataloga dicha característica como un fenómeno estético que provoca la desviación de las reglas. Por esto mismo, Eco (1985) profundiza diciendo: “la ambigüedad es un artificio muy importante porque hace de vestíbulo para la experiencia estética...aquellos atrae la atención del destinatario y lo coloca en situación de excitación interpretativa” (p. 370). Entonces, la ambigüedad resulta ser atractiva para el receptor y plantea el desafío por comprender la obra.

La ambigüedad se ve reflejada en un plano de expresión y repercute en el plano de contenido, esta es una vía para atraer a los receptores y provocar distintas interpretaciones.

2.6.1.2 Autorreflexividad

Relacionada con la ambigüedad y la manipulación. Un mensaje es comprendido únicamente dentro de su universo, ya que no necesita otros recursos para ser entendido.

Ello se refiere que el autor (emisor) presenta su código y exige a los receptores a usarlo y conocerlo para lograr comprender el mensaje estético. Para Eco (1985) la existencia de la autorreflexividad se presenta nuevamente como una desviación de la norma que

“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” (p. 371).

Para analizar una pieza artística es importante identificar el código que ha creado el artista, ya que será una herramienta para entender en diferentes niveles, el mensaje oculto en la obra. También se tiene la oportunidad de agregar interpretaciones personales.

2.6.1.3 Manipulación

Al hablar de manipulación se puede entender dos visiones muy distintas. Por un lado, la operación de manejar algo; y el hecho de utilizar la persuasión para mandar un mensaje que mueva la voluntad del receptor.

Tomando en cuenta lo primero, se refiere a los recursos semióticos dentro de un texto o discurso, ya sea literario o artístico. En efecto, la manipulación persuasiva si se aplica en la estética, ya que “el texto estético se presenta como un modelo de relación pragmática” (Eco, 1985, p. 383). De este modo, la relación autor/obra y obra/lector es sumamente importante para descifrar el sentido del mensaje.

La descripción acerca de la manipulación según Eco es “la presencia de un material determinado y el tiempo real que se emplea para inspeccionar el objeto” (1985, p. 371). Esto se refiere que cuando el autor incluye ciertos signos para guiar la atención de los receptores y moldear el mensaje que desea transmitir, entonces hay manipulación.

El ritmo narrativo es uno de los ejemplos que utiliza Eco (1985) para explicar la manipulación, ya que el autor de la obra impone o sugiere determinadas pausas. También, en los mensajes visuales se puede manipular los matices tonales, la intensidad de colores y la consistencia de los materiales.

Por consiguiente, dentro del mensaje estético se manipulan los signos que se utilizan al determinar ser atractivos para el receptor. Igualmente, se estimula la interpretación del mensaje por medio de la comprensión de las audiencias.

2.6.1.4 Hipercodificación

La última característica del mensaje estético es la hipercodificación. Para Eco (1985) la lectura de un texto estético significa hacer inducciones (inferir reglas generales a partir de casos particulares) y deducciones (verificar lo que se ha afirmado) y abstracciones (poner a prueba un nuevo código).

La hipercodificación involucra utilizar varios códigos y conjugarlos para mantener la esencia del mensaje enviado por el autor. Entre ellos los códigos estéticos, los cuales son definidos por Guiraud (1986) como “representaciones imaginarias que adquieren valor en las medidas en que se dan como un doble del mundo creado” (p. 58). Llamados dobles porque son signos que viven en el mensaje estético, pero son analizados desde una perspectiva del mundo real.

Más adelante, Guiraud (1986) describe las artes como representaciones pertenecientes a la naturaleza y la sociedad, entendidas como reales o imaginarias. También, objetivas o subjetivas.

Existen dos tipos de hipercodificación para Eco: en el plano de expresión y en el plano de contenido. “Los fenómenos creativos e inspiración se reincorporan a la convención social” (1985, p. 376). Además, al respecto de la hipercodificación añade Eco que “en la medida en que se reconozca los fenómenos de convención, será más fácil identificar la creatividad, innovación e invención en los casos en que se produzca verdaderamente” (p. 377).

Mientras más se reconozca los códigos utilizados en el mensaje estético es más simple comprender los signos impregnados en el aspecto creativo del autor.

2.7 El cine

Las denominadas bellas artes se clasifican en pintura, escultura, arquitectura, danza, música, teatro, y como séptimo arte, el cine. Este último conforme a crecido su industria, se ha sofisticado cada vez más, al punto de tomar otros artes como elementos dentro de sus obras.

El cine es más que una expresión artística, Poloniato lo describe como “un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos que influyen en el pensamiento y conducta” (1980, p. 55). Esto último es por su gran alcance de difusión.

Asimismo, el cine es una fuente de información que utiliza códigos lingüísticos, paralingüísticos y extralingüísticos. Es decir, usa signos icónicos, sonoros, kinésicos, proxémicos, estéticos, retóricos y sociales.

Como generador de mensajes estéticos, puede ser estudiado al ser un producto comunicacional. Para Poloniato (1980) el cine involucra al individuo común e influye en su modo de vida. Además, Poloniato lo considera “un factor de cambio o de estancamiento social” (p. 9). De esta manera, el arte cinematográfico es un medio para transmitir ideologías, pensamientos y sentimientos. El cine es un instrumento para motivar pautas sociales como el ocio o la reflexión.

2.7.1 El cine como medio de comunicación

Dentro de los medios de comunicación de masas, Cañizares (2002) cita a Mitry, quien define al cine como: “un medio de expresión susceptible de organizar, construir y comunicar pensamientos, que desarrolla ideas que modifican, reforman y transforman, se convierte entonces en un lenguaje” (p. 42). De este modo, el cine es un medio de comunicación porque posee los elementos y características para completar el proceso comunicativo.

El ser humano ha perfeccionado instrumentos que sirven como extensiones del cuerpo. De esta forma, Poloniato (1980) percibe el propósito de los instrumentos: “amplían el alcance de sus sentidos para aprehender y comprender la realidad, tales como el cine, la radio o la televisión que son medios o canales de transmisión de sonidos y/o imágenes” (p. 53). Así, el cine es una manera de manifestar una realidad. A partir de ello comienza un proceso de comunicación, ya que existe un emisor que traslada un mensaje y un receptor que actuará de espectador para recibir tal mensaje y comenzar un intercambio de respuestas.

También Poloniato concuerda con el pensamiento de McLuhan, quien sostenía que el medio es el mensaje. Por eso, Poloniato (1980) decía: “No hay mensajes carentes de contenidos” (p. 54) porque todo es un acto de comunicación. De este modo, el cine siempre envía mensajes a su audiencia.

2.7.2 Elementos del cine

Tanto el cine como la televisión poseen un carácter de masivos, al mismo tiempo, proporcionan una ilusión de realidad, y actúan dependiendo de la tendencia a la pasividad y la aceptación de los públicos, según Poloniato.

Filmar una película supone una organización financiera, artística y técnica; sin embargo, la primera usualmente condiciona el desarrollo de las otras dos.

La propuesta de Poloniato (1980) enumera diez elementos esenciales para producir una película:

- Director

Existen dos tipos de directores. Uno es aquel autor que siente que el filmar es la manera de comunicar y expresar su visión del mundo. Además, participa en todas las etapas previas. El segundo es ese que se le entrega el libreto técnico para rodarlo; lo que ocurre previo de la producción y durante la posproducción no es su responsabilidad. En otras

palabras, se dedica a la producción fílmica, aunque no a la calidad del mensaje o desarrollo de personajes.

- Libreto

La industria cinematográfica comienza a andar cuando aparece una idea y sobre ella se elabora todo. El libreto es el elemento fundamental para hacer una película, y es en medida en que sea bueno o no tendría más posibilidades de tener éxito.

También existe dos tipos de libretos: el guion literario que debe adaptarse a un segundo guion; el guion técnico que contiene las instrucciones para los demás elementos de producción.

Existen tres condiciones para la guía, selección y elaboración de un libreto:

- La forma: adaptación de los tiempos y los temas
- La construcción dramática: señalar las ideas y los hechos cruciales
- La calidad de la historia: determinar el plano de contenidos entre la compresibilidad y la verosimilitud

- Actores

Los más recordados y catalogados como famosos. Los hombres y mujeres que interpretan o crean un personaje.

- Maquillaje

Ayuda a personalizar un personaje con los detalles.

- Vestuario

Responde a la idea general del libreto y el director. La vestimenta contextualiza las escenas.

- Fotografía

Existe un director de fotografía, quien interpreta el guion técnico. Indica que efecto se debe lograr. La calidad de la película se ubica aquí.

- Iluminación

Crea una atmósfera según la escena, lugar, época y las secuencias. Así como se trabaja en estudios, se debe modificar la luz natural en exteriores.

- Ángulo de toma

Señala cuál será la posición de la cámara que provoca determinado efecto en la narrativa

- Encuadre

Delimita la parte del espacio que debe quedar en la imagen al grabar

- Planos

Movimientos de la cámara para realizar el encuadre adecuado. Entre ellos se ubican:

- Gran plano: muestra el plano del personaje
- Primer plano: ubica el encuadre para exponer la cabeza hasta el pecho
- Plano americano: presenta al personaje desde la cabeza hasta la rodilla
- Medio plano: cuerpo entero
- Plano general: incluye una vista más amplia o panorámica del lugar, añadiendo otros personajes

2.7.3 El cine como transmisor de mensajes

Así como otros medios de comunicación masiva, la televisión y el cine son apreciados por las audiencias para entretener. Sin embargo, algunos proyectos sobrepasan este fin. Miller (1951) considera que “los medios de comunicación de masas han cambiado por completo la relación entre el pueblo y sus fuentes de información. La comunicación se ha convertido en varias industrias” (p. 299), como el caso del cine que ahora trabaja bajo

grandes producciones hollywoodenses o similares, o bien, el cine de autor o el cine independiente.

Poloniato (1980) cree que “el cine es un instrumento peligroso por su apariencia inofensiva” (p. 59). Esto se refiere a la concepción de un cine comercial o de propaganda donde un mensaje tiene el fin de persuadir a las audiencias a aceptar y compartir ideas que en principio son impuestas de manera sutil a través del divertimento.

Ante esto, se les considera a los medios de comunicación mejor como medios de difusión según Velásquez (2011), ya que son los responsables de moldear la mentalidad de los receptores, al mismo tiempo, determinar la opinión pública al promover valores, pensamientos e ideologías. Velásquez añade: “la capacidad de llegar a gran cantidad de personas y por cortos espacios de tiempo les hace ser diseñados para poseer un impacto social potente” (2011, p. 84).

El cine es una forma de expresión que involucra muchas artes en su elaboración; por ejemplo, la música, literatura, arquitectura, danza y otras. No obstante, no todas las películas son consideradas como arte. Algunas caen en la categoría de producto comercial o sencillamente entretenimiento porque están producidas bajo una visión consumista, careciendo de un mensaje profundo y reflexivo.

Desde la semiología, una película puede ser estudiada y analizada a través de teorías propuestas por diferentes autores. Así también, se construyen procesos de comunicación en una película fundamentados en procesos de significación, los cuales poseen un sentido y requieren una interpretación.

Capítulo 3

3. Marco metodológico

3.1 Método y tipo de investigación

3.1.1 Método

La investigación según Ortiz y García (2005) “consiste en un proceso riguroso de procedimientos” (p. 25), refiriéndose a la disciplina del investigador y la objetividad que debe mantener.

El método de investigación es el camino o el orden sistemático a seguir. Esta investigación utilizó el método analítico. Ortiz & García (2005) describen el método analítico como el desmembramiento de un todo, o bien, descomposición en sus elementos para observar su naturaleza. En otras palabras, se desarma el objeto de estudio en fragmentos para ser estudiado con detalle.

La aplicación del método analítico consistió en observar, descomponer por elementos semiológicos y se analizó la estructura de la película seleccionada. Además, se aplicó la propuesta de Velásquez (2016), fundamentada en teorías de Todorov, Bremond, y Greimas, y la de Eco (1985) con su modelo del mensaje estético.

3.1.2 Tipo de investigación

Un método requiere un tipo de investigación. Dentro de la investigación se ubica el tipo cualitativo. Hernández et al. (2014) definen la investigación cualitativa como un proceso dinámico que se mueve entre los objetos de estudio y la interpretación.

Asimismo, Olivé & Pérez (2006) describen la investigación cualitativa como un trabajo donde se analiza acciones, intenciones y motivaciones; además del contexto, y pretende comprender el todo desde sus componentes. Basado en las ideas de Díaz et al. (2013),

los resultados de una investigación cualitativa permiten identificar procesos, contextos y determinar por qué y cómo existen las relaciones sociales dentro del objeto de estudio.

Hernández et al. (2014) destacan que el investigador debe “comenzar examinando los hechos en sí y en el proceso desarrolla una teoría coherente para representar lo que observa” (p. 8). El objetivo de esta investigación fue interpretar y decodificar el mensaje de la película Parásitos.

Más adelante, Hernández et al. (2014) afirman que los datos en una investigación cualitativa pueden ser información simbólica verbal, audiovisuales o formatos de textos u imágenes, tales como el objeto de estudio en cuestión, una producción cinematográfica. La definición que presentan Hernández et al. acerca de la investigación cualitativa es que: “hay una realidad por descubrir, construir e interpretar” (p. 10). De este modo, el tipo de investigación cualitativa busca interpretar una realidad propuesta que fue observada y analizada para ser comprendida.

3.2 Objetivos

3.2.1 General

Analizar la propuesta ideológica y el mensaje estético de la película Parásitos de Bong Joon-ho

3.2.2 Específicos

- Describir el componente descriptivo de Parásitos, para entender la participación de los personajes, espacios y tiempos en el conflicto dentro de la película.
- Identificar la propuesta ideológica de la película Parásitos utilizando el modelo propuesto por Velásquez, para entender el mensaje transmitido por Bong Joon-ho.
- Describir los elementos del mensaje estético en la película Parásitos según Eco, para determinar su valor artístico.

- Comparar los modelos propuestos por Velásquez y los elementos del mensaje estético de Eco, para comprender el discurso transmitido por la narrativa y audiovisuales.

3.3 Técnicas

- Recopilación bibliográfica, documental y electrónica

- Observación

Alcanzar a comprender con detenimiento los aspectos superficiales de un fenómeno. Para Ortiz & García (2005), la observación es una técnica que conlleva una percepción intencionada y selectiva para interpretar un objeto o fenómeno. También, Olivé & Pérez (2006) consideran la observación como la aplicación de conceptos y teorías, donde se ponen en juego todos los sentidos y el conocimiento adquirido. Por ello, esta técnica condiciona al investigador a estar concentrado y preparado en el ámbito referencial de la película *Parásitos* de Bong Joon-ho.

- Análisis

3.4 Instrumentos

- Fichas bibliográficas, de información, de análisis y de resumen
- Guía de observación
- Modelo de análisis de textos narrativos y análisis semiótico de la imagen propuesto por Velásquez (2016)
- Elementos del mensaje estético descritos por Eco (1985)

3.5 Población

Duración de la película surcoreana *Parásitos* de Bong Joon-ho, equivalente a dos horas y doce minutos, o bien, 132 minutos.

3.6 Muestra

El tiempo en que aparecen y participan los elementos como personajes, lugares, tiempo junto a sus significados connotados.

3.7 Procedimiento

Para esta investigación se buscó información en fuentes bibliográficas, documentales y electrónicas. Se elaboraron los instrumentos pertinentes para la descomposición de elementos para el análisis y descripción, según cada modelo de análisis utilizado para decodificar el mensaje transmitido por la película Parásitos.

En forma breve se explica el procedimiento en la siguiente guía de observación:

No.	Actividades
Paso 1	Descripción de los significados connotados del Componente Descriptivo (personajes, espacios y tiempos) del análisis de textos narrativos.
Paso 2	Identificación y descripción de la propuesta ideológica de la película según la aplicación del análisis de textos narrativos.
Paso 3	Elaboración del análisis semiótico de la imagen de la película, por medio de la descripción del Componente Narrativo (segmentación, estados y cambios, programas narrativos).
Paso 4	Realización del balance del análisis semiótico donde se identifican las isotopías y oposiciones dentro de la película.
Paso 5	Detallar los signos estéticos del mensaje de la película, según Eco (1985), con base en el componente descriptivo a nivel de espacios: • Manipulación • Ambigüedad • Autorreflexividad • Hipercodificación
Paso 6	Interpretación de la relación existente entre el análisis de textos narrativos, análisis semiológico de la imagen y las características del mensaje estético.

Fuente: elaboración propia

Capítulo 4

4. Análisis e interpretación

A continuación, se presentan los resultados del análisis realizado al objeto de estudio. Se aplicaron tres modelos: el análisis de textos narrativos, el análisis semiológico de la imagen y el análisis del mensaje estético. Los primeros dos expuestos por Velásquez (2016) basado en teorías de Greimas, Todorov y Bremond; mientras el tercer modelo fue presentado por Eco (1985).

4.1 Ficha técnica

Título original:	Parasite
Año:	2019
Duración:	132 minutos
País:	Corea del Sur
Dirección:	Bong Joon-ho
Guion:	Bong Joon-ho y Han Jin-won
Música:	Jung Jae-il
Fotografía:	Hong Kyung-pyo
Reparto:	Song Kang-ho, Lee Sun-kyun, Cho Yeo-jeong, Choi Woo-shik, Park So-dam, Lee Jung-eun, Jang Hye-jin, Jung Ji-so.
Productora:	Barunson E&A
Género:	Drama. Suspense. Comedia de humor negro. Cine de autor. Película de culto.

Fuente: elaboración propia

El título original de la cinta está en inglés: Parasite. Traducido al español es: Parásitos.

4.2 Análisis de textos narrativos

El propósito de esta guía de observación es demostrar que se puede construir una historia a partir de un mensaje o propuesta ideológica.

4.2.1 Conflicto

El primer paso es identificar el conflicto. Es decir, el tema o asunto principal dentro de la historia que narra *Parasite*.

El conflicto identificado es: la búsqueda de la felicidad.

En una primera lectura, se puede entender que el tema principal es la urgente necesidad de mejorar el estilo de vida. Después, en una lectura exhaustiva se logra localizar el conflicto como la búsqueda de la felicidad, donde se presenta la oposición de “infelicidad” vs “felicidad”.

Los protagonistas se presentan como una familia pobre que sacrificarán lo que sea con tal de tener una vida con comodidades, pasando por encima de quien sea. Conforme avanza la historia, los personajes logran mejorar su calidad de vida. Sin embargo, cuando conocen a otros en peores condiciones que las suyas, se niegan a ayudarlos. Allí notan que son parásitos. La historia da un giro inesperado. Finalmente, el destino les arrebató a los protagonistas lo único que tenían: su unidad familiar.

4.2.2 Argumento

El segundo paso de la guía de observación es describir el argumento que gira en torno al conflicto identificado. Se entiende como un tipo de resumen para percibir cómo se desarrolla la historia y el mensaje. Para ello, se responde a tres momentos claves la historia en forma de pregunta: ¿cómo empieza la historia? ¿Qué origina el cambio? ¿Cómo termina?

4.2.2.1 ¿Cómo empieza la historia?

Una familia surcoreana pobre de cuatro integrantes: Ki-woo (hijo), Ki-Jung (hija), Ki-Taek (padre), Chug-sook (madre), ellos son los Kim. Viven en un sub sótano, sin camas, poca iluminación, un sanitario y sin internet. Desde que el Sr. Kim perdió su empleo en una repostería, han padecido una crisis económica. Ambos hijos no estudian, a pesar de mostrar habilidades y destrezas. Por ejemplo, Ki-woo sabe inglés y puede enseñarlo, y Ki-Jung tiene una facilidad para entender el arte y diseño.

Ki-Taek se muestra como un hombre acomodado y acostumbrado a que todos colaboren en su familia. Esto, luego de tener distintos empleos temporales o parciales. Como familia aceptan ser subcontratados para doblar cajas para pizza y prefieren mantener las ventanas abiertas, al momento de la fumigación pública para que en palabras del Sr. Kim “se mueran los parásitos que viven allí”.

Su unidad familiar es lo más valiosos que tienen. Destacan por su astucia. Ellos harán lo necesario para mejorar sus vidas.

4.2.2.2 ¿Qué origina el cambio?

La visita de Min, amigo de Ki-woo, llega al lugar donde viven los Kim para entregarles un regalo y una oportunidad para su amigo.

El regalo es una piedra que despierta la curiosidad en todos. Personas adineradas se dedican a coleccionar este tipo de objetos por la creencia que son amuletos que atraen la prosperidad.

La oportunidad es un empleo. Min es tutor de inglés de una joven de familia acaudala. Él desea que Ki-woo lo reemplace y trabaje para la familia Park.

Ki-woo conoce a los Park. Él se percata que puede aprovecharse de la ingenuidad de la Sra. Park para infiltrar al resto de su familia como trabajadores de la casa.

Su hermana finge ser terapeuta del arte y usa una identidad falsa: Jessica. Ella será la tutora del hijo menor de los Park. Ki-Taek mantiene su nombre y se convierte en el chofer de la familia Park. Por último, la nueva ama de llaves para su madre. Sin embargo, eso implica que mentirán, engañarán y conspirarán en contra de los empleados que están en la casa de los Park.

Una noche que los Park salieron a celebrar el cumpleaños del niño, los Kim aprovechan para entrar a la lujosa casa y gozar de sus comodidades como la comida, las bebidas y el baño. No obstante, la historia da un giro sorpresivo cuando se enteran que la anterior ama de llaves escondió a su esposo, por más de cuatro años en un búnker secreto que tiene la casa.

La antigua ama de llaves y su esposo le piden ayuda a los Kim, pero estos se niegan. Los Kim forcejean con ellos hasta dejarlos malheridos. La familia Kim termina huyendo en medio de una tormenta. Al llegar al sub sótano se dan cuenta que dejaron la ventana abierta y está inundado el lugar. Terminan durmiendo en un gimnasio que funge como refugio, ya que muchos son los afectados por la tormenta.

4.2.2.3 ¿Cómo finaliza?

Al día siguiente, la familia Park organiza una fiesta en su jardín para el hijo menor, ya que la lluvia del día anterior arruinó sus planes. Para esto, solicitan la presencia de todos los empleados.

La lluvia de la noche anterior destruyó el sub sótano donde vivían los Kim, obligándolos a rescatar lo que pueden, Ki-woo toma la piedra que le regalo Min.

Los Kim asisten a la celebración. En este punto, cada integrante de la Familia Kim actúa por separado y tiene sus propias preocupaciones. Mientras el Sr. Kim se muestra harto de ser tratado como un insecto que sirve a otros que tienen más que él; Ki-Jung tiene que simular emoción por la celebración de su alumno, aunque le preocupa la pareja que

dejaron atrapada en el búnker y piensan que podrían llegar a un acuerdo; Ki-woo lleva consigo el obsequio de su amigo y siente que la prosperidad le ha traído desgracia a su familia, además, se menosprecia y siente que no está a la altura de la familia Park.

El esposo de la anterior ama de llaves escapa del búnker y enfurece al darse cuenta que los Kim mataron a su esposa. En venganza, noquea a Ki-woo con la piedra que este último llevaba, y asesina a Ki-Jung con un cuchillo de la cocina.

Con tal de salvar a su hija, Chug-sook (la Sra. Kim) lo mata. Por último, Ki-Taek decide asesinar al Sr. Park al ver su menosprecio hacia Geun-se, el hombre que vivía en el búnker. Después, el Sr. Kim huye del lugar. La verdad sobre el parentesco de los trabajadores de la familia Park es descubierta.

Ki-woo despierta en un hospital donde es interrogado. Él y su madre son enjuiciados por estafa, conspiración y falsificación de documentos. Regresan al sub sótano bajo libertad condicional. Ki-woo se ilusiona con la idea que su padre vive escondido en el búnker y que algún día comprará esa casa para volverlo a ver, pero esto es un sueño imposible.

4.2.2.4 Argumento unificado

Una familia pobre padece una inestabilidad económica, viviendo y actuando como parásitos. Cuando una oportunidad se les ofrece, la toman y usan sus mejores estrategias para mejorar su vida. Llegan a trabajar para una familia acaudalada. La vida de los protagonistas mejora en base a una red de mentiras y engaños.

Su felicidad es fugaz. Una noche que los dueños de la casa no están, descubren que alguien ha vivido por años en el búnker secreto. La anterior ama de llaves esconde allí a su esposo, sobreviviendo como parásitos de la familia rica.

La familia protagonista decide no ayudarlos y luchan para que el engaño de todos se mantenga.

Al día siguiente, en medio de dos homicidios se descubre la red de mentiras. La familia pobre queda disuelta y el hijo menor sueña con algún día volver a reunirse con su padre.

4.2.3 Secuencias

El tercer paso son las secuencias. Bremond (1972) explica que existe dos tipos de secuencias: simples y complejas. En esta historia se desarrolla una secuencia compleja de tipo enclave.

Las secuencias complejas por enclave son aquellas cuando, el proceso de mejora o degradación ha fracasado y se agrega un proceso opuesto que modificará el resultado final. Por tanto, el término normal no será alcanzado. Bremond considera que esta disposición aparece cuando “un proceso para alcanzar su fin, debe incluir otro, que le sirva de medio” (1972, p. 89).

Secuencias	Visión optimista
Situación inicial	La situación inicial es disfórica . La historia inicia mostrando las necesidades de la familia Kim y su estilo de vida: crisis económica, inestabilidad laboral, el sub sótano como su vivienda, entre otras. En este estado se muestra la carencia y como la “búsqueda de la felicidad” es el motor para mejorar su condición de vida.
Proceso	Se da un proceso de mejora en la vida de los personajes. La necesidad de cambiar su estilo de vida y tener estabilidad económica se suple. La oportunidad inicial fue la única auténtica, las demás fueron producto de engaños y mentiras. Se aprovechan para obtener más dinero y mejorar sus condiciones de vida. En este

	punto, la felicidad se ubica en un plano secundario. Los personajes desean tener más comodidades.
Secuencias	Visión pesimista
Situación inicial	Esta nueva situación inicial es eufórica. Ki-woo es tutor de inglés en la familia Park. Se aprovecha de la ingenuidad de la Sra. Park para introducir a su hermana como una desconocida que trabajará como terapeuta del arte con el hijo menor de los Park. Ki-Jung repite el mismo proceso para ingresar a su padre como el chofer de la familia, no sin antes provocar el despido del anterior chófer. Finalmente, conspiran contra el ama de llaves para que la despidan, así incluir a la Sra. Kim como la nueva ama de llaves. La familia pobre ahora tiene una estabilidad laboral y aprovechan las comodidades de la lujosa casa y la prosperidad de sus empleadores. Por momentos se sienten discriminados por ser solamente los empleados y ser considerados pobres a causa de su olor. Sin embargo, un detalle que ahora, se dan el lujo de lavar su ropa con diferentes jabones. Además, comienzan a comer y vestir mejor.
Proceso	Inicia un proceso de degradación. La familia Park se dirige a un campamento en celebración de cumpleaños de su hijo menor. De este modo, la familia Kim tiene libertad de disfrutar los lujos que guarda la elegante casa: bebidas alcohólicas, alimentación variada, tina y televisión en el baño, agua en botella de vidrio, etc.

	Sin embargo, llegada la noche los Kim están borrachos y admiten ser unos parásitos en la vida de los Park, agradeciendo la generosidad y amabilidad de sus patronos. Todo cambia cuando llega la anterior ama de llaves y les revela que existe un búnker en la lujosa casa, pero lo más impactante es que alguien vive escondido en ese lugar, su esposo. La antigua ama de llaves nota el engaño en que han caído los Park al contratar a una familia de embusteros. La familia Kim se altera y decide no ayudar a la pareja. Entre el forcejeo, hieren de gravedad a la ama de llaves anterior; al mismo tiempo, dejan malherido y atrapado en el búnker al esposo. La familia Park regresa en medio de una tormenta, mientras tanto, la familia Kim debe esperar el momento para huir entre la oscuridad y la lluvia. Encontrando su hogar sumergido en el agua.
Situación final	La situación final es disfórica. La familia Park decide organizar una celebración en el jardín donde convocan a sus amigos y familiares, también a los empleados. El esposo de la anterior ama de llaves escapa del búnker, noquea a Ki-woo y asesina a Ki-Jung. En acto de venganza, la madre de los dos jóvenes mata al hombre. Luego, el Sr. Kim asesina al Sr. Park al estallar en un acto de ira. Finalmente, Ki-woo y su madre son los sobrevivientes de su familia. Fueron acusados penalmente y puestos en libertad condicional. Ki-Taek, el Sr. Kim, está desaparecido y Ki-woo piensa que se

	escondió en el búnker de la casa de los Park. Se promete a si mismo trabajar duro y ganar mucho dinero para comprar esa casa para volver a ver a su padre.
--	--

Fuente: elaboración propia

4.2.4 Componente Descriptivo

El cuarto paso es el componente descriptivo, subdivido en personajes, espacios y tiempos. Zecchetto et al. (1999) mencionan en el apartado de Eliseo Veron que el Componente Descriptivo implica “una lectura articulada del pasado y del presente dentro del discurso” (p.228). En otras palabras, la descripción de los elementos que participan en el texto.

Además, sucede en dos momentos: el primero es localizar las características denotadas de cada elemento; el segundo es la construcción de oposiciones.

4.2.4.1 Personajes

- Primer momento

Personaje	Características
Ki-woo Kevin para la familia Park 	Hijo de la familia Kim. Destaca por ser inteligente y astuto para planear y organizar a su familia. Persuasivo para lograr motivar la voluntad de otros y valiente, admite cuando se ha equivocado. Obsesivo y supersticioso, ante el fracaso y la desesperación. A pesar de sus habilidades es ingenuo. Experimenta un falso enamoramiento por Da-hye. Ambicioso y soñador. Vive una ilusión al poner sus esperanzas en un sueño que es imposible: obtener la casa que era de los Park y volver a ver a su padre.

Ki-Jung Jessica para la familia Park 	Hija de la familia Kim. Al igual que su hermano, ella es inteligente, persuasiva y astuta. Se destaca por su seriedad para mantener las situaciones bajo control. Mantiene una actitud despreocupada, sin embargo, se esfuma ante la crisis. Menosprecia su identidad al crear una nueva personalidad a conveniencia de sus planes para trabajar como psicóloga con especialidad de terapia en arte y su facilidad con los niños. Posee habilidades para el arte y diseño. Ella es la más racional de su familia, ya que analiza las situaciones de manera serena. Su muerte impacta la narrativa de la película.
Ki-Taek Sr. Kim Padre de Ki-woo y Ki-Jung 	Padre de la familia Kim. Un hombre de edad adulta, llegando a los cincuenta. Su apariencia y actitud representa a la mayoría de desempleados. Persona trabajadora y hábil para adaptarse al empleo que se le asigne. Por conveniencia para que lo aprueben y vean, muestra valores como el respeto, honradez y tolerancia. Un hombre que observa la vida de forma pesimista. No tiene sueños o aspiraciones. Acepta que se comporta como un parásito o como su esposa le dijo una vez, “cucaracha” (Joon-ho & Sin-ae, 2019). Al sentir miedo o culpa, rápidamente huye. Además, una persona actúa según sus emociones. Un hombre desesperado y frustrado.

Chug-sook Esposa de Ki-Taek Segunda ama de llaves de la casa de los Park 	Mamá de la familia Kim. Una mujer con sueños frustrados. En su juventud fue atleta y aún posee las habilidades. Su frustración la demuestra directamente contra su esposo al tacharlo de cucaracha en medio del temor y el peligro. Al igual que el resto de su familia es astuta e inteligente. Representa el egoísmo generado por las comodidades mal ganadas, ella es la primera que se niega a ayudar a la anterior ama de llaves y su esposo.
Dong-ik Park Sr. Park 	Padre y jefe de la familia Park. Destaca por ser un hombre académico, trabajador y con altos estándares. Amante de lo extranjero. Siempre desconectado de su familia por el trabajo. Superficial y derrochador del dinero. Alienada por la vida norteamericana: el inglés, su cultura y moda. Primero en notar el peculiar olor de Ki-Taek, comparándolo con el olor que tienen las personas que usan el subterráneo.
Yeon-Kyo Sra. Park 	Madre de la familia Park. Una mujer distinguida y elegante, pero superficial e ingenua. Además, es crédula, torpe e ignorante. Su estilo de vida es sofisticado. A pesar que no trabaja fuera de la casa y tampoco dentro de ella, esta desconectada de sus hijos. Se preocupa por ellos, pero no los conoce ni convive con ellos. El personaje más influenciado e ingenuo. Varios personajes la perciben como una mujer que el dinero y las comodidades le ha “planchado” (Joon-ho & Sin-ae, 2019) las imperfecciones, al ser demasiado generosa y confiada.

Da-hye 	Hija de la familia Park. Una joven que se caracteriza por ser tímida, elegante, ordenada e ingenua. Se enamora de Ki-woo. Ella vive sumergida en sus propios problemas y desconectada de su familia.
Da-Song 	El hijo menor de la familia Park. En primeras impresiones parece desconectado de la realidad, aunque demuestra ser el único que comprende lo que ocurre en su casa. Un niño inquieto pero brillante, todo un <i>boyscoutt</i>. Fanático de la cultura del viejo oeste y los indios norteamericanos. Convive y se divierte con Moon-gwang, la ama de llaves. Cree en fantasmas porque una noche, vio a Geun-se (esposo de Moon-gwang) salir del búnker, desde entonces sufre de convulsiones cuando se sorprende. Se le considera el único personaje que es auténtico durante toda la historia, ya que es fiel a sus convicciones e ideas.

Fuente: elaboración propia

Para el análisis solo se consideraron a los personajes que participan de forma directa en el conflicto. Es decir, la familia Kim y la familia Park. Se excluyó a Min (amigo de Ki-woo), Yoon, (el primer chofer de la familia Park), Moon-gwang (primera ama de llaves) y Oh Geun-se (esposo de Moon-gwang), ya que influyen en la historia más no en el conflicto en sí mismo.

- Segundo momento

Observando las descripciones superficiales de los personajes que actúan en el conflicto, se puede percibir características en común para crear bandos que responden a la historia. Por un lado, tenemos a la familia Kim, que se caracteriza por su astucia, unidad y necesidades. En cambio, los miembros de la familia Park son aislados, despreocupados y prósperos. De esta manera, se representan por una oposición dada por los valores que transmiten en relación al conflicto. Por tanto, el segundo momento en el análisis de los personajes es:

Necesidad vs Prosperidad

4.2.4.2 Espacios

- Primer momento

Espacios	Características
Sub sótano	Representa el interior, la intimidad donde se manifiesta la unidad familiar de los Kim. Lugar que expone a la familia Kim y su estilo de vida. Su ubicación inferior refuerza la idea de pobreza y necesidad. Allí surge la oportunidad de trabajar en la casa de los Park. Además, en ese espacio conspiran contra el ama de llaves para que todos puedan aprovecharse de la familia Park. Allí dan gracias por la generosidad de sus empleadores y donde se reúnen como familia. Simboliza la necesidad, frustración y miseria. De allí nacen los sueños de los Kim, pero también acaban.
Casa elegante de los Park	Representa el exterior, la oportunidad para mejorar. Lugar donde se presenta la familia Park y su estilo de vida. La ubicación en una posición alta fortalece la idea de opulencia. Ellos son los dueños y poseen el poder adquisitivo.

	El espacio donde los Kim mienten y logran trabajar en sus diferentes labores. Simboliza la opulencia, riqueza, comodidad y elegancia. Además, las aspiraciones crecen. Allí viven los Park, no se comportan como una familia.
Búnker	También representa el interior, donde se vive en miseria, culpa y vergüenza. Similar al sub sótano de los Kim. Lugar donde vive Oh Geun sae, esposo de la primera ama de llaves, Moon-gwang. Un espacio infrahumano, condicionado para sobrevivir.

Fuente: elaboración propia

- Segundo momento

Dadas las características encontradas en el primer momento, al respecto de los espacios donde se desarrolla la historia, se entiende que tanto en el sub sótano de la familia Kim como en el búnker existe la necesidad, se preparan planes para dañar a alguien y se manifiesta la frustración. La casa elegante de los Park, se asocia al exterior, el lugar de trabajo de los Kim. Allí se vive en opulencia y no existe la necesidad.

Mientras en el interior se encuentra la infelicidad, por momentos breves la casa lujosa es donde reina una aparente felicidad. Por lo tanto, el segundo momento de los espacios es derivado por la siguiente oposición:

Interior vs. Exterior

4.2.4.3 Espacios

A continuación, se describe de manera cronológica los hechos.

- Primer momento

Tiempos	Características
Mucho antes	Representa las razones ocultas detrás de la frustración y la miseria.
Hace más de cuatro años tres meses y diecisiete días	Geun-se es el esposo de la ama de llaves de los Park. Él tiene deudas y no las puede pagar, en consecuencia, la Pastelería Taiwán quiebra. Sus empleados son despedidos, entre ellos Ki-Taek (padre de la familia Kim). Por miedo a represalias de los cobradores, Geun-se se refugia en el búnker de la casa del arquitecto Nanigoog, luego será la casa de la familia Park. Desde ese momento vive en condiciones infrahumanas. Sobrevive robando comida.
Antes Hace seis meses	Desde que Ki-Taek pierde su trabajo en la pastelería, los Kim viven en una crisis que los lleva a vivir en el sub sótano. A partir de ese momento, el Sr. Kim trabajó en una pollería, de chofer, de valet y finalmente trabajos temporales y subempleos como doblar cajas para pizza. Las necesidades y su astucia crecen en este periodo.
Al principio	El inicio de la historia y la presentación de la vida actual de los Kim. La familia Kim vive en un sub sótano de la parte pobre de la ciudad. Min, un amigo de Ki-woo, llega de visita para ofrecerle un empleo y le regala una piedra como amuleto para atraer la fortuna. En este punto, nace la esperanza y búsqueda de la felicidad.
La noche de la tormenta	Cuando los Park salen de su casa, la familia Kim aprovecha para disfrutar de las comodidades del lugar, al punto de emborracharse, bañarse en tina y comer su comida.

	Esa misma noche descubren que no son los primeros y únicos que se aprovechan de la generosidad y comodidades de la familia Park. Se percibe la ilusión de felicidad, la culpa y el temor a ser descubiertos. Pierden su unidad como familia. El caos se avecina.
Al día siguiente Durante la fiesta en el jardín	Existe dos connotaciones claras, pero de dos personajes distintos. Para la familia Park, la lluvia les dejó un día hermoso para organizar una fiesta en el jardín. En cambio, la familia Kim está destruida anímicamente y su hogar también. Los Kim tienen miedo que la red de mentiras y engaños sea descubierta. Ese día muere Geun-se, Ki-woo queda herido, asesinan a Ki-Jung, el Sr. Kim asesina al Sr. Park. Ki-Taek reacciona por el miedo y escapa. Da-song sufre de una convulsión por todo lo ocurrido.
Después	Ki-woo atendido en un hospital, lo operan por una contusión cerebral. Junto a su madre son llevados a juicio por estafa, conspiración y falsificación de documentos. En este momento, afrontan la realidad y se descubre la verdad.
Final	Ki-woo cree haber descubierto que su papá está vivo y vive en el búnker de la casa lujosa. Él descifra un mensaje enviado por su padre a través de un foco de luz de la casa, enviado en código Morse. Este hecho no se explica en la película. Ki-woo imagina lo que tiene que hacer para ganar suficiente dinero para comprar dicha casa para reunirse con su padre de nuevo. Representa la ilusión y el sueño imposible.

Fuente: elaboración propia

- Segundo momento

A partir de las características obtenidas en el primer momento al respecto de los tiempos que ocurren en el texto, se comprende que existe un pasado ocurrido tiempo atrás, antes y al inicio que marcan las pautas de los personajes.

En el pasado se ubica la infelicidad, las necesidades y la miseria. Mientras, el presente trae la felicidad, oportunidades y aprendizajes. La oposición que se conforma en el segundo momento es:

Pasado vs. Presente

4.2.5 Oposiciones

El quinto paso es ordenar de forma congruente las oposiciones que se han encontrado en los anteriores pasos. Primero, se ubica la oposición generada desde el conflicto, luego se confrontan los conceptos principales que se oponen en el texto.

Infelicidad	Felicidad
Disfórico	Eufórico
Degradación	Mejora
Necesidad	Prosperidad
Pobreza	Riqueza
Falsedad	Verdad
Interior	Exterior
Pasado	Presente
Fracaso	Éxito
Colectividad	Individualismo
Mayoría	Minoría
Alienación	Autenticidad
Egoísmo	Generosidad
Vulgar	Elegancia

Fuente: elaboración propia

De esta manera, la infelicidad se relaciona con una situación disfórica que conlleva una degradación, en donde hay necesidad, pobreza y falsedad en el interior. En un pasado de fracaso y egoísmo, y se manifiesta una mayoría como un colectivo alienado y vulgar.

Mientras tanto, la felicidad es un estado eufórico de mejora, donde hay opulencia y riqueza. Es el exterior donde se manifiesta el éxito, la elegancia y la generosidad. En el presente, una minoría es presentada como un individuo lleno de verdad y autenticidad.

4.2.6 Propuesta ideológica

Por fin, el resultado de los anteriores pasos se conecta en la propuesta ideológica. A manera de conclusión se da a conocer el mensaje ideológico que el texto transmite definida desde el punto de vista del investigador y el conflicto planteado.

La propuesta ideológica ofrecida por Parásitos es:

Todos los individuos participan de la búsqueda de la felicidad a través de la mejorar de las condiciones de vida, tales como la vivienda, transporte, vestimenta, comida, educación, salud, empleo y demás privilegios ganados por esfuerzo y trabajo. Sin embargo, la mayoría vive en la parte inferior de la organización social y aspira escalar a una posición superior.

La mayoría, o bien, el colectivo, se caracterizan por tener necesidades. Al mismo tiempo, se destacan por su unidad e inteligencia en diferentes áreas, aunque sin oportunidades para demostrarlas. Ante esto, se sacrifica la unidad y la inteligencia para aferrarse a la superstición y el egoísmo. De modo que se cae en un círculo vicioso que es muy poco probable que los personajes puedan escapar.

La cinta presenta a la Familia Kim como un colectivo perteneciente a la mayoría, quienes viven en pobreza y fracaso. Esto último es la motivación para mejorar las condiciones de vida y con ello obtener la felicidad, aunque es una falsa felicidad.

El colectivo, incluso, es más superficial que la minoría que vive en prosperidad. La mayoría se fija en las posesiones y no en los valores humanos, estos últimos escasean.

La alienación es un valor negativo que inicia por el deseo hacia una ilusión, eso lleva al abandono de la autenticidad, a cambio de riqueza. La aspiración al éxito termina por ser un sueño imposible cuando los métodos para alcanzar la felicidad son a través de mentiras y engaños.

La situación disfórica se relaciona la perspectiva de la realidad donde la mayoría sobrevive, la realidad de los Kim se degrada. En cambio, el estado de euforia es una ilusión que la minoría disfruta por constantes mejoras. Las mejoras son materiales y crean individuos desconectados de la realidad, despreocupados y superficiales.

La prosperidad “plancha” (Joon-ho & Sin-ae, 2019) mencionan Chug-sook, las imperfecciones de las personas, entre ellas la discriminación. Un tema que involucra tanto a la mayoría como a las minorías y es recurrente en la película.

También, se realiza una crítica al comunismo y al capitalismo. Un colectivo es infeliz, egoísta y sumergidos en la pobreza. El nivel de egoísmo es tal que cuando se puede ayudar a un igual o aquel que está en peores condiciones, se prefiere ignorarlo o pisotearlo. No existe la solidaridad espontánea.

Mientras tanto, la minoría son individuos exitosos que viven en una ilusión. Ser auténtico es un privilegio, las posesiones ocultan los defectos. Aunque estos individuos viven aislados y son indiferentes a su entorno.

Finalmente, el filme muestra una porción de la vida y hace una crítica a la sociedad del siglo XXI. En ella, no existen los buenos o los malos: no hay héroes o villanos. En la vida, todos buscan ser felices.

Desde la visión de Joon-ho, todos anhelan posesiones, dinero y reconocimiento para llenar el vacío existencial. La sociedad se presenta como ciega y apática. El relato termina peor que como inicia y hace un llamado a la reflexión.

La sociedad necesita despertar de su carencia de valores humanos, comenzando a practicar la empatía y la solidaridad. El cambio de mentalidad es urgente, los individuos deben observar que todos tienen problemas en sus propias escalas y ambientes.

La felicidad no se obtiene en posesiones materiales, sino en el valor humano de la dignidad y autenticidad.

Bong Joon-ho utiliza el elemento de la lluvia como un símbolo del cambio. La lluvia es pues para unos caos, miedo y frustración; mientras para otros es la víspera de un día brillante y esperanzador.

4.3 Análisis semiológico de la imagen

El objetivo de esta guía de observación es identificar y describir las estructuras que permiten a la película transmitir su mensaje, así también las estructuras ideológicas presentes.

Pedroni (2004) dijo que “el texto son manifestaciones singularizadas y concretas en un discurso” (p. 126), más adelante define discurso como un “universo semiótico que comprende las estrategias para la manifestación textual de una porción específica de la realidad” (p. 172). Es decir, el emisor emite un discurso que exhibe su percepción de la realidad y lo hace por medio de códigos, a la vez que impregna su ideología en el mensaje.

4.3.1 Estructuras superficiales

Aquellas estructuras manifiestas en el texto, captadas por las acciones, personajes, objetos, valores, entre otros. Se subdivide en dos componentes: descriptivo y narrativo.

4.3.3.1 Segmentación

El primer paso es dividir el texto en segmentos después de una lectura superficial del mismo. Para este caso, la cinta se secciona en tres:

1) El inicio de la película hasta la noche de la tormenta

Se nos presentan los personajes y sus ambientes. El autor busca que el espectador sienta empatía por la familia Kim, por sus necesidades y acciones. La presentación de los comportamientos parasitarios. El cambio hacia una vida mejor.

2) La noche de la tormenta y la fiesta de cumpleaños en el jardín

Los protagonistas son enfrentados con la verdad. El conflicto es el miedo a ser descubiertos. La familia Kim pierde la moral y se desarman las mentiras que los han llevado a un éxito fugaz.

3) La fiesta de cumpleaños en el jardín hasta el epílogo de la cinta

Después del miedo, la verdad se descubre. La pérdida de la familia o varios miembros provoca aprendizaje y una ilusión para aferrarse a una vida que le cobra por sus malos hechos.

4.3.1.2 Componente descriptivo

El segundo paso es describir los elementos que participan en el texto y que producen significado. Velásquez dice que consiste en “describir los elementos que integran un discurso y que producen algún significado” (2016, p. 163)

4.3.1.2.1 Las figuras

Se comenzó identificando las figuras (signos) y se describe el significado que adquieren en el mensaje. Luego, por medio de relaciones entre las figuras se establecen los temas descriptivos.

Familia Kim	Búnker
Familia Park	Casa lujosa
Colores cálidos	Sub sótano
Colores fríos	Plano contrapicado
Día soleado	Plano picado
Noche lluviosa	Olor
La piedra	Parásitos

Fuente: elaboración propia

4.3.1.2.2 Conjuntos figurativos

Luego de las figuras, corresponden los conjuntos figurativos. Velásquez (2016) los define como “los contenidos concretos que presentan una figura” (p. 165).

En esta lista se omitió la figura de la casa lujosa y el sub sótano porque han sido descritos en la sección de espacios en el análisis anterior.

- Familia Kim

Fotografía 1



Familia Kim riendo y bebiendo

Fuente: Netflix

Protagonistas de la historia. Conjuntos de individuos que comparten características físicas y psicológicas. Unidos al trabajar para suplir las necesidades en común. Egoístas y apáticos con otros afuera de su grupo. Velan por los suyos y hacen lo que sea necesario para protegerse. Buscan la felicidad en una posición económica y adquisiciones materiales.

Representan la necesidad y la carencia. Destacan por su astucia y comunicación para organizarse. Prefieren renunciar a su identidad, cambiando sus nombres, relación y posición para que a cambio sean aceptados por otros. Las mentiras y engaños son herramientas para lograr sus objetivos.

- Familia Park

Fotografía 2



Fotografía de la familia Park

Fuente: Netflix

Los otros protagonistas son otro conjunto de individuos, pero desconectados de las necesidades de sus miembros. Ellos representan las expectativas y el éxito.

En una primera observación, muestran simpleza, empatía y compasión, pero aceptan y practican la discriminación. Sus posesiones dan una imagen de poder y control. Seguros en sus acciones y decisiones, aunque ingenuos y fáciles de influenciar. Sus pertenencias, vestimenta y hasta su apellido evocan un gusto por lo extranjero y costoso. Simbolizan la elegancia y esta es parte de su estilo de vida.

A excepción de Da-song y en algunas ocasiones la Sra. Park, no se presentan como alienados. Se puede considerar al niño como el único personaje auténtico durante toda la película.

- Colores cálidos

Fotografía 3



Kevin le presenta a la Sra. Park a Jessica

Fuente: Netflix

Fotografía 4



Moon gwang y su esposo recuerdan cuando solían bailar cuando la casa elegante estaba vacía

Fuente: Netflix

En las escenas donde participa algún miembro de la Familia Park se utilizan los colores vivos. Así el autor establece una relación entre los Park y dichos colores. Los ambientes

donde vive y transita la familia Park son indicios de opulencia, éxito y superioridad. Se da por entendido la prosperidad del hogar, el trabajo y hasta la ciudad se torna diferente.

Los colores cálidos expresan felicidad y se percibe una visión de excesos. Otros significados de los colores cálidos son abundancia, cercanía, dinamismo, alegría y prosperidad.

- Colores fríos

Fotografía 5



La familia Kim recibe la piedra del amigo de Ki-woo, Min

Fuente: Netflix

Fotografía 6



Ki-Taek, Ki-Jung y Ki-woo duermen en un refugio porque su hogar se inundó

Fuente: Netflix

En el filme, las escenas de la Familia Kim son acompañadas por ambientes con colores fríos como verdes, azules, grises y negros. Resaltan los espacios que son populares, la necesidad de la mayoría y la carencia.

La iluminación es un elemento que usa el director para cambiar la perspectiva en la ciudad. Toma sitios como el café internet, el búnker, el gimnasio y en toda la colonia donde está el sub sótano donde viven los Kim para destacar la suciedad y la pobreza.

La noche de la tormenta se aprecia más los colores verdes y azules hasta caer a grises y negro. Los problemas, decepciones y pérdida son acompañados de estos colores. Otros significados de los colores fríos son la soledad, lejanía, estancamiento, fracaso, seriedad.

- Noche Lluviosa

Fotografía 7



Ki-woo, Ki-Taek y Ki-Jung regresan corriendo al sub sótano

Fuente: Netflix

Momento de cambio, revelación y reflexión. Se presenta como un choque de realidad para los protagonistas. Se marca la diferencia entre las dos familias. Para los Kim representa el fracaso y una advertencia al caos sino aceptan su identidad y corrigen sus acciones.

Fotografía 8



La familia Park de regreso a su casa por la lluvia

Fuente: Netflix

Mientras tanto, los Park perciben la lluvia como una oportunidad para reunirse y al día siguiente organizar una fiesta. Único momento de conexión entre los miembros de la familia Park.

- Día soleado

Fotografía 9



La Sra. Park comienza el día con emoción por la fiesta

Fuente: Netflix

Fotografía 10



Ki-Jung, Ki-woo y Ki-Taek buscan ropa disponible en el refugio para asistir a la fiesta

Fuente: Netflix

Nuevamente, hay interpretaciones según la perspectiva de los personajes.

Por un lado, la familia Park lo percibe como un momento de alegría, reunión, celebración y calidez. En cambio, la familia Kim lo vive en frustración, aceptación y frialdad. Se presenta el cambio como una constante, al igual que la pérdida para todos los personajes.

- Parásitos

Fotografía 11



Ki-Taek está a punto de matar un insecto que esta sobre la mesa

Fuente: Netflix

Interpretados como las cucarachas o insectos que invaden y se aprovechan de las migajas. Representa las actitudes, acciones y decisiones de los personajes, tanto principales como secundarios. Los parásitos son vistos como los peores seres vivos porque se aprovechan del esfuerzo de otros.

Dentro del filme existe una relación simbiótica entre dos organismos: las familias. No obstante, uno de los organismos adquiere beneficios mientras daña al otro. En este caso, la familia Kim manipula a los Park para despedir a sus anteriores empleados y recibir un servicio de mala calidad por parte de ellos.

Ser un parásito se entiende como el ser más repugnante en la sociedad, viviendo en la suciedad, resistente al cambio, soporta hambre y escasez. Vela únicamente por su supervivencia. Dominado por la ambición, egoísmo y el miedo. Dicho miedo es a la verdad, representada por la luz en la metáfora de los parásitos.

Los parásitos buscan acaparar recursos, sin compartirlos con otros. En este caso, la familia Kim busca comodidades materiales y reconocimientos, son egoístas y engañando.

- Búnker

Fotografía 12



Aparente vista de Ki-Taek al entrar al bunker después de asesinar al Sr. Park

Fuente: Netflix

Lugar presentado como refugio. Representa la protección. Aspecto lúgubre y sucio. También representa la culpa, el remordimiento y el miedo. Se caracteriza por sus condiciones inhumanas y es iluminado por tonos verdes, azules y grises.

Aunque tener un búnker es característica de lujo y excesivo por denotar exageración y ser innecesario, la historia lo presenta como un lugar para ocultarse de la realidad. Expresa la desesperación, conformidad y el dolor.

- Plano contrapicado

Fotografía 13



Escena que se muestra el camino para llegar a la casa de los Park

Fuente: Netflix

La cámara es colocada en un ángulo que transmite ciertos valores cuando se presenta escenas de la familia Park como en la casa, el trabajo del Sr. Park, la ciudad, etc. Representa y es un signo que refuerza la posición de control y poder de dicha familia. Su intención es subrayar la diferencia y roles de los personajes. El ángulo contrapicado refleja el dominio y posición de un grupo sobre otro. Esta es la perspectiva desde la visión de los Kim. Otro de los significados son importancia, majestuosidad, dominación y superioridad.

- Plano picado

Fotografía 14



La familia Kim deja la ventana abierta del sub sótano con tal que entre el insecticida que están aplicando en las calles

Fuente: Netflix

La posición de la cámara en un ángulo picado transmite los valores de la Familia Kim en la ciudad, su sub sótano y en la calle. Este signo sirve de refuerzo sobre las ideas de marginación, pobreza, dominados y fracaso.

Su intención es mostrar como los Kim se perciben a sí mismos y como creen que los verían los Park en un supuesto que supiesen la verdad. El ángulo picado manifiesta la subordinación y la calidad de objetos que se consideran e identifican. Otros significados son vulnerabilidad, debilidad, inferioridad, fragilidad, sumisión e insignificante.

- Olor

Fotografía 15



Ki-Taek escucha hablar a los Sres. Park sobre su olor.

Fuente: Netflix

Característica humana que distingue a las personas como parte de su identidad. En la película se usa como una etiqueta para diferenciar a los ricos de los pobres. Simboliza el valor de un individuo que puede ser reconocido o discriminado por ello.

Este signo refuerza la idea que la pobreza se ve y también se huele. El olor a pobreza se impregna en las personas y las marca a donde sea que vaya. El olor es un elemento que diferencia. El olor de los Kim es la humedad de un lugar sucio, pobre y marginado.

- La piedra

Fotografía 16



Ki-woo observa la piedra que le regaló Min y se la lleva al refugio.

Fuente: Netflix

Un objeto de superstición que se cree que atrae la fortuna y prosperidad. En el inicio, de la historia no tiene un papel relevante. Sin embargo, en los momentos de crisis y desesperación, Ki-woo se aferra a la esperanza de un futuro mejor. De manera irracional, Ki-woo no la suelta, cuando la pierde, lo hieren de gravedad con la misma piedra. Materializa lo inalcanzable y una brusca manera de regresar a la vida real.

4.3.1.2.3 Temas descriptivos

Luego de los conjuntos figurativos, se encuentra la coherencia interna entre las figuras, ya que tienen características en común. Velásquez explica un tema descriptivo como una “entidad de significado más amplio y aglutinado [...] que otorga cohesión al mensaje en su conjunto” (2016, p. 168). En *Parásitos*, los temas descriptivos son:

- Discriminación

Tema muy recurrente, pero presentado de forma implícita. La Familia Kim y las figuras que los rodean como la piedra, el olor a pobreza, las tomas en ángulo picado y los colores fríos. Lo anterior demuestra cómo se perciben a sí mismos.

Además, las palabras y actitudes de los Park durante la historia, fortalecen la idea de inferioridad y menosprecio. La familia rica, principalmente los padres, demuestra su discriminación hacia los pobres de manera abierta.

- Alienación

Tema recurrente y explícito en la historia. Los sujetos protagonistas buscan respeto, honor y reconocimiento; abandonando su identidad y valores individuales.

También notorio en el Sr. Park y Da-hye, en menor medida en la Sra. Park. Ellos intentan imitar el modelo de familia perfecta norteamericana con su estilo de vida, apellido, sus gustos, posesiones y preocupaciones.

- Ambición

Es un tema presente en los sujetos de la Familia Kim que lo refleja en sus acciones egoístas, decisiones moralmente incorrectas y comportamientos falsos. Su deseo de mejorar su estilo de vida y hallar la felicidad se apodera de ellos y caen en la desesperación.

- Miedo

Tema menos frecuente, pero establecido en los momentos de crisis. Otros temas como la ambición y la alienación lo superan. Los sujetos ante el miedo caen en la superstición para aferrarse a algo que no entienden, antes de aceptar la realidad. El miedo provoca que los sujetos actúen de forma irracional.

Un miedo latente es al rechazo (discriminación), al estancamiento (frustración) y a la verdad.

4.3.1.2.4 Sujetos

Al momento de describir las figuras y sus conjuntos figurativos se incluyó a las dos familias de la película. Además, dentro del análisis de textos narrativos se profundizó en cada uno de los personajes dentro de la historia.

Se ubicó el mensaje en un espacio y tiempo. De este modo, se describió al emisor y receptor de la cinta cinematográfica, según Velásquez, “detrás de todo mensaje, necesariamente existen esos dos sujetos” (2016, p. 169), siendo ellos:

SUJETO	CONJUNTOS FIGURATIVOS
Emisor	Detrás de la película actúa Bong Joon-ho como emisor al ser el director y guionista de la misma. El desea que la audiencia comparta su perspectiva de la realidad y el mensaje que transmite. Los temas que describen el mensaje son la discriminación, la alienación, la ambición y el miedo.
Receptor	Por inferencia pragmática, se identifica al receptor con cualquier persona que vea la película en los idiomas y plataformas disponibles a partir del 2019. Se puede pensar en individuos con un nivel socioeconómico medio alto para tener las posibilidades de visitar un cine, adquirir en versión física o digital una copia de la cinta; o bien, verla por algún servicio de transmisión en línea como <i>Netflix</i> .

Fuente: elaboración propia

4.3.1.2.5 Tiempos

La película es atemporal en su reproducción porque puede verse después de ser estrenada, disponible en plataformas digitales.

Con relación a la historia, se ubica en la segunda década del siglo XXI por elementos que aparecen en la cinta y sirven de detalle como la aparición de teléfonos inteligentes, internet Wi-Fi y la mención de la aplicación *Whatsapp*.

Sin embargo, se reitera que el mensaje en esencia es atemporal.

4.3.1.2.6 Espacios

En la película se presentan varios ambientes, pero se pueden clasificar por los sujetos que participan en la historia y en donde se mueven. Mientras la familia Kim son espacios marginales y populares, la familia Park tiene ambientes elegantes y exclusivos.

Nuevamente, los espacios marginales contienen sus características físicas como los tonos fríos y tomas de ángulo picado. Esto refleja una realidad donde viven muchas personas en miseria, necesidad y pocas oportunidades.

En cambio, las figuras que acompañan a la familia Park con tomas de ángulo contrapicado y tonos cálidos integran ambientes de poder, dominio y prosperidad. Hasta logra ser una crítica hacia los excesos que caen las personas con ese nivel adquisitivo.

La película fue escrita, dirigida, interpretada y estrenada en Corea del Sur. Sin embargo, la buena recepción en festivales internacionales la lleno a lanzarse en las distintas carteleras alrededor del mundo. Su mensaje es internacional debido a la tecnología y el impacto que generó en las audiencias y en los críticos.

4.3.1.3 Componente narrativo

A continuación, se estudiaron las acciones reales, sugeridas y potenciales dentro del mensaje. Lo más importante es conocer las causas de las mismas y sus respectivas consecuencias.

4.3.1.3.1 Segmentación narrativa

En la película *Parásitos* se identifican cuatro secuencias principales y entre ellos cinco objetos que mueven el argumento de la historia.

Los segmentos de la historia son:

- 1- Del sub sótano a la casa lujosa
- 2- La noche lluviosa
- 3- La fiesta en el jardín en un día soleado
- 4- De regreso al sub sótano (epílogo)

Entre los objetos se encuentra: el empleo, la verdad, la vida, la libertad y la identidad.

4.3.1.3.2 Programa Narrativo

Un programa narrativo es una historia que forma parte de un mensaje. Para ello ocurre una sucesión de cambios de estado respecto a un objeto entre sujetos.

Los elementos dentro de un Programa Narrativo son:

S_E : Sujeto Estado

S_A : Sujeto Agente

O : Objeto

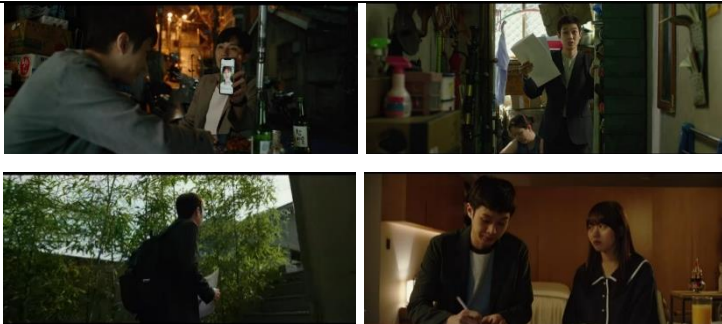
$\Rightarrow$: Acción realizada por el S_A

$\rightarrow$: Cambio de estado

$\wedge$: Estado de unión

$\vee$: Estado de desunión

◆ Primer segmento: Del sub sótano a la casa lujosa

Programa Narrativo	$S_A \Rightarrow [(S_E \vee O) \rightarrow (S_E \wedge O)]$ S_A y S_E : Ki-woo O : empleo $\Rightarrow$: Acción realizada por el sujeto agente (S_A) $\rightarrow$: Cambio de estado de relación de desunión a unión.		
Realización	Ki-woo es recomendado para ser el nuevo tutor de Da-hye en la casa de los Park. Él se prepara con los documentos necesarios, llega a la casa de la familia Park y conversa con la Sra. Park (Yeon Kyo). El joven da una clase modelo enfrente de la madre de la niña y es contratado.		
			
Influjo	El mitente es el amigo de Ki-woo, Min. Él es quien lo busca por ser inteligente, responsable y respetuoso con su amistad. Min le ofrece tomar su lugar como tutor. El interés de Min es para cuidar a Da-hye porque está enamorado de ella. Además, desea ayudar a Ki-woo para que tenga trabajo y sea productivo para su familia. Para esto, Min utiliza los valores de la familia, amistad y felicidad.		
Capacidad	Querer hacer	Ki-woo quiere obtener un empleo para obtener dinero y así mejorar el estilo de vida de su familia.	
	Deber hacer	Por las condiciones en las que vive con su familia, Ki-woo debe tener un trabajo que sea bien remunerado. La necesidad lo motiva.	

	Saber hacer	Él domina y maneja muy bien el idioma inglés para ser tutor. Su amigo lo reconoce.
	Poder hacer	Se demuestra durante la clase modelo que tiene el carácter y el conocimiento para ser un buen tutor.
Valoración	En este programa narrativo, la familia es un valor verdadero porque las acciones de Ki-woo si mejoran la vida de la familia Kim. La felicidad es un valor mentiroso, ya que obtener un trabajo bien remunerado parece mejora la calidad de vida más no la felicidad. Finalmente, la amistad es uno de los valores usador por el mitente, pero es falso porque no se desarrolla ni aparece por parte de Ki-woo.	

Fuente: elaboración propia

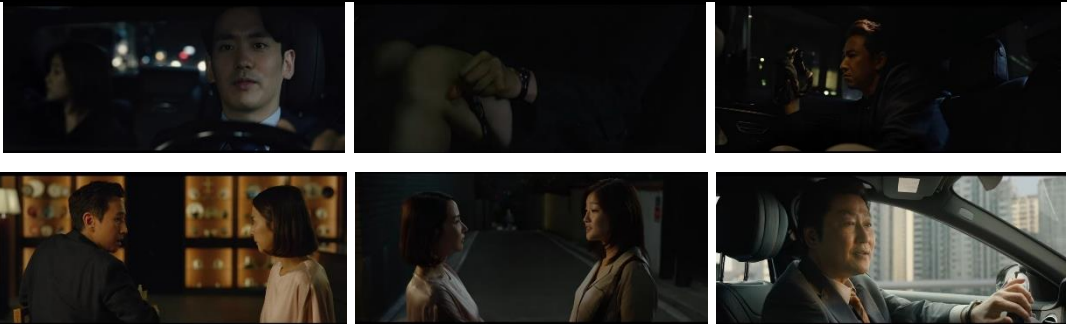
Programa Narrativo	$S_A \Rightarrow [(S_E \vee O) \rightarrow (S_E \wedge O)]$ S_A y S_E : Ki-Jung O : empleo $\rightarrow$: Cambio de estado de relación de desunión a unión.
Realización	Ki-Jung cambia su nombre por Jessica y finge ser una conocida lejana de Ki-woo (Kevin para la familia Park), aunque es su hermano. Por recomendación de él, llega a la casa de los Park como tutora y terapeuta para Da-song, el hijo menor de los Park. Con su primera clase y el control que tiene sobre el niño, obtiene el empleo.

			
Influjo	Ki-woo actúa como mitente, él persuade a la Sra. Park para que conozca a “Jessica”. Luego, convence a su hermana para fingir ser maestra de arte. A Ki-Jung le interesa el dinero, ya que con eso saldrá de las necesidades que vive en el sub sótano. Los valores que usa Ki-woo son la educación, engaño, satisfacción, admiración y respeto.		
Capacidad	Querer hacer	Ki-Jung detesta el lugar donde vive, ella se considera mejor que eso. Conseguir un trabajo bien pagado la hará salir de ese lugar.	
	Deber hacer	Ella es cómplice de su hermano, por lo que ella también debe ponerse a trabajar para que su familia tenga mejores condiciones.	
	Saber hacer	Ella es hábil en el diseño digital al falsificar los documentos que presentó su hermano en la entrevista con la Sra. Park. Se sugiere que hizo lo mismo con el título que presenta al llegar a solicitar empleo. En varias ocasiones se exhibe su habilidad para memorizar y aprender.	

	Poder hacer	Con tan solo leer unos artículos en línea, ella es capaz de mantener una lección con Da-song, quien se caracteriza por ser un niño inquieto.	
Valoración	El valor del engaño es verdadero. Este se lleva a cabo y se mantiene gran parte de la historia a causa de la red de mentiras que fabrica la familia Kim. La satisfacción es un valor mentiroso. Tener un trabajo no provoca una satisfacción plena, esto se ve en la noche de lluvia cuando Ki-Jung esta ebria y muestra lo infeliz que es con lo que tiene. La educación también es un valor mentiroso, ya que a Ki-Jung no le interesa dar lecciones reales a Da-song. La admiración y respeto son valores verdaderos que obtienen los tutores y maestros en la cultura surcoreana. Evidente en la invitación a la fiesta en el jardín y el honor que le dan a Ki-Jung de llevar el pastel de celebración. Un valor secreto es la envidia y la desigualdad, ya que Ki-Jung se ve frustrada por tener talento e inteligencia, pero no el apoyo u oportunidades para mostrarlo.		

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_3 \Rightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2) \rightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$ S_1 : Ki-Taek (Sr. Kim) S_2 : Yoon (primer chófer del Sr. Park) S_3 : Ki-Jung (Jessica) O : empleo
--------------------	--

Realización	Ki-Jung logra incluir a su padre al engaño de ser empleado para la familia Park. Ella provoca el despido del chófer de la familia, Yoon, así estará vacante el puesto y Ki-Taek podrá tomarlo. Ki-Jung deja su ropa íntima en el suelo del asiento trasero del vehículo cuando Yoon la lleva aparentemente hacia su casa. Cuando el Sr. Park se da cuenta, habla con su esposa y ella es quien le hace algunas preguntas a Jessica sobre Yoon. Ki-Jung responde a las preguntas y crea una sospecha sobre el comportamiento de Yoon. A todo esto, los Sres. Park deducen que la ropa hallada puede ser de una violación y despiden a Yoon. Jessica recomienda a Ki-Taek como un conocido que sabe que es un conductor profesional.		
			
Influjo	En este programa narrativo la mitente es Ki-Jung. Aprovecha el coqueteo que percibe por parte de Yoon y rápidamente ejecuta su plan. A pesar de no ser necesario involucrar a su padre, ella lo hace por comodidad personal, estabilidad económica y egoísmo.		
Capacidad	Querer hacer	Por un deseo personal, Ki-Jung toma una actitud ambiciosa. Ella piensa y se persuade para aprovecharse de la desdicha de otros. No duda en	

		hacerlo, solo le preocupa que la descubran, pero es sigilosa.
	Deber hacer	Agregar a su padre al engaño es acelerar el proceso de mejorar las condiciones de vida. Un tercer trabajo bien remunerado, hará que los planes de los Kim se logran más pronto. Ki-Jung se nota desesperar e impaciente.
	Saber hacer	Sabe que dejar una prenda puede llevar a muchas sospechas en la mente de los Sres. Park. También reconoce y tiene la posición para recomendar a alguien como reemplazo, aprovechándose de la ingenuidad de la Sra. Park, quien es la encargada de contratar y despedir personal.
	Poder hacer	Ki-Jung interpreta bien su papel como Jessica y finge sus reacciones como asombrarse ante el despido de Yoon. Su posición como mujer y maestra de Da-song, la dotan de la confianza de la Sra. Park y su recomendación es bien recibida.
Valoración	El engaño como valor es considerado verdadero, de nuevo. La comodidad y la estabilidad económica son valores que se desarrollan y muestran en la historia como verdaderos.	

	La desesperación es un valor secreto. Se desarrolla en Ki-Jung, quien es infeliz con su vida, su familia, pero no lo demuestra de forma explícita. La ambición es un valor verdadero; reforzado por las actitudes egoístas que se perciben de ella. Un valor falso es la denuncia de acoso contra la mujer. Aunque parece que los Park son muy correctos, ellos prefieren ocultar sus sospechas e ignorar la verdad. No investigan y solo despiden a Yoon sin una verdadera razón.
--	---

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_3 \Rightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2) \rightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$ S_1 : Chug-sook S_2 : Moon gwang S_3 : Ki-Taek O : empleo
Realización	Ki-Taek le sugiere a su esposa que no estaría mal que trabaje como el ama de llaves para la familia Park. Esto al darse cuenta que el ama de llaves es querida por todos, pero tiene una debilidad: alergia a los melocotones. Ki-Taek inicia el plan tomándose una fotografía en un hospital junto a Moon gwang (el ama de llaves) y le cuenta a la Sra. Park lo que alcanzó a escuchar supuestamente. Él le comenta que Moon gwang tiene tuberculosis. Aprovechan un ataque de alergia que tiene Moon gwang para que Ki-Taek tome una servilleta que el ama de casa tira al basurero para

	luego mancharla con una salsa roja que simula muy bien el color de la sangre. Esto confirma lo que el Sr. Kim ya le dijo a la Sra. Park. Ante esto, despiden al ama de llaves. Ki-Taek le recomienda al Sr. Park una compañía que se dedica a encontrar personas calificadas para el aseo del hogar. Por supuesto, la agencia de contrataciones es falsa. Cuando le entrega una tarjeta de presentación, le comenta que es un servicio exclusivo.
	
Influjo	En este Programa Narrativo, los mitentes son Ki-woo y Ki-Jung. Ellos persuaden a su padre a planear el despido de Moon gwang. Ki-woo se entera por Da-hye que nunca se come melocotón en esa casa, él deduce que el ama de llaves es alérgica. Eso lo aprovecha la familia, Ki-Jung hace lo posible para provocarle una reacción alérgica. Ambos hijos le dan el conocimiento y recursos a su padre para convencer a los Sres. Park. Ellos lo persuaden al creer que todos

	trabajando en esa casa, su vida será mejor y podrá tener lo que han deseado y así salir del sub sótano.	
Capacidad	Querer hacer	Ki-Taek desea darles una mejor vida a su esposa y a sus hijos. Muchas veces lo ha intentado y fracasado, pero esta ocasión es distinta. Comprar comida, ropa y hasta pagar el internet ya no serán preocupaciones.
	Deber hacer	Por sus hijos hará lo que sea necesario. Ki-Taek se siente frustrado y ese es el momento de actuar y aprovechar lo que tiene en frente. Él está dispuesto a pasar por encima de Moon gwang para que toda su familia este bien.
	Saber hacer	El Sr. Kim recibe ayuda de sus hijos para conocer la debilidad de Moon gwang, Ki-woo prepara un libreto que Ki-Taek aprende y ensaya. Ki-Jung diseña y prepara la tarjeta de invitación de la agencia falsa. Ki-Taek sabe usar un teléfono inteligente para tomarse fotografías. Además, recibe instrucciones de sus hijos para saber qué hacer. Él reconoce el momento para usar los recursos que le han dado.
	Poder hacer	Ki-Taek es la única persona que puede ejecutar el plan. Él pasa más tiempo afuera de la casa de los

	Park, esto le da la oportunidad de seguir a Moon gwang al hospital. También, como chófer es quién comparte más con el Sr. Park para recomendarle la agencia exclusiva. Asimismo, la Sra. Park le toma confianza por ser una persona de edad y los modales que presenta el Sr. Kim.	
Valoración	El valor de la familia está presente porque une a los Kim y los acerca con un mismo objetivo. El valor aparece y se desarrolla. El engaño persiste como un valor verdadero. Nadie se cuestiona y todos aceptan el plan, por encima de las consecuencias. El Sr. Kim es el actor material de la conspiración para el despido del ama de llaves. El egoísmo es un valor secreto que no aparece porque los personajes lo ocultan y justifican que ellos se lo merecen (tanto el empleo como la idea que ellos son más necesitados). El emisor intenta que el receptor empatee con los Kim, aunque sus acciones son dudosas. El poder de la tecnología es un valor secreto porque se percibe en varias escenas, pero no se desarrolla y se utiliza como un medio para un fin mayor. La felicidad y la satisfacción son valores falsos porque no aparecen ni se desarrolla. Los personajes no se muestran totalmente satisfechos o felices.	

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_A \Rightarrow [(S_E \vee O) \rightarrow (S_E \wedge O)]$ S_A y S_E : Familia Kim O : identidad $\rightarrow$: Cambio de estado de relación de desunión a unión.
Realización	La familia Kim se esfuerza en la primera parte de la historia por obtener un trabajo gratificante, en el camino renuncian a su identidad personal y colectiva, ellos deciden alienarse para ser aceptados y poder mejorar sus condiciones de vida. De forma fugaz, su vida mejora. Renuncian a sus nombres, familia e incluso inventar personajes para interpretarlos frente a sus empleadores (familia Park). Sus verdaderas personalidades salen a flote en medio del miedo y la desesperación durante una crisis que altera sus planes. Al inicio, adoptan nombres extranjeros como Kevin y Jessica (Ki-woo y Ki-Jung respectivamente). Construyen una imagen de personas intelectuales y de alto estrato social. Modifican sus comportamientos y actitudes tales como ser agradecidos, serviciales y modestos. Uno de los últimos cambios es su olor corporal, su vestimenta y alimentación.
	
Influjo	La familia Kim actúa como mitente, ya que ellos se convencen que necesitan cambiar quienes son para lograr ser felices. De este modo,

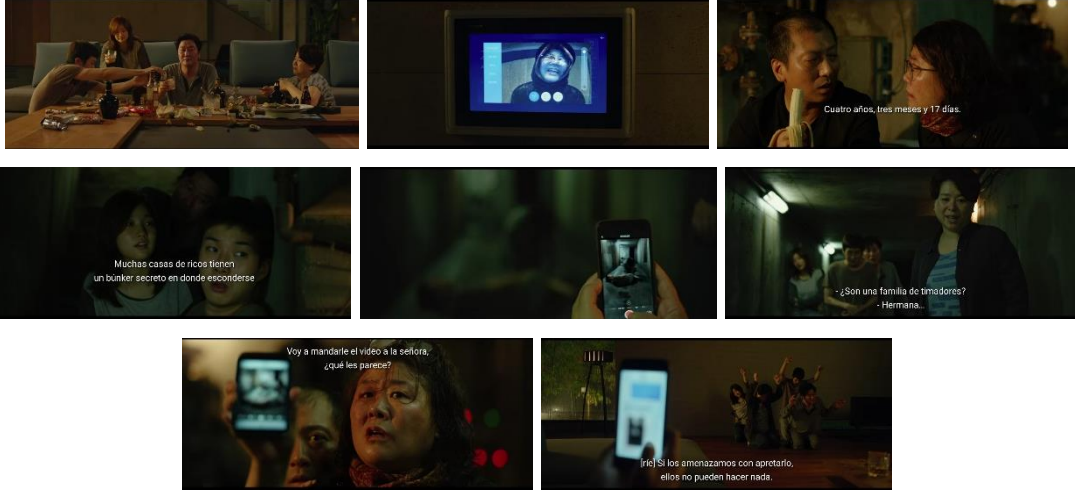
	serán aceptados, felices y encontraran la estabilidad que tanto buscan. Además, no basta con detalles superficiales en la entrevista, deben mantener el rol y la nueva identidad que han tomado.		
Capacidad	Querer hacer	Ellos acceden a abandonar su identidad cuando el trabajo de doblar cajas para pizza no resulta en lo que habían acordado.	
		A la primera oportunidad, ellos prefieren adaptarse y renunciar a su forma de ser. A pesar de sus capacidades, no valoran su identidad.	
	Deber hacer	Cambiar o renunciar a su auténtica identidad lo hacen por obligación y deseo, su fin es obtener empleo y mejorar su estilo de vida.	
	Saber hacer	La familia Kim tiene varias habilidades que explotan al máximo para cambiar su identidad.	
		Interpretar y memorizar roles, falsificar documentos, hasta elaboran un plan que ensayan y repasan para moldear su nueva personalidad.	
		Con cada nuevo miembro de la familia que llega a la casa de los Park, perfeccionan el engaño y el cambio de identidad.	
	Poder hacer	Toman ventaja de su situación deplorable para ensayar y preparar todos los cambios que desean. Viven tan alejados de los Park que no tienen	

		preocupaciones que los descubran en su sub sótano	
Valoración	Los valores expuestos en el influjo son la aceptación, felicidad y alienación. El valor de la aceptación es un valor verdadero, pero es una aceptación social a cambio de un rechazo interno e individual. El cambio de identidad les ayudó obtener empleo. No aceptarse les dio oportunidades para vivir mejor. La felicidad es un valor mentiroso porque aparece cuando logran engañar a los Park e introducen a todos los miembros de la familia. Sin embargo, rápido se sienten infelices, temerosos y con incertidumbre. La alienación es un valor secreto. Los sujetos renuncian a su identidad y se adaptan a un ambiente que los rechaza. Aunque la alienación surge desde antes, se desarrolla poco a poco para que los Kim logren entrar en la casa lujosa.		

Fuente: elaboración propia

◆ Segundo segmento: La noche lluviosa

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \wedge O \vee S_2) \rightarrow (S_1 \vee O \wedge S_2)]$ S_1 : Familia Kim S_2 : Moon gwang y su esposo O : la verdad
--------------------	--

Realización	Moon gwang, la primera ama de llaves, regresa a la casa de los Park, una noche que ellos no se encuentran. La inesperada visita es para supuestamente traer algo que olvido cuando fue despedida. Ella le revela a Chug-sook un secreto. Desde hace más de cuatro años, su esposo vive escondido en un búnker que tiene la casa. Moon gwang le pide ayuda para que lo cuide dándole comida al menos una vez por semana. Ante esto, Chug-sook se muestra indiferente y apática. Pronto Moon gwang descubre el engaño de los Kim al darse cuenta que Kevin, Jessica, el Sr. Kim y ella son familia. Ella aprovecha a grabar un video con su teléfono que evidencia su parentesco. La familia Kim es sometida y se ven obligados a no moverse por amenaza de Moon gwang, quien puede enviarle el video a Da song, con quien aún mantiene comunicación. Con los estafadores neutralizados, Moon gwang y su esposo salen del búnker. Allí ellos se vengan de los Kim por no ayudarlos en principio.
	 Cuatro años, tres meses y 17 días. Muchas casas de ricos tienen un búnker secreto en donde esconderse Voy a mandarle el video a la señora, ¿qué les parece? ¿Son una familia de timadores? - Hermana... ¡Iró! Si los amenazamos con apretarlo, ellos no pueden hacer nada.

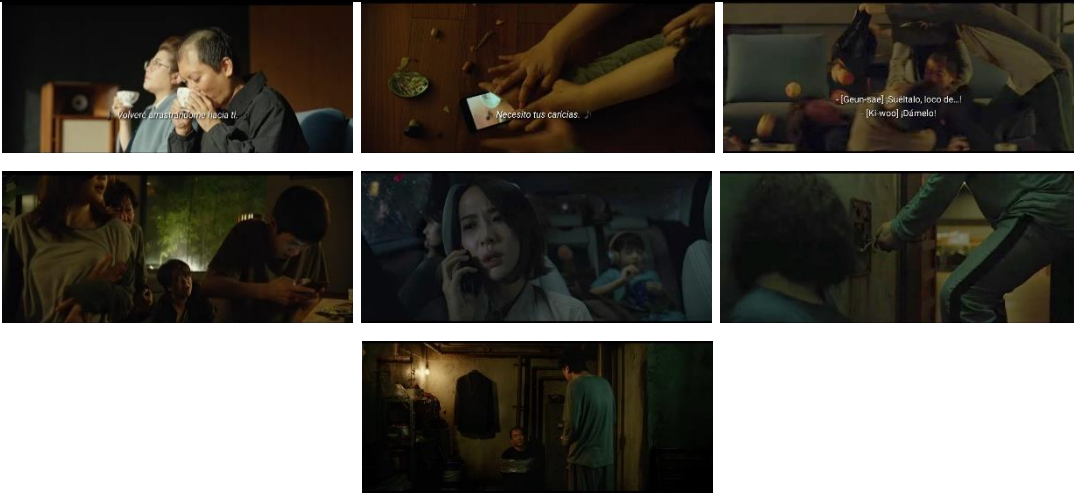
Influjo	El sujeto mitente es Moon gwang, quien llega a la casa por la preocupación de su esposo. Ella es quien graba a los Kim y finalmente decide castigarlos por ser estafadores y aprovecharse de los lujos que tienen los Park. Ella se convence que sus acciones son por venganza, justicia, dignidad y la verdad.	
Capacidad	Querer hacer	Moon gwang quiere ver a su esposo, asegurar que está bien y procurar que le den alimento. Ella desea mantener su engaño y está dispuesta a revelar el secreto de los Kim por el honor de la familia Park que tanto aprecia. Ella piensa que su mentira es menor a comparación de la familia Kim.
	Deber hacer	Moon gwang se convence de chantajear a los Kim, con tal que su esposo coma, beba y salga del búnker cuando los Park no están. Ella se adueña de la verdad que ocultan los Kim, se venga por haber sido apáticos ante su necesidad y se convierte en su verdugo al impartir justicia por el engaño de Kevin, Jessica, el Sr. Kim y Chug-sook.
	Saber hacer	Ella era la única persona que sabía de la existencia del búnker.

		También, sabía que día no iban a estar los Park porque se comunica con Da song por mensajes de textos. Fue hábil al grabar a los Kim y tener evidencia del engaño.
	Poder hacer	Numéricamente Moon gwang y su esposo son menos y más débiles porque ella se encuentra lastimada y su esposo desnutrido y deshidratado, pero fácilmente sometieron a la familia Kim. El chantaje es un arma poderosa para obligar a otros a hacer lo que unos pocos quieran. Ver caer a Kevin, Jessica y al Sr. Kim desde las escaleras fue una oportunidad que Moon gwang aprovecho para amenazarlos. Tener el video, el número de Da song y la confianza de la familia Park es suficiente para neutralizar a los Kim.
Valoración	La dignidad es un valor verdadero, ya que se presenta desde el momento que Moon gwang llega a la casa de los Park. También, al momento de sacar a su esposo del búnker con tal que coma y se hidrate. Se puede percibir el amor como un valor paralelo a este. La venganza es un valor verdadero. Cuando Moon gwang le pidió ayuda a Chug-sook al llamarla “hermanita” (Joon-ho & Sin-ae, 2019) tratándola de convencer que entre los necesitados se deben ayudar. Chug-sook le responde que no son iguales y no la llame así. Le niega la ayuda. Cuando el secreto de los Kim se revela, Moon gwang actúa	

	vengativa. La justicia es un valor mentiroso. En una primera impresión, el espectador cree que Moon gwang hace lo correcto. Sin embargo, ella y su esposo son tan parásitos como los Kim por ocultar la verdad a los Park y huir de los cobradores que los persiguen. La verdad es un valor falso. Ninguno de los personajes les interesa la verdad, ya que la oculta y modifican a conveniencia.
--	--

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_1 \Rightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2) \rightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$ S_1 : Familia Kim S_2 : Moon gwang y su esposo O : la verdad
Realización	Después de ser humillados y descubiertos por Moon gwang, en un momento de despiste, la familia Kim lucha por obtener el teléfono que tiene el video que evidencia el engaño. Luego, neutralizan a la pareja aprovechando la alergia a los melocotones que sufre Moon gwang. Usan su ventaja numérica para encerrarlos en el búnker. Los Kim retoman el control y continuarán con el engaño sin ser descubiertos por los Park.

		
Influjo	Existen dos sujetos que fungen como mitente: los Kim y la familia Park. Los Kim se convencen que al obtener el teléfono y borrar las evidencias, su engaño no corre peligro. Con esto esperan volver a la tranquilidad y recuperar la comodidad. La llamada de la Sra. Park hace que se apresuren, se desesperen y tengan miedo. Por ello atan a Moon gwang y su esposo. Los valores propuestos son la desesperación, el egoísmo y el miedo.	
Capacidad	Querer hacer	El miedo y la desesperación son los motivos que guían a la familia Kim en medio de una crisis, ya que es posible que sean descubiertos por los Park. Aprovechan un leve descuido de Moon gwang y su esposo para quitarles el celular con las fotos y videos que han tomado como evidencia.
	Deber hacer	Se convencen a sí mismos para actuar en el instante correcto. Necesitan con urgencia recuperar la verdad para mantener el engaño.

		La llamada que reciben de la Sra. Park apresura la situación y pone nerviosos a todos. Se ven obligados a neutralizar a Moon gwang y su esposo.
	Saber hacer	La familia Kim sabe las debilidades de sus captores. Primero, están conscientes que en algún momento se distraerán recordando algún momento del pasado donde ellos eran los únicos que se aprovechaban de los lujos de la casa y la ingenuidad de la familia Park. Segundo, saben que el esposo de la anterior ama de llaves está demasiado débil para defenderse; al mismo tiempo, conocen la alergia de Moon gwang.
	Poder hacer	Aprovechan su ventaja numérica. Entre todos pueden generar un gran escándalo para confundir y obtener las pruebas que los incriminan. Se unen como familia por el mismo fin. Demuestran su verdadera identidad y pierden los roles que habían creado.
Valoración	La tranquilidad y la comodidad son valores mentirosos. En apariencia existen, pero su desarrollo demuestra algo diferente. A pesar que los Kim logran mantener el engaño, no se sienten tranquilos y cómodos con sus acciones. En cambio, la desesperación y el miedo son valores verdaderos que se presentan y desarrollan tal cual. Durante la noche lluviosa se percibe que la familia Kim cae en la desesperación y se salvan de ser descubiertos. Sienten un miedo que los mantiene cuerdos.	

	Finalmente, el egoísmo es un valor secreto. No aparece como tal porque pasa desapercibido, aunque si hay un desarrollo en las acciones de los sujetos. Ellos no perciben el sufrimiento ajeno y son apáticos ante las necesidades de los demás.
--	---

Fuente: elaboración propia

◆ Tercero segmento: La fiesta en un día soleado

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \vee O) \rightarrow (S_1 \wedge O)]$ S_1 : Geun-se (esposo de Moon gwang) S_2 : Kevin / Ki-woo O : libertad
Realización	Ki-woo espera negociar con Moon gwang y su esposo para lograr un acuerdo para guardar silencio de lo sucedido y ayudarse mutuamente. Sin embargo, libera accidentalmente a Geun-se, quien está furioso porque encontró a Moon gwang muerta. Geun-se noquea a Ki-woo con la piedra.
	
Influjo	El mitente es Ki-woo, ya que se persuade que todo el plan que hizo para entrar a la casa de los Park se ha desmoronado y lo mejor es seguir su intuición.

	Él está sumido en la frustración y la desesperación cuando duerme en el gimnasio, después de que el sub sótano se inundase. Decide, sin consultar, hablar con la pareja para acabar con los problemas.	
Capacidad	Querer hacer	Ki-woo esta abrumado por lo ocurrido la noche anterior. Sus ideas no son claras, pero se sugiere que desea encontrar una solución, ya sea persuadiendo a Moon gwang y su esposo, o bien, por la fuerza.
	Deber hacer	El joven siente la culpa porque debido a su plan su familia está en problemas. Siente que debe retomar el control o acabar con el engaño.
	Saber hacer	Ki-woo sabe cómo abrir el acceso al búnker. Además, tiene las habilidades de persuasión para convencer a la pareja y lograr un acuerdo.
	Poder hacer	La fiesta en el jardín es un buen distractor para los invitados y la familia Park. Mientras los Kim realizan su trabajo: Chug-sook alista la comida, Ki-Taek esta con el Sr. Park preparando una sorpresa para Da song, Ki-Jung es la encargada de llevar el pastel a la fiesta. Él puede escabullirse al sótano y bajar al búnker con calma.
Valoración	El control y tranquilidad son valores falsos. Aunque Ki-woo cree que los obtendrá, nada resulta como piensa. En ningún momento retoma el control o tiene tranquilidad. La venganza es un valor verdadero, ya que el esposo de Moon gwang sale del búnker y lastima a Ki-woo. La libertad es un valor secreto porque Geun-se reacciona por su dolor e ira. Superficialmente, los hechos ocurren de forma tan vertiginosa	

	que no hay tiempo para comprender que ha salido como un hombre libre, sin esconderse o con miedo. Los hechos favorecen a Geun-se para ser libre y actuar por venganza. No obstante, perjudican a Ki-woo.
--	--

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \wedge O) \rightarrow (S_1 \vee O)]$ S_2 : Geun-se (esposo de Moon gwang) S_1 : Jessica / Ki-Jung O : vida	
Realización	Después de salir del búnker y dejar inconsciente a Ki-woo; Geun-se se dirige al jardín para matar al resto de los Kim, en especial a Chug-sook porque fue quien le dio el golpe de gracia a Moon gwang. De la cocina toma un cuchillo y sale corriendo para usarlo en contra de Jessica (Ki-Jung), quien muere.	
		
Influjo	Atrapado en el búnker y al ver morir a Moon gwang, Geun-se acepta su dolor y siente ira contra aquellos que lo lastimaron y asesinaron a su esposa. No espera más que justicia por mano propia contra Chug-sook y su familia.	
Capacidad	Querer hacer	Geun-se desea venganza después de ver morir a Moon gwang. Una noche con el cadáver de su

		esposa, impotente por no poder ayudarla y encerrado en el búnker lo sucumbe a la locura.
	Deber hacer	El sufrimiento obliga a Geun-se a actuar. Dañar a la familia Kim es su objetivo.
	Saber hacer	Desea que su primera víctima sea Chug-sook porque fue ella quien empujó a Moon gwang por las escaleras, lo cual le causó una contusión cerebral que la mató. Él sabe dónde encontrar el cuchillo porque conoce la casa de los Park. El cuchillo será su arma. También ha escuchado de la fiesta en el jardín y sabe dónde encontrar a los Kim.
	Poder hacer	Cuando Ki-woo abre el acceso del búnker, Geun-se aprovecha para neutralizarlo y salir. Salir del búnker era lo más difícil, pero el joven lo ha facilitado y le ha brindado la capacidad física.
Valoración	La venganza es un valor verdadero porque las circunstancias permitieron la libertad de Geun-se, al salir del búnker y ejecutar su idea de dañar a la familia Kim. Un valor mentiroso es la justicia porque aparece como un acto de venganza, no justicia. Geun-se fue impulsivo e irracional, guiado por la ira y el dolor. Asesino a Ki-Jung cuando ella no fue la culpable de la muerte de su esposa.	

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \wedge O) \rightarrow (S_1 \vee O)]$ S_2 : Chug-sook (esposa de Ki-Taek) S_1 : Geun-se O : vida	
Realización	Ante el ataque a Ki-Jung por parte de Geun-se con el cuchillo; Chug-sook reacciona y deja su rol como ama de llaves por el de madre. Ella defiende a su hija e intenta detener el ataque de Geun-se, quien ataca con más furia por ser la persona que quería asesinar. Chug-sook se defiende y lo atraviesa con un pincho metálico que se utiliza para asar carne.	
		
Influjo	Chug-sook se ve obligada a actuar por la fuerza, ya que Geun-se ataca a Ki-Jung. Eso despierta en ella el sentimiento maternal. El mitente es Geun-se, quien obliga a Chug-sook a defender a su hija. Los valores que se presentan son el amor y el dolor.	
Capacidad	Querer hacer	Su deseo por detener a Geun-se surge por el dolor que siente al ver herida a Ki-Jung. El amor a su familia la motiva.
	Deber hacer	Como madre actúa por sus sentimientos, velando por el bienestar de sus hijos. De tal manera, le dice su nombre real a Ki-Jung, en frente de los Park.

	Saber hacer	De una forma torpe trata de detener a Geun-se, mientras otros invitados de la fiesta hacen lo mismo. Aunque sabe que necesita algo con que defenderse y neutralizar al atacante. También, sabe que utensilios pueden servir para lastimar a una persona.
	Poder hacer	Hasta que obtiene el pincho metálico, Chug-sook es capaz de defenderse y detener a Geun-se, atravesándole el abdomen con el utensilio.
Valoración	El amor y el dolor son valores verdaderos que son negativos para el sujeto estado y el sujeto agente. Chug-sook y Geun-se vieron a su hija y esposa morir, respectivamente. El sujeto estado pierde la vida por su intento de venganza, la ira lo conduce a su destino final.	

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \wedge O) \rightarrow (S_1 \vee O)]$ S_2 : Sr. Kim (Ki-Taek) S_1 : Sr. Park O : vida
Realización	Ki-Taek queda paralizado en medio de los hechos. Ve como Geun-se asesina a Ki-Jung, luego como Chug-sook la defiende con un utensilio metálico. Después, mira como Da-hye sale corriendo cargando a Ki-woo inconsciente. El Sr. Park desea llevar a su hijo al hospital porque comenzó a convulsionar al ver a Geun-se, ya que cree que es un fantasma. Ki-Taek reacciona y tira las llaves del vehículo; sin embargo, caen abajo del cuerpo de Geun-se. A causa del olor, el Sr. Park hace un gesto de

	desagrado, ya que Geun-se ha pasado años en el búnker y pocas ha salido. Ki-Taek enfurece ante esta acción, ya que conoció la devoción que tenía Geun-se por el Sr. Park. Entonces, el Sr. Kim toma el mismo cuchillo que mato a su hija y apuñala al Sr. Park en el pecho. Al reaccionar, el Sr. Kim huye de la escena.
	
Influjo	En este programa narrativo hay dos mitentes: Primero, el Sr. Park le ha demostrado en muchas ocasiones que desprecia a las personas pobres por su olor corporal. Esto influye en las acciones de Ki-Taek porque lo conduce a un punto de desesperación. El otro mitente es Geun-se, ya que influye con las muestras de honor y respeto que hace como agradecimiento al Sr. Park todos los días en el búnker. Él hace oraciones en código morse a través de las luces de las casas. Otro mitente es el Sr. Kim al pensar que no es justo el menosprecio del Sr. Park.

Capacidad	Querer hacer	El deseo de matar al Sr. Park brota del enojo e indignación al ver los gestos que hace este al tomar las llaves que están debajo del cuerpo de Geun-sae.
	Deber hacer	Ki-Taek se ve obligado a defender el honor de Geun-se, ya que simpatiza con él. Él está convencido de sus acciones por la frustración e indignación.
	Saber hacer	El Sr. Kim es el único que habló con Geun-se y vio como hacia una oración diaria al Sr. Park en código morse. Ki-Taek es el empleado que pasa más tiempo con el Sr. Park, de ese modo ha percibido el desprecio que le tienen a él por su olor.
	Poder hacer	Cuando Ki-Taek toma el cuchillo adquiere la capacidad para matar al Sr. Park.
Valoración	La desesperación es un valor verdadero que afecta de forma negativa al Sr. Park y a Ki-Taek. Uno pierde la vida y el otro, su libertad. El miedo es otro valor verdadero, manifiesta en las acciones de Ki-Taek al huir. La discriminación es un valor secreto. Aparece cada vez que los Park hablan del olor de los pobres, aunque no se profundiza este aspecto en la historia.	

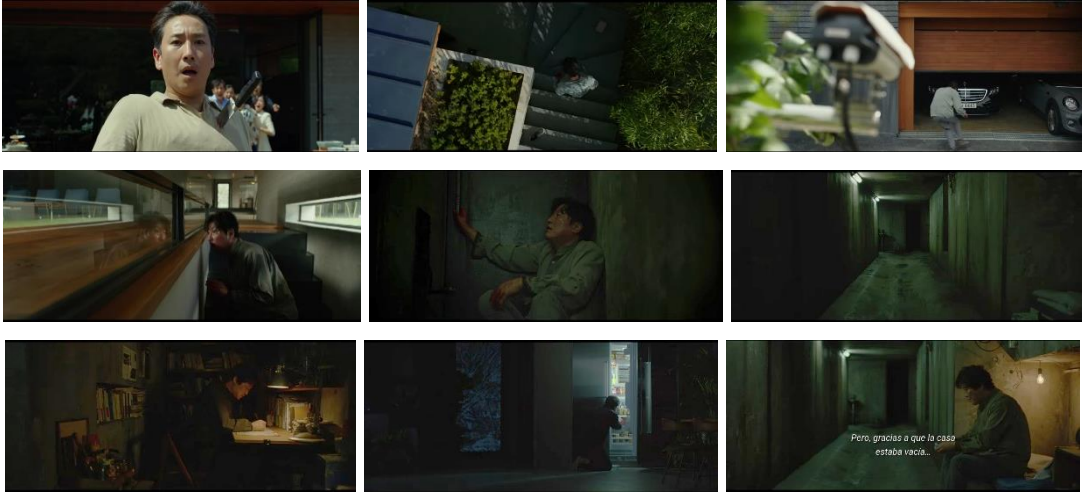
Fuente: elaboración propia

◆ Cuarto segmento: De regreso al sub sótano (epílogo)

Programa Narrativo	$S_3 \Rightarrow [(S_1 \wedge O \vee S_2) \rightarrow (S_1 \vee O \wedge S_2)]$ S_1 : Familia Kim (Ki-woo y Chug-sook) S_2 : Familia Park y población en general S_3 : Sistema penal / investigadores O : la verdad
Realización	La policía investiga los hechos ocurridos en la fiesta en el jardín en la casa de los Park. En el hospital, interrogan a Ki-woo acerca de su relación con la persona que lo atacó y le explicaron que era acusado de engaño, estafa y falsificación de documentos. Se sugiere que descubrieron la participación de Chug-sook por la escena en los tribunales. Ki-woo y Chung-sook son enjuiciados y condenados por sus crímenes, aunque son puestos en libertad condicional. El caso es expuesto por los medios de comunicación. Sin embargo, queda pendiente la identidad del atacante de Ki-Jung y el paradero del Sr. Kim, también se desconoce sus motivos para asesinar al Sr. Park.
	

Influjo	El sistema penal actúa por obligación, pero se infiere que la Sra. Park quería saber la verdad sobre lo sucedido ese día. Ella pudo ser el mitente al exigir justicia y castigo contra los responsables. Aunque no tenía nada en contra de sus empleados, la verdad reveló quienes eran en realidad.	
Capacidad	Querer hacer	El sistema de justicia actuó por mantener el bienestar de su población y desea la convivencia pacífica.
	Deber hacer	Los investigadores actúan por obligación, ya que es parte de su trabajo.
	Saber hacer	Los investigadores que entrevistaron a los implicados y testigos de los hechos para conocer los hechos. Así el sistema de justicia obtiene evidencia en contra de Ki-woo y Chug-sook, esto se infiere.
	Poder hacer	Los testimonios, documentos y otras evidencias son suficientes para procesar a Ki-woo y su madre por los delitos contra la familia Park.
Valoración	La pérdida de la verdad afectó negativamente a la familia Kim, que se encuentra fragmentada después del fallecimiento de Ki-Jung y la huida de Ki-Taek. La justicia es un valor verdadero que se manifestó en las investigaciones, acusación y sentencia por los delitos cometidos. La búsqueda de la autenticidad es un valor secreto porque desde el descubrimiento de la verdad, Ki-woo y Chug-sook dejaron de aparentar ser otras personas. Al final, aceptaron quienes son y sus condiciones de vida.	

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(S_1 \wedge O) \rightarrow (S_1 \vee O)]$ S_2 y S_1 : Ki-Taek / Sr. Kim O : libertad	
Realización	Después de atacar al Sr. Park con el cuchillo, Ki-Taek escapa de la escena del crimen. Al espectador se nos muestra cómo el Sr. Kim huyo sin que nadie se diera cuenta. De manera astuta, entra a la casa por el garaje para refugiarse en el búnker, ya que solo su familia conoce su existencia. Ahora, él guiado por el miedo se convierte en un parásito como lo fue Geun-sae. Robando comida de la cocina y a veces, soportando hambre.	
		
Influjo	Ki-Taek se queda en el búnker por voluntad propia. El miedo lo controla y lo lleva a sobrevivir en condiciones inhumanas. Prefiere convencerse que está mejor escondido, antes de aceptar las consecuencias de sus actos.	
Capacidad	Querer hacer	Su principal prioridad es sobrevivir y actúa por instinto al buscar un refugio.

	Deber hacer	Ki-Taek se ve obligado a renunciar a su libertad, familia y su propia vida como era antes. Ocultarse es la mejor manera de sentirse seguro, a pesar abandonar a sus seres amados.
	Saber hacer	A parte de Ki-woo y Chug-sook, nadie más conoce la existencia del búnker. Además, sabe cómo bloquear la entrada con tal que solo se pueda abrir desde adentro.
	Poder hacer	Salir corriendo y entre la conmoción de las personas, crearon la oportunidad idónea para esconderse adentro de la casa. También aprovecho que la noche lluviosa que llego Moon gwang, ella cortó los cables de las cámaras de vigilancia. Así nadie podría revisarlas y saber el paradero de Ki-Taek.
Valoración	La seguridad es un valor mentiroso porque Ki-Taek al perder la libertad y refugiarse en el búnker, pone en riesgo su vida. El miedo es un valor verdadero que guía las acciones del sujeto y lo lleva a actuar de forma impulsiva. Esto afecta de manera negativa en el desarrollo del sujeto, quien se convierte en un parásito.	

Fuente: elaboración propia

Programa Narrativo	$S_2 \Rightarrow [(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \rightarrow (O_1 \wedge S_1 \vee O_2)]$ S_2 y S_1 : Ki-woo O_1 : Identidad O_2 : Libertad
--------------------	--

Realización	Ki-woo al principio y desarrollo de la cinta se muestra insatisfecho con quién es, su vida y su familia. Eso lo lleva a negarse a sí mismo y prefiere alienarse a una sociedad que valora una apariencia intelectual, la posición económica y lo extranjero. De esta manera, engaña a la familia Park a tal punto que se cambia el nombre a Kevin. Después de lo ocurrido en la fiesta en el jardín, Kevin desaparece y resurge Ki-woo. Acusado y condenado por fraude y estafa. Él y su madre regresan a la vida en el sub sótano. Algo ha cambiado. Ki-woo acepta su vida y tiene el sueño de superarse para ser feliz y próspero. Lamentablemente, la pérdida de su hermana, Ki-Jung, y la ausencia de su padre, Ki-Taek, le causan dolor. Ilusionado y esclavo de esperanzas ingenuas, Ki-woo no es libre de la cruel realidad que vive. Al espectador de la cinta se le muestra una escena donde le manda cartas a su padre, quien aparentemente se escondió en el búnker. También se ve un breve reencuentro con su padre, mientras Ki-woo lee una de las tantas cartas que escribe para su padre. Sin embargo, se sugiere que todo ocurre en la mente de Ki-woo.
-------------	---

		
Influjo	Ki-woo actúa como mitente. Él se persuade para abandonar su identidad y transformarse en Kevin. Sin embargo, su dolor lo condena a ser esclavo de la realidad, viviendo en sueños. Al final, acepta quién es, pero no su vida como tal. Las ilusiones ingenuas le dan esperanzas y consuelo por sus pérdidas.	
Capacidad	Querer hacer	En el primer estado, Ki-woo desea ser feliz ganando dinero. Al cambiar, espera ser feliz con su madre, estudiar y trabajar. Desea ser cada día mejor para alcanzar sus sueños.
	Deber hacer	En el inicio, el sujeto prefiere la libertad por el bien de su familia. En el epílogo, Ki-woo renuncia a su libertad para trabajar y ser feliz por esfuerzo.
	Saber hacer	Ki-woo siempre demostró ser inteligente, astuto y estratega. Ahora que sus planes han fracasado y observa el dolor que causó, se aferra a una esperanza, reencontrarse con su padre. Aprende código morse para entender el mensaje que envía Ki-Taek por las noches. Esto lo reconforta y se

		promete trabajar duro todos los días para volverlo a ver. Esa es su esperanza.
	Poder hacer	Cuando logra decodificar todo el mensaje codificado en Morse, la esperanza lo invade y sabe que trabajando honestamente podrá triunfar y en el camino, ser feliz.
	Los valores como la esperanza y el consuelo son verdaderos, pero afectan de forma negativa a Ki-woo. Encuentra consuelo en el mensaje de su padre y tiene esperanza de volver a verlo para ser de nuevo una familia. No obstante, la esperanza esconde un valor secreto, la ilusión. La aceptación es un valor verdadero, ya que Ki-woo aprendió a aceptarse a sí mismo, pero niega su realidad. Sus sueños se basan en una ilusión. Tendrá que estudiar y trabajar a la vez para mantener su vida en el sub sótano, después comenzar a trabajar mucho más para vivir de forma decente. Conseguir trabajo después de ser sentenciado bajo libertad condicional no será fácil. Todos los errores del pasado, serán obstáculos para alcanzar su deseado sueño.	

Fuente: elaboración propia

4.3.2 Estructuras profundas

Después de las estructuras superficiales en los componentes narrativo y descriptivo, se identifican figuras y conjuntos figurativos en común, los cuales le dan coherencia al mensaje. Así se ubica la lógica que gobierna el discurso que al mismo tiempo presenta una visión.

4.3.2.2 Isotopías

La isotopía somática unifica los semas humanos, a los conjuntos figurativos: pobreza, fracaso, realidad, mayoría y necesidad.

La isotopía noológica se presenta en conjuntos figurativos: alienación, ambición, engaño y egoísmo.

Una isotopía que engloba a las otras es la isotopía pragmática. Esta relaciona las dos isotopías anteriores en función del conjunto figurativo: rechazo, relacionado a la discriminación.

4.3.2.3 Oposiciones

Las oposiciones también son isotopías, pero semánticas. Ellas organizan el significado del texto usando el principio de dicta que no existe significado si no es en la diferencia.

Se hallaron tres oposiciones principales, las cuales desencadenan una serie de dicotomías.

1) Pobreza vs. Riqueza

- a. Pobreza: fracaso, realidad, mayoría, necesidad, infelicidad, verdad
- b. Riqueza: éxito, ilusión, minoría, prosperidad, felicidad, falsedad

2) Alienación vs. Autenticidad

- a. Alienación: ambición, egoísmo, apatía, miedo, insatisfacción
- b. Autenticidad: no ambición, solidaridad, empatía, valentía, satisfacción

3) Rechazo vs. Aceptación

- a. Rechazo: discriminación, no dignidad, ignorancia
- b. Aceptación: no discriminación, dignidad, conocimiento

El cuadro de oposiciones es el siguiente:

Rechazo	Aceptación
Pobreza	Riqueza
Fracaso	Aceptación
Realidad	Ilusión
Mayoría	Minoría
Necesidad	Prosperidad
Egoísmo	Solidaridad
Verdad	Falsedad
Ambición	Solidaridad
Apatía	Empatía
Miedo	Valentía
Insatisfacción	Satisfacción
Ignorancia	Conocimiento
Infelicidad	Felicidad
Alienación	Autenticidad

Fuente: elaboración propia

4.3.2.4 Balance

Este es el último paso del análisis ideológico. A continuación, se presenta una interpretación de las columnas de oposiciones a manera de síntesis, esta inicia con lo obvio, visualiza las estructuras de superficie y concluye con las estructuras profundas para aterrizar en lo más complejo del mensaje.

- Mensaje de la película Parásitos:

Parásitos es un relato donde los sujetos y espacios se relacionan de forma íntima. Por ejemplo, la casa lujosa y la familia Park se asocia a una vida privilegiada llena de

oportunidades y recursos que pocos pueden gozar, habita el éxito y la prosperidad. Sin embargo, se expone que viven en una ilusión.

Al mismo tiempo, el sub sótano y la familia Kim se relaciona a una vida con pocos recursos y escasas oportunidades. Los Kim representa a la mayoría de la sociedad, sufriendo y luchando por sobrevivir.

En la perspectiva de Joon-ho sobre la realidad, se observa la pobreza y la falta de oportunidades como obstáculo para alcanzar la felicidad. Al tener poco, los colectivos se preocupan por sí mismos, convirtiéndose en ambiciosos y egoístas.

Optar por la alienación, rechazar la identidad y excluir los valores humanos termina en un fracaso externo e interno. La pobreza es un problema que afecta a las mayorías, mientras la prosperidad es un privilegio de unos pocos. Eso resulta en individuos y colectivos absortos por sus problemas.

Así el miedo es la fuente del odio, la vergüenza y el rechazo. Muchos abandonan su autenticidad y su identidad con tal de adaptarse a la sociedad, pero logran vivir en una red de mentiras y engaños.

La verdad es un valor presente en el relato, ya que la mayoría de individuos se rechaza por dónde vive, su alimento, vestimenta, educación, empleo y hasta por su olor. Una persona que se rechaza a sí mismo no puede ser feliz. En su intento desesperado de abandonar su autenticidad y desear una ilusión, terminan teniendo más miedo y no deja de ser infeliz.

Los individuos deben conocer su identidad y esforzarse por superarse. Tanto en la cinta cinematográfica como en la vida, no existen héroes o villanos, buenos o malos. La vida se diferencia en dos grupos: aquellos que aceptan su realidad y a sí mismos; mientras

hay otros que rechazan todo lo que está a su alrededor y tarde o temprano perderán lo que tenían.

En la película, los únicos que logran estar fuera del círculo vicioso de la alienación son Da-song y la Sra. Park, quienes siempre actúan según sus convicciones. Sin embargo, el resto de personajes carece de autenticidad y son infelices con ellos mismos. *Parásitos* se destaca por presentar un tema social como la discriminación y el rechazo de una forma tan humana, directa e innovadora.

4.4 Análisis del mensaje estético

El objetivo de este guía de observación fue determinar la manifestación de las cuatro características propuestas por Eco (1985) con relación al mensaje estético, ellas son: manipulación, ambigüedad, autorreflexividad e hipercodificación. De este modo, si una expresión posee las cuatro, se puede considerar una pieza artística y estética.

4.4.1 Manipulación

Para detallar los elementos de manipulación en la cinta, se tomó como base el componente descriptivo del análisis de tiempos narrativos, en específicos el apartado de espacios; donde hay un discurso en los ambientes de la familia Kim, y otro que pertenece a los ambientes de la familia Park.

La manipulación en el mensaje estético es la inclusión de determinados signos para guiar la atención de la audiencia al mensaje transmitido por el emisor.

Elementos	Análisis
COLORES	
Familia Kim	
	
En las escenas donde participa la Familia Kim, los acompañan colores fríos como el verde, azul, negro y gris. Esto ocurre en sus ambientes específicos, ya que cuando los Kim visita la casa lujosa de los Park esto no sucede.	Bong Joon-ho utiliza un código extralingüístico, específicamente un código social en la película. Los colores fríos son signos de identidad que generan pertenencia para que el espectador relacione los espacios y los personajes. De esta manera, los protagonistas están acompañados de colores que refuerzan la idea de personas necesitadas, pobres, aquellos que viven en la miseria y son “los de abajo”. Asimismo, se aplica un código retórico al darle un significado a ciertos colores para demostrar un ambiente realista, pesimista y deprimente. Por ejemplo, los colores verdes y grises que se relacionan con suciedad en un hogar o en la ropa.

Familia Park		
		
Las escenas donde participa la Familia Park se ven iluminados y se perciben colores cálidos como el rojo, naranja, amarillo, negro, blanco.		Los colores cálidos no son exclusivos en la casa lujosa, también aparece en el trabajo del Sr. Park, las tiendas de compras a las que va la Sra. Park y en general, toda la ciudad. El director utiliza los colores cálidos como signos de identidad. Los Park poseen una vida privilegiada reflejada en sus posesiones como comida, vivienda, vehículos, etc. De este modo, el espectador identifica a los Park como parte de una élite. A pesar que los Park y los Kim viven en la misma ciudad, su forma de verla es distinta.
TOMAS Verticales		
Familia Kim		
		

En las escenas donde intervienen los Kim, la cámara se coloca en una posición conveniente para enviar un mensaje. Este es el caso cuando Ki-woo llega por primera vez a la casa de los Park donde la cámara se posiciona atrás de él y desde el suelo con la mirada hacia arriba. Ocurre en los ambientes que se relacionan con los Kim como la presentación de su casa o la ciudad.	El director utiliza un código estético al utilizar los ángulos de la cámara para dar dos mensajes al espectador. El primer mensaje es acerca de la autopercepción de los Kim, mientras el otro mensaje es cómo visualizan a la familia Park. El ángulo contrapicado en las escenas de los protagonistas refuerza la posición de clases sociales, viendo a los Park como los empleadores y los ricos. Al mismo tiempo, se ve a los Kim como los pobres. El ángulo picado se usa para los momentos de tensión en la familia Kim, de esta manera el mensaje la visión de los Kim como insignificantes para la sociedad, tanto como un insecto o como el título del filme, parásitos.
Familia Park	
	
Los ángulos de la cámara en las escenas donde participan o involucran a la familia Park se ve una gran ciudad organizada y	La posición de la cámara es un movimiento adrede por parte del director para fortalecer la superioridad de los Park.

moderna, llena de rascacielos y edificios ejecutivos. La presentación de la casa de los Park.	Los ángulos contrapicados hacen que los objetos se veas desde la perspectiva de una hormiga, dando una visión más grande de los mismos. De este modo, el emisor reafirma la posición socioeconómica de los Park.
TOMAS Horizontales	
Familia Kim	
	
En algunas escenas, la cámara se aleja de los personajes. Esto sucede la noche lluviosa, cuando los Kim escapan de la casa de los Park. Durante su recorrido, la cámara se distancia.	El director de la película utiliza este recurso para reforzar la idea de pérdida, o bien, pretende que el espectador comprenda la realidad en la que viven los protagonistas. La lejanía de la cámara es parte de un código retórico con un símil, ya que la cámara se aleja del mismo modo que muchas personas se distancian o son apáticos con las personas necesitadas en la vida real, al ser espectadores del sufrimiento ajeno.
Familia Park	



Cuando la atención de la historia se gira hacia la familia Park, la cámara no se aleja; por el contrario, se acerca y se vuelve un ambiente familiar.

El emisor utiliza un código social como las costumbres y los hábitos, al mismo tiempo, la cercanía en las tomas es un signo retórico al usar un símil.

La cercanía a las comodidades y la buena vida es una costumbre aprendida en la cultura, pero en la película se utiliza los movimientos de la cámara para ejemplificar lo que la sociedad hace.

La cercanía de las tomas se refiere a que esa realidad le es más agradable al público.

VIVIENDA, ALIMENTACIÓN Y OBJETOS

Familia Kim



Los Kim viven en un sub sótano, se caracteriza por ser poco luminoso, ellos duermen en el suelo y no tienen tantos muebles. Carecen de internet y de alimentos nutritivos. Ingieren bebidas enlatadas y frituras como dieta normal. Al celebrar, acuden a una tienda de barrio o un restaurante buffet.	El director utiliza un código social con signos de identidad y costumbres, hábitos y utensilios. Bong Joon-ho incluye estos elementos para confirmar la condición y necesidades que padece la familia Kim.
Familia Park	
	
La casa de los Park tiene dos niveles, cuentan con garaje para dos vehículos. Cada miembro de la familia posee su propia habitación. Tienen la posibilidad de contratar personal de servicio, chófer y tutores para sus hijos. La casa posee áreas verdes como un gran jardín delantero y un pequeño jardín trasero. En el interior, se observan	Los signos de pertenencia, y de costumbres, hábitos y utensilios exponen el estilo de vida de la familia Park. Un conjunto de expectativas, tanto para los protagonistas como para el público. La superioridad continua como un valor que se percibe en la familia Park. Para el director, la brecha de desigualdad es vital para que el conflicto se acerca más a la realidad.

diversos muebles importados o de alta calidad local.	
La casa tiene mucha iluminación natural y eléctrica. La dieta de la familia Park se basa en carnes, cereales, frutas y verduras frescas. Para festejar acuden al supermercado y la vinoteca.	

Fuente: elaboración propia

4.4.2 Ambigüedad

Para detallar los elementos de ambigüedad en la película, se tomó como base el componente descriptivo del análisis de tiempos narrativos, en específicos el apartado de espacios; donde hay un discurso en los ambientes de la familia Kim, y otro que pertenece a los ambientes de la familia Park.

La ambigüedad se refiere a lo polisémico que puede ser un significante.

Elementos	Análisis
La Piedra	
Familia Kim	
	

La piedra que le regala Min a Ki-woo es un presente que según sus creencias atrae la buena fortuna.	Para los Kim, la piedra es una pieza de colección que tienen las familias ricas como amuleto que atrae prosperidad. Sin embargo, el director utiliza el objeto para señalar los cambios más importantes dentro de la historia. La llegada de la piedra al sub sótano es el inicio de cambio en la vida de los Kim, ya que junto a ella está la oferta de trabajo que le da Min a Ki-woo para que sea el nuevo tutor de Da-hye. Luego aparece, cuando Ki-woo rescata la piedra de la inundación del sub sótano. Ese es otro cambio para los Kim, donde perdieron lo poco que tenían, agregando la tensión que vivieron por su descubrimiento en el búnker. Finalmente, llevar la piedra a la casa de los Park es un acto irracional. De esta manera, los cambios se refieren a las oportunidades para actuar y decidir. Cada vez que Ki-woo toma la piedra es una oportunidad. No obstante, este significado está sujeto a la interpretación de cada receptor.
--	--

Familia Park	
	
Ki-woo llega consigo la piedra en la casa de los Park. Él desea dársela a la pareja de esposos que están en el búnker (eso se sugiere). Finalmente, la piedra es usada para dañar gravemente a Ki-woo con un golpe en la cabeza.	Para Da-hye la piedra no tiene ningún significado. En su casa no se aferran sentimentalmente a los objetos, por ello no comprende por qué Ki-woo se aferra a ella. La piedra es un signo retórico, una metáfora, sobre la desesperación que siente Ki-woo. Ya no más significa fortuna. Todavía es una oportunidad para decidir. Aunque, al no tener coraje para decidir, la presión lo sobrepasa y lo daña. De esta manera, el director ejemplifica lo que las personas hacen con las oportunidades. Algunos comprenden las oportunidades como dichas, pero se aferran tanto a ellas que terminan desaprovechándolas y estas los superan.

El dinero	
Familia Kim	
	
Cuando los Kim comienza a trabajar para los Park y reciben sus salarios, ellos festejan con bebidas alcohólicas y una buena comida en restaurante popular o cocinando carne. Chug-sook piensa que el dinero de alguna forma “plancha” u oculta las imperfecciones de las personas. En la búsqueda de una vida mejor, el dinero es fundamental para tener mejores condiciones.	El dinero es un signo social, ya que la concepción de ello se aprende en la cultura. El dinero dentro de la cinta tiene varias connotaciones. Entre ellas, según la familia Kim, sirve para alcanzar el éxito. Otra es la utilidad del dinero para maquillar los errores de las personas. El director busca dar una visión sobre las personas pobres respecto al dinero, pero no solo de los pobres, sino lo que la mayoría comprende del dinero. Los Kim reciben cuatro sueldos; sin embargo, no se les ve cambiando de apartamento o comprando muebles. Sencillamente, el dinero no les mejoró la vida. Les dio comodidades dentro de las mismas necesidades.

Familia Park	
	
La familia Park ve el dinero como un recurso y una recompensa. Esto se ve cuando la Sra. Park le paga a Ki-woo por su primer clase impartida.	Una de las características del dinero es el poder para dar o quitar estatus. En otras palabras, los Park comprenden que el dinero sirve para darles una posición de respeto y honor, ellos no sirven al dinero. Caso contrario con los Kim, quien idolatran lo ganado y a sus empleadores.
El olor	
Familia Kim	
	
El olor era una característica imperceptible para la familia Kim, y si lo fuese, no le daban tanta importancia. Fue hasta que Da-song hace un comentario sobre el olor de la ropa de todos ellos, ya que huelen igual. La noche de la tormenta, Ki-Taek sabe que lo desprecian por su olor corporal al oír al Sr. Park hablar al respecto.	El olor es un signo de identidad dentro de los códigos sociales que utiliza Bong Joon-ho en Parásitos. El director incluye este elemento para hablar sobre la identidad y valor del ser humano. Ninguna persona se desprecia a si misma de manera natural, la discriminación genera dudas y dolor.

	El olor es parte de la esencia de una persona, cuando la familia Kim trata de lavar su ropa y sus cuerpos con diferentes jabones, no lo hacen solamente para que no los descubran, lo hacen porque les repugna quienes son. Del mismo modo, el rechazo de otros según el director puede provocar que las personas busquen más el éxito, o bien, prefieran la aprobación de los demás.
Familia Park	
	
Los Sres. Park distinguen el olor del Sr. Kim y lo consideran desagradable, comparable a personas que utilizan el metro subterráneo para transportarse, signo de pobreza.	La familia Park es ignorante de la realidad de otros y son apáticos ante sus necesidades. Ejemplificado al hablar del olor de Ki-Taek y los gestos que realizan cuando lo pueden sentir. La reacción al olor es un signo social en las costumbres y hábitos que inculca la sociedad. De esta manera, el director muestra como las personas se aíslan del mundo, teniendo cierta posición o poder para juzgar a otros.

El epílogo	
Familia Kim	
	 
Se sugiere que Ki-woo descubre que Ki-Taek se esconde en el búnker. Además, se muestran imágenes donde Ki-woo descifra un mensaje en código Morse, el cual era una carta de su padre. Luego, se muestra a Ki-woo escribiendo una carta de respuesta, diciéndole a su padre que estudiará y trabajará lo suficiente para superarse y finalmente reunirse de nuevo cuando compre la lujosa casa.	En el epílogo, el director utilizó muchos elementos de la manipulación para enviar un mensaje ambiguo. En las escenas se observan colores fríos y escenas alejadas. Indicando que el reencuentro de la familia Kim es una ilusión en la mente de Ki-woo. Así la nueva piedra de Ki-woo es el sueño de reencontrarse con su padre. Aunque parece un final feliz, el director lo hace con la intención de aprendizaje. El espectador tiene la capacidad de interpretar las escenas como parte de la historia, o bien, una imagen mental del joven.
Familia Park	
	 

El final de la familia Park es abierto y ambiguo. Por las escenas donde se muestra un noticiero se sabe que el Sr. Park falleció. Se desconoce cómo el resto de la familia Park continuo su vida.	Después de la fiesta en el jardín no se vuelve a ver a los Park en escena. Esto deja una libre interpretación al espectador. Se pueden hacer suposiciones sobre ello: posiblemente la Sra. Park será la responsable de mantener su familia después de la muerte de su esposo. Otra alternativa es que ella buscará un nuevo esposo para que la mantenga y continúe con su estilo de vida acomodada. O bien, ella se encuentra en problemas para sacar adelante a su familia y sean nuevos parásitos. El director deja la incertidumbre sobre el futuro de la familia rica. Se puede inferir dos opciones: buscar mantener su estatus sin importar el medio, o la segunda, volverse parte de la mayoría y abandonar los privilegios que da el éxito y el dinero.
--	---

Fuente: elaboración propia

4.4.3 Autorreflexividad

Para detallar los elementos de autorreflexividad en la cinta, se tomó como base el componente descriptivo del análisis de tiempos narrativos, en específicos el apartado de espacios; donde hay un discurso en los ambientes de la familia Kim, y otro que pertenece a los ambientes de la familia Park.

La autorreflexividad se comprende en un mensaje que es entendido únicamente dentro de la película.

Elementos		Análisis	
La lluvia			
Familia Kim			
			
La noche que los Kim descubren el secreto que guardaba el búnker, se esconden para huir de la casa de los Park. Finalmente para llegar a su hogar, recorren toda la ciudad en medio de una tormenta. Al llegar se percatan que el sótano está inundado porque olvidaron cerrar una ventana que da a la calle. Ki-woo, Ki-Jung y Ki-Taek rescatan las pocas pertenencias que pueden y terminan durmiendo en un gimnasio que sirve como refugio para muchas personas que se les inundo su vivienda.		Este elemento es un signo estético al formar parte de un nuevo código exclusiva de la película. La lluvia arruina las pertenencias de la familia Kim. Sin embargo, la lluvia connota miedo y desesperación para Ki-woo ante el fracaso de su plan. A su vez, Ki-Taek se siente indignado y furioso al sentir el desprecio de la familia Park hacia él. Ki-Jung y su madre sienten miedo. La lluvia evoca al cambio y el período de crisis que pasan los protagonistas. En ese momento los personajes tienen conflictos	

	internos que no los dejan pensar a través de la razón.
Familia Park	
	
La familia Park sale a festejar el cumpleaños de Da-song a un campamento. En el camino comienza a llover, eso cancela el viaje familiar. Al regresar, Da-song acampa en el jardín en medio de la lluvia. Los Sres. Park duermen en la sala cuidando a su hijo. Da-hye se encuentra en su habitación mandándose mensajes de texto con Kevin (su tutor y novio).	La lluvia es un signo polisémico dentro de la cinta, ya que tiene su propio significado para la familia Park. Para los Park, la lluvia solo es un contratiempo que puede ser solucionado con otra celebración al día siguiente. El daño causado por la lluvia es mínimo, ya que genera unidad familiar. Primero con la comida que ordena la Sra. Park a la ama de llaves. Además, se preocupan por el hijo menor y prefieren quedarse a dormir en la sala. También, es el único momento donde se interacción amorosa entra los Sres. Park. Un significado que comparten ambos grupos es el cambio con el significante de la lluvia, ya que esa fue la última noche que los Park durmieron en esa casa.

Los parásitos	
Familia Kim	
	
Desde la primera escena, se ve como la familia Kim está doblando cajas para pizza y por instrucción de Ki-Taek no cierran la ventana que da a la calle, aunque afuera están fumigando. El jefe de la familia cree que es una buena forma de ahorrar y aprovechar para matar a los parásitos que viven con ellos.	El signo de los parásitos es estético porque Bong Joon-ho lo crea a través de su forma particular de ver la realidad. Desde las primeras escenas, la cinta muestra una metáfora sobre lo que ocurrirá más adelante: los parásitos viven en un sub sótano, aunque tienen las ventanas abiertas para salir no lo hacen, aunque el insecticida está entrando en sus vidas, prefieren no cerrar las puertas. Los parásitos de la historia es la familia Kim. Personas que tienen necesidades, pero prefieren esforzarse poco y esconderse cuando tienen miedo. En el sub sótano, la familia Kim se siente cómoda y segura. Sin embargo, en algún momento ellos permitirán que entre el “insecticida” a sus vidas y tendrán que afrontar la realidad.

Familia Park	
	
Cuando la familia Park sale de viaje, los Kim aprovechan para estar en la lujosa casa. Al encontrarse ebrios, Chug-sook explica que Ki-Taek es un miedoso ante los problemas y lo primero que haría si los descubrieran sería salir huyendo como “cucaracha” (Joon-ho & Sin-ae, 2019), aludiendo al comportamiento de estos parásitos cuando se les atrapa al encender la luz de una habitación durante la noche.	Chug-sook explica la personalidad y comportamiento de Ki-Taek a través de un símil, donde lo compara con una cucaracha. Esta última vive en lugares oscuros y húmedos, come migajas sobre el piso y huye ante la luz. Del mismo modo, Ki-Taek vive en su mediocridad y fracaso, tiene pocas posesiones, pero se aprovecha de la familia Park y ante el miedo por su crimen, huye. La luz es la realidad donde quedan expuestos todos los integrantes de la familia Kim. Los parásitos son usados como metáfora por el director. No excusa a la familia Kim por ser pobres, ni exalta a los Park por su prosperidad. Para el director, parásito es todo aquel que tiene miedo a ser descubierto, un individuo consciente de sus errores, pero

	que no se arrepiente y tampoco se detiene.
La muerte de Ki-Jung/Jessica	
Familia Kim	
	
En el epílogo de la cinta, se ve como Ki-woo y su madre regresan al sub sótano. Ellos visitan un lugar donde seguramente están los restos de Ki-Jung. Aunque Chug-sook llora y está deprimida por la muerte de su hija, Ki-woo no parece afectarle. El sub sótano parece más frío y deprimente que antes. La ausencia de Ki-Jung y Ki-Taek se percibe.	El emisor del mensaje utiliza la muerte de Ki-Jung como un signo que evoca las consecuencias de los engaños. Ki-woo no siente dolor, aunque si la ausencia de su hermana. En este momento, el joven puede ser introspectivo y entender en qué ha fallado. Nuevamente, Joon-ho hace uso de su código estético para colocar un signo con varios significados, pero no para el receptor, sino para el personaje. La ausencia de Ki-Jung le genera culpa y más desesperación. Prefiere seguir huyendo de su realidad, por esa razón busca a su padre y desea respuestas sobre qué hubiese hecho diferente para que todo eso no sucediese, o al menos, no perder a su hermana.

Familia Park	
	
Durante la fiesta de cumpleaños de Da-song, Jessica (interpretada por Ki-Jung) llevaba el pastel de cumpleaños. Sin embargo, ella se sorprende al ver al hombre que estaba atrapado en el búnker. Él la hiere en el pecho con un cuchillo de cocina, lo que termina matándola. Ki-woo está ausente. Chug-sook forcejea con el hombre y Ki-Taek está paralizado por lo ocurrido, mientras trata de salvar a su hija apretando la herida, lo que resulta inútil. Ki-Jung muere en ese jardín, mientras los invitados huyen, Chug-sook mata al hombre y Ki-Taek al Sr. Park.	La muerte de Ki-Jung es vital para la trama, ya que sin esta pérdida la familia Kim no cambiaría. Ki-Jung es un personaje que aporta muchas cualidades a la historia, como la falta de oportunidades y el talento. Ella como hermana de Ki-woo es la primera cómplice del engaño. La muerte de Jessica/Ki-Jung es irremplazable por los efectos que ocasiona en otros personajes. Ki-Jung es la más inteligente de su familia, ella idearía un mejor plan para sacar a todos de apuros. El director sacrifica a este personaje para que la historia siga teniendo un sentido. La reacción de Ki-Taek y Chug-sook como padres es la esperada ante la muerte de

	su hija, exponiendo la ira, la venganza, el dolor e la indignación.
--	---

Fuente: elaboración propia

4.4.4 Hipercodificación

Para detallar los elementos de hipercodificación en la película, se tomó como base el componente descriptivo del análisis de tiempos narrativos, en específicos el apartado de espacios; donde hay un discurso en los ambientes de la familia Kim, y otro que pertenece a los ambientes de la familia Park.

La hipercodificación se refiere al uso de diversos códigos.

Elementos	Análisis
Falta de Wi-Fi	
Familia Kim	
	
Ki-woo y Ki-Jung tienen una obsesión por siempre tener Internet en sus celulares. Ellos son pobres y le roban señal a su vecino del piso de arriba. Ambos jóvenes se preocupan más por eso para tener mensajería instantánea como Whatsapp o reproducir videos. Finalmente, encuentran un poco de señal de otro lugar en un rincón del baño.	La búsqueda de señal de Internet es un comportamiento propio de los jóvenes, así se utiliza un código social que por convención se establece. De este modo, la audiencia joven se identifica con los personajes. Del mismo modo, padres de familia comprenden este código.

Uso de teléfonos móviles	
Familia Park	
	
El plan de los Kim para sacar a Moon-gwang de la casa de los Park tiene que ver con tomarle una fotografía en un hospital y mentir al respecto de su salud. Cuando el Sr. Kim le enseña la imagen a la Sra. Park, ella le cree sin dudar.	En los últimos tiempos, el material visual ha tenido un impacto grande en las masas. Combinando un código visual como la fotografía con la tecnología de los teléfonos celulares, se entiende como un medio de comunicación de masas con una gran influencia. Además, se encuentra un código social sobre las redes sociales y la tecnología de los celulares para informar y mostrar hechos.
Educación	
Familia Kim	
	
Aunque el amigo de Ki-woo, Min, no le dice que lleve documentos para respaldar sus conocimientos, él se preocupa por tener documentos falsos. Ki-Jung es la	El director utiliza varios códigos sociales como las costumbres aprendidas y convenidas en sociedad.

responsable de la falsificación de un título universitario. Aunque no lo muestran en pantalla, se puede inferir que Ki-Jung hace lo mismo que su hermano para que los datos que dio un día antes su hermano a la Sra. Park, sean verdaderos.	En este caso, la educación se relaciona con la obtención de un título, ya que quien logra graduarse de la universidad destaca como profesional, sin cuestionar su capacidad. Por oposición, una persona que carece de un título universitario es alguien incapaz de realizar ciertas tareas. De allí surge la preocupación de los personajes por fingir tener esa validación de capacidades a través de un título. De este modo, el emisor usa un código que se familiariza con segmentos de las audiencias que aspiran a tener un título.
Preferencia por lo occidental	
Familia Park	
	
Cuando Min se refiere a la familia Park, de inmediato manifiesta que es una familia adinerada. La familia Park tiene un apellido muy occidental. Además, aprecian más los	El director utiliza los términos occidental y norteamericano como signos sociales de moda, ritos y patrimonio cultural. Preferir lo occidental, o en defecto, lo norteamericano es un gusto, pero actúa como un código social infundido en

nombres de ese estilo por eso la Sra. Park prefiere llamar a Ki-woo como “Kevin”. Del mismo modo, Ki-woo refiere a una tal “Jessica” que va de acorde a lo que ellos valoran. Durante la película, se menciona en varias ocasiones que lo occidental, específicamente lo norteamericano, se considera superior, exclusivo y de alta calidad.	medios de comunicación como la televisión y el cine. Además, forma parte de la alienación de los Park. De este modo, la familia Park exalta y gusta más por objetos, marcas y educación que provenga de Norteamérica (Estados Unidos). Así la audiencia, en la mayoría del mundo, maneja este código que es parte del pensamiento colectivo.
Colores e iluminación	
Familia Kim	
	
Las escenas donde participa la familia Kim se caracteriza por tener colores fríos como el azul, verde, gris y negro. Además, los ambientes son más oscuros. Esto ocurre en el sub sótano donde vive dicha familia, el café internet donde va Ki-Jung y Ki-woo, la ciudad, el gimnasio donde duermen la noche de la tormenta, etc.	El director creó su propio código estético para relacionar los espacios y a los personajes con ciertos colores e iluminación. De esta manera, los colores fríos y la familia Kim evocan la necesidad, la pobreza y la escasez. Además, le pide al espectador que identifique esta relación durante la cinta, sin explicaciones dentro de la historia.

	Los colores cumplen la función de reforzar el mensaje de clase social baja. En los ambientes de los Kim, los colores envían el mensaje de suciedad, pobreza, oscuridad, soledad, depresión y frustración.
Colores e iluminación	
Familia Park	
	
Las escenas donde se involucra, se relaciona o pertenece a la familia Park se caracterizan por tener colores cálidos como rojos, amarillos y blancos. Además, esos ambientes tienen más entrada de luz. Esto ocurre en la lujosa casa de los Park, la ciudad, el lugar de trabajo del Sr. Park, el supermercado, la vinoteca, el vecindario.	El director crea su código estético para relacionar los espacios y personajes, de este modo los colores cálidos de las escenas y la familia Park están íntimamente ligados. Dicho código debe descifrarlo la audiencia durante la historia. Los colores en los ambientes pertenecientes a la familia Park son colores cálidos como el rojo, amarillo, naranja, rosa y blanco. Estos provocan en el espectador un ambiente elegante, riqueza, majestuoso, fino, costoso, alegría, familia, éxito y prosperidad.

El olor	
Familia Park	
	
Durante la noche de la tormenta, mientras los Sres. Park estaban vigilando a Da-song desde su sala; mientras la mayoría de la familia Kim estaba escondida bajo una mesa, el Sr. Park menciona que el Sr. Kim tiene un olor particular como a persona que se usa el metro subterráneo. Al día siguiente, la Sra. Park va de compras. Cuando van en camino, ella detecta ese olor y hace un gesto que nota el Ki-Taek. Otra ocasión donde el olor es clave es cuando Ki-Taek tira las llaves del vehículo, esta cae al suelo y Geun-se las aplasta con su cuerpo. El Sr. Park al buscar las llaves, mueve el cadáver y hace un gesto de asco por el olor.	El olor es un signo que por convención social forma parte de un código. Además, es un signo de identidad dentro de la película, ya que se explica que las personas con determinado olor son aquellas que usan el metro, es decir, son personas trabajadores de la clase media y baja. Una persona exitosa y feliz debe lucir una apariencia pulcra, ropa bien lavada o nueva, zapatos relucientes y bien combinados con el resto, olor a perfume, rostro y manos limpias, etc. Sin embargo, el olor de cada persona es diferente y forma parte de su identidad, esto puede modificarse con el baño y el perfume. En otras palabras, el olor es una propiedad que identifica a un individuo.

	En este caso, el espectador comprende que una persona que no huele bien es aquella que probablemente no se baña, no es higiénica, no le importa su apariencia, o bien, no tiene los recursos para tener una higiene correcta.
--	---

Fuente: elaboración propia

4.5 Relación de la propuesta ideológica del análisis de textos narrativos, el balance del análisis semiótico de la imagen y el mensaje estético

Propuesta Ideológica	Balance semiótico de la imagen	Análisis del mensaje estético
Relación La cinta surcoreana, Parásitos, dirigida y escrita por Bong Joon-ho, posee un mensaje estético, un discurso semiológico a través de la imagen y una propuesta ideológica. Es decir, el director propone una ideología en su mensaje, el cual adquiere la categoría de arte al tener las características del mensaje estético propuesto por Eco (1985). Asimismo, Parásitos es un medio para manifestar la perspectiva de Joon-ho acerca de problemas humanos y su visión de la realidad. El director usa el cine para expresar sus ideas, plasmadas en sus personajes, escenarios y el desarrollo de la historia. Una de las características de su mensaje es la ambigüedad, ya que cada receptor puede obtener su propia interpretación. En la cinta se utiliza la manipulación para colocar elementos que fortalezcan ideas y propuestas hechas por el director. De este modo, plantea el conflicto de la historia colocando dos bandos: la familia rica y la familia pobre. Una particularidad es la íntima		

relación que guardan los espacios con los personajes, convirtiéndose los primeros en personajes de la historia.

Joon-ho utiliza la manipulación para guiar a la audiencia por los puntos de interés para su mensaje. El filme destaca por presentar un drama social con momentos de suspenso, humor y reflexión.

La película Parásitos muestra una realidad conocida, pero poco tratada en el cine, ya que presenta personajes imperfectos que se desarrollan como humanos donde el conflicto es la búsqueda de la felicidad.

La cinta es un producto polisémico al contener signos con varias connotaciones. Además, tiene violaciones a las reglas establecidas por la historia dando giros interesantes que provee de un ritmo que atrapa la atención del espectador. A pesar del cambio de orientación de la historia, el receptor está sumergido y atento a la historia.

El director expone la discriminación y el rechazo como un problema humano, sin culpar a las personas prósperas o victimizar al segmento pobre de la población. Lo importante radica en comenzar las conversaciones sobre aceptación, cooperación, autenticidad e identidad, los temas de la película. También se plantea que son valores perdidos a nivel individual en la sociedad.

Del mismo modo, el director expone una secuencia compleja para mostrar valores negativos, para ello presenta una visión pesimista de la historia, lo cual es una analogía de la realidad presentada por Bong Joo-ho. Ya que los personajes terminan su historia en peores condiciones en las que comienza el relato.

Otra de las características del mensaje estético es la autorreflexividad, la cual se encuentra en elementos que son manipulados y ambiguos. De esta manera, cualquier

receptor es capaz de comprender la película por medio de deducciones que el director motiva a través de diferentes signos.

Un ejemplo de la autorreflexividad se observa con los usos de los espacios y el significado de cada uno. Donde uno de ellos es un ambiente seguro con necesidades, pero con valores fuertes y apegados a la realidad; en cambio, el segundo gran espacio es un ambiente de expectativas, ilusión y riesgos.

El director busca que cada uno de sus personajes encuentre su propio camino y acepten su realidad; espera que los sujetos se comporten de manera humana con sus degradaciones y mejoras. También, los estados como la pobreza o la prosperidad no deben ser calificados como buenos o malos. Una de las intenciones de la película es que el espectador se acerca a la reflexión comparando las acciones y decisiones de los personajes con las propias.

Otra característica es la hipercodificación, percibida en el uso de signos del código social de identidad, costumbres, hábitos y utensilios; así como los estéticos y retóricos. Mientras el receptor conozca, identifique y descifre más códigos, más comprensión tendrá para interpretar el mensaje de la película. Esto hace que la audiencia sienta propia la historia de la película.

Finalmente, la película expone lo peor de la sociedad; al mismo tiempo, trata de ocultar las fallas a través de la superficialidad del éxito y la riqueza. El director usa signos como los parásitos para que las audiencias comprenden el comportamiento que ha tenido el ser humano en la sociedad actual.

Contener las características del mensaje estético, personajes y espacios tan íntimos, y un conflicto acerca de la búsqueda de la felicidad tratando con temas como la discriminación, la autenticidad, la identidad, el rechazo y el miedo, hacen que la película

de Bong Joon-ho sea una pieza de arte donde cualquier individuo puede alcanzar la reflexión. De este modo, el mensaje estético y la propuesta ideología en el texto y en la imagen que transmite el director se compenetra tanto que no existe uno sin el otro.

Fuente: elaboración propia

Conclusiones

Se plantearon objetivos orientados a entender el mensaje de Parásitos. El objetivo general fue analizar la propuesta ideológica y el mensaje estético de la película.

1. En el análisis a Parásitos se identificó la búsqueda de la felicidad como el conflicto principal de la historia. Bong Joon-ho presenta personajes muy humanos con sus imperfecciones y problemas, espacios que armonizan con las situaciones y los sujetos, además, una secuencia compleja. El director confronta a la audiencia al mostrar una perspectiva de la realidad pesimista, donde se percibe una sociedad con falta de valores humanos a tal grado de convertirse en parásitos. Entre los temas que trata destaca la discriminación, la ambición, el miedo y la alienación. Todo lo anterior, usando códigos lingüísticos, paralingüísticos, extralingüísticos y retóricos. Al poseer las características del mensaje estético que presenta Eco, se le considera una obra artística y estética. Una pieza fílmica de arte que incentiva la reflexión a través de la ambigüedad, hipercodificación, manipulación y autorreflexividad.
2. La película aborda un problema social desde la visión del director, por ello utiliza personajes muy humanos. En la historia, la mayoría de los protagonistas pierden su autenticidad y sucumben ante la presión del entorno, alienados para ser aceptados. Por tanto, el mensaje reflejado en el componente descriptivo es la lucha entre la verdad y la falsedad.
3. Parásitos es una crítica contra la sociedad del siglo XXI. Expone que no existen los héroes o villanos, todos los humanos tienen sus problemas dependiendo de su entorno y sus particulares condiciones; sin embargo, el miedo al ser rechazado puede ocasionar la pérdida de valores y de la misma humanidad.

Joon-ho describe una sociedad apática y alienada a las comodidades materiales. A través de la película se busca la reflexión acerca del valor humano. Se hace un

llamado para que los individuos se conecten con otros y sean conscientes que todos tienen problemas en sus propias escalas y ambientes. Dentro de la propuesta ideológica se expone que la felicidad es un camino donde los valores de la aceptación, identidad y autenticidad son constructivos; mientras que su ausencia atenta contra el individuo y la sociedad.

4. Las cuatro características del mensaje estético propuestas por Eco están presentes en *Parásitos*. Joon-ho manipuló elementos como los colores, los movimientos verticales y horizontales de la cámara, y los espacios, alimentación y objetos en general de los personajes, todo ello para dirigir la atención del espectador. Hubo ambigüedad en conceptos y objetos como la piedra que le obsequian a Ki-woo, el valor del dinero, los prejuicios olfativos y el epílogo. También existió autorreflexividad en la lluvia, el concepto de parásitos y la muerte de Ki-Jung. Se requirió de hipercodificación para comprender aspectos como el valor de la educación y su propósito, los colores e iluminación de espacios y la preferencia por lo occidental (específicamente por lo estadounidense). Todo esto hace que *Parásitos* sea considerada como una obra artística y estética en la industria y cultura del cine.
5. Al comparar los resultados de los tres modelos de análisis aplicados a la película *Parásitos*, se observó que se relacionan y complementan para alcanzar una mejor comprensión del mensaje ideológico y estético impregnado en su narrativa como en su imagen. La cinta es un producto polisémico por su forma de presentarse y los contenidos que aborda. De este modo, se ubica por momentos en una comedia o una tragedia, hasta caer en el género del terror. Bong Joon-ho utilizó variedad de códigos para darle más profundidad a su discurso y desarrollo a los personajes.

Recomendaciones

1. Los estudiantes deben mostrar más interés por los cursos de Semiología. Mientras, los docentes y autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación (ECC) deben profundizar en el contenido de dichos cursos para que los estudiantes conozcan otros modelos de análisis como el Análisis Semiótico de la Imagen propuesto por Velásquez (2016).
2. Realizar más actividades como el cine foro para exhibir piezas cinematográficas donde se toquen temas sociales. Tomarlas como objeto de estudio para el análisis científico e intercambiar interpretaciones entre los estudiantes y catedráticos.
3. Modelar distintas metodologías propuestas por diversos autores y aplicarlas en diversos objetos de estudio como afiches publicitarios, obras literarias, piezas musicales, películas, entre otros.
4. Incursionar en el estudio del cine como medio de comunicación de masas, a través del análisis de los mensajes transmitidos en las películas.

Referencias bibliográficas

- Alvarez López, Z. M. (2018). *Análisis del mensaje estético de la película La Fabula de Amélie Poulain*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Recuperado el febrero de 2020, de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_1686.pdf
- Arreola Pérez, E. J. (2011). *Estudio semiológico de la escultura Música Grande del artista guatemalteco Efraín Recinos*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Obtenido de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_0866.pdf
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R., Greimas, A. J., Bremont, C., Gritti, J., Morin, V., Metz, C., . . . Genette, G. (septiembre de 1972). Análisis estructural del relato. (E. Verón, Ed.) *Communications*. Recuperado el febrero de 2020, de <https://clea.edu.mx/biblioteca/Barthes%20Roland%20-%20Anlisis%20Estructural%20Del%20Relato.pdf>
- Borrayo Pèrez, G. C. (2011). *Anàlisis de contenido de la película El silencio de Neto con base a los niveles històrico, contextual, terminològico, de presentaciòn y el anàlisis de textos narrativos*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Obtenido de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_0850.pdf
- Cañizares Fernández, E. (2002). *El lenguaje del cine: Semiología del discurso fílmico*. Madrid: Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Románica.
- Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- De Saussure, F. (1955). *Curso de lingüística general*. (A. Alonso, Trad.) Buenos Aires: Losada.

- Díaz Flores, M., Escalona Franco, M. E., Castro Ricalde, D., León Garduño, A. A., & Ramírez Apáez, M. (2013). *Metodología de la investigación*. México: Trillas.
- Eagleton, T. (2005). *Ideología: una introducción*. (J. Vigil, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1985). *Tratado de semiótica general* (3a ed.). (C. Manzano, Trad.) Barcelona: Lumen.
- Enríquez Marroquín, K. M. (2004). *Análisis semiótico y valor estético del film*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Obtenido de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_0420.pdf
- Greimas, A., & Courtés, J. (1991). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. (E. Ballón Aguirre, Trad.) Madrid: Gredos.
- Grupo Entrevernes. (1982). *Análisis semiótico de los textos*. (J. Mateos, Ed., & I. Almeida, Trad.) Madrid, España: Ediciones Cristiandad. Recuperado el marzo de 2020, de https://books.google.com.gt/books?id=qJynNSzwsDsC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Guiraud, P. (1986). *La Semiología* (13a ed.). (M. T. Poyrazian, Trad.) México: Siglo XXI.
- Hernández Chávez, F. C. (2005). *Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Obtenido de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_0252.pdf
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a ed.). México: McGraw W-Hill.
- Joon-ho, B., Sin-ae, K. (Productores), Joon-ho, B. (Escritor), & Joon-ho, B. (Dirección). (2019). *Parasitos* [Película]. Corea del Sur.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I* (2a ed.). (J. M. Arancibia, Trad.) España: Fundamentos.
- Lane, A. (11 de octubre de 2019). "Parásitos" explora lo que ha debajo. *The New Yorker*. Recuperado el 19 de enero de 2021, de <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/21/parasite-explores-what-lies-beneath>
- López Benedí, J. A. (2013). *La comunicación integral: Teorías y prácticas*. España: Ediciones Obelisco.

- Lotman, L. (1996). *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Miller, G. (1951). *Lenguaje y comunicación* (5a ed.). (E. Goligorsky, & S. Delpy, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Moscoso Del Cid, D. A. (2016). *Estudio semiológico de la película Siete Almas*. Tesis de pregrado, USAC, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala. Obtenido de http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_1454.pdf
- Muñoz, B. (2005). *Cultura y comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*. España: Fundamentos. Recuperado el 1 de mayo de 2020, de https://books.google.com.gt/books?id=AUpBFhMS9J8C&dq=teor%C3%ADa+estructuralista+en+la+comunicaci%C3%B3n&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- Niño Rojas, V. M. (2007). *Fundamentos de semiótica y lingüística*. Colombia: Ecoe ediciones.
- Olivé, L., & Pérez Ransanz, A. R. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Grupo Santillana.
- Ortiz Urtibe, F. G., & García Nieto, M. (2005). *Metodología de la investigación : el proceso y sus técnicas*. México: Limusa Noriega.
- Pedroni, A. M. (2004). *Semiología: un acercamiento didáctico*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Poloniato, A. (1980). *Cine y comunicación*. México: Trillas.
- Reis, C. (1987). *Para una semiótica de la ideología*. (A. M. de Dios, Trad.) Madrid: Taurus.
- Sulbarán, P. (10 de febrero de 2020). "Parasite" triunfa en los Oscar: por qué el filme surcoreano hizo historia en los premios de la Academia de Hollywood. *BBC*. Recuperado el 19 de enero de 2021, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51172181>
- Talens, J., Romera Castillo, J., Tordera, A., & Hernández Esteve, V. (1999). *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Sexta ed.). Madrid: Cátedra.
- Terrero, J. M. (2006). *Teorías de comunicación*. Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello. Recuperado el 1 de mayo de 2020, de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32580993/teoriacom_docb

ase.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DTeoriacom_docbase.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=ASIATUSB6BALT5GM77Z%2F20200501%2Fus-east-1%2Fs3%2Fa

Uña, O. (2000). *Teorías y modelos de la comunicación* (Vol. 5). Praxis sociológica. Recuperado el 1 de mayo de 2020, de https://www.researchgate.net/profile/Octavio_Una_Juarez/publication/28181853_Teorias_y_modelos_de_la_comunicacion/links/55faad0108aeafc8ac3eb463.pdf

Van Dijk, T. A. (1999). *Ideología: una aproximación multidisciplinaria*. (L. B. Blanco, Trad.) España: Gedisa.

Velásquez, C. A. (2011). *Comunicación, semiología del mensaje oculto* (Novena ed.). Guatemala: ECO ediciones.

Velásquez, C. A. (2012). *La imagen como fenómeno semiótico* (Quinta ed.). Guatemala: ECO ediciones.

Velásquez, C. A. (2016). *Teoría de la mentira* (Tercera ed.). Guatemala: ECO ediciones.

Zayas Agüero, P. (2011). *Comunicación interpersonal*. España: Editorial Académica española. Recuperado el febrero de 2020, de http://biblioteca.utec.edu.sv/siab/virtual/elibros_internet/55772.pdf

Zecchetto, V., Dallera, O., Marro, M., Braga, M. L., Vicente, K., & Fernández Pedemonte, D. (1999). *Seis semiólogos en busca de un lector*. Argentina: Ciccus.

Anexos

Anexo 1

Ficha para el análisis de textos narrativos

Conflicto:

Argumento:

1. ¿Cómo inicia?
2. ¿Qué origina el cambio?
3. ¿Cómo termina?

Secuencias

Secuencia	Visión
Situación inicial	
Proceso	
Situación final	

Componente Descriptivo

1. Personajes

Primer momento

Personajes	Características físicas y psicológicas

Segundo momento: oposición

2. Espacios

Primer momento

Espacios	Características

Segundo momento: oposición

3. Tiempos

Primer momento

Tiempos	Características

Segundo momento: oposición

Oposiciones

Propuesta Ideológica

--

Anexo 2

Ficha para el análisis semiótico de la imagen

Componente narrativo

1. Segmentación narrativa

2. Programa Narrativo

Realización
SE: Sujeto de estado SA : Sujeto agente O: objeto $\Rightarrow$: acción $\rightarrow$: cambio $\vee$: relación de desunión $\wedge$: relación de unión $SA \Rightarrow [(SE \vee O) \rightarrow (SE \wedge O)]$

Capacidad	
Querer Hacer	
Deber Hacer	
Saber Hacer	
Poder Hacer	

Influjo
Valoración

Anexo 3

Ficha para el análisis semiológico del mensaje estético

Elementos	Análisis
Familia Kim	
Familia Park	

Anexo 4

Ficha de análisis de la relación de la propuesta ideológica de textos narrativos, las oposiciones del análisis semiótica de la imagen y el análisis del mensaje estético

Propuesta ideológica	Oposiciones e isotopías	Mensaje estético