

La jerarquía vertical. Representación gráfica de la ilusión del sueño americano en la obra de Huang Hai, el caso del póster internacional de *Parasite*

Aimar Erkiaga Erkiaga, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, <https://orcid.org/0009-0001-4666-035X>; Asier Del Bado Jaramago, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, <https://orcid.org/0000-0002-0023-9818>, aimar.erkiaga@ehu.eus //Recepción: 14 /04/2025, Aceptación: 30/06/2025, Publicación: 15/11/2025

Resumen

La siguiente investigación parte de la premisa de analizar textualmente los mecanismos de significación presentes en un póster de Huang Hai, diseñador gráfico chino. La imagen examinada, uno de los pósters internacionales de la oscarizada *Parasite*, exhibe una carga semántica compleja, materializada en sus dimensiones plásticas, recursos figurativos y esquemas estructurales subyacentes. Por dicho motivo, y con la intención de comprender el significado construido entre narración fílmica y obra gráfica, se ha empleado la metodología del análisis semiótico estructuralista. Los resultados del estudio indican que la falsedad del sueño americano, la imposibilidad del cambio de clase y el devenir de un oscuro futuro son los ejes temáticos materializados gráficamente.

Palabras clave

Análisis textual; diseño gráfico; Huang Hai; *Parasite*; semiótica estructuralista

Vertical hierarchy. Graphic representation of the illusion of the american dream in Huang Hai's work, the case of the international poster of *Parasite*

Abstract

The following research starts from the premise of analysing textually the mechanisms of signification present in a poster by Huang Hai, a Chinese graphic designer. The examined image, one of the international posters of the Oscar-winning film *Parasite*, exhibits a complex semantic load, materialized in its plastic dimensions, figurative resources and underlying structural schemes. For this reason, and with the intention of understanding the meaning constructed between filmic narration and graphic work, the methodology of structuralist semiotic analysis has been employed. The results of the study indicate that the falsity of the American dream, the impossibility of class change, and a dark future are the thematic axes materialized graphically.

Keywords

Textual analysis; graphic design; Huang Hai; *Parasite*; structuralist semiotics

Introducción: Huang Hai

En los últimos años, el artista y diseñador gráfico Huang Hai ha colaborado con estudios cinematográficos y directores de renombre internacional, entre los que destacan Hirokazu Koreeda, Bong Joon-ho, Jia Zhang-ke, el Estudio Ghibli, así como con franquicias de gran envergadura como Marvel y Star Wars. Nacido en 1976 y con una trayectoria inicial como reportero y publicista antes de consolidarse en el ámbito gráfico, Hai ha alcanzado reconocimiento global gracias a su labor en el diseño de carteles cinematográficos y piezas visuales destinadas a documentales, festivales de cine y representaciones teatrales.

Según expone el académico Daniel Tena-Parera (2019), el diseño gráfico trasciende la mera articulación funcional de elementos formales, debiendo entenderse como un sistema de estímulos que generan significados específicos. En relación a dicha afirmación, Hai sostiene que sus pósteres cinematográficos desempeñan una doble función: por un lado, cuentan con la finalidad de divulgar la trama diegética-narrativa de la obra; por otro, captan la atención del público al incrementar su interés y expectación, particularmente en una fase preliminar en la que la mayoría aún desconoce el contenido de la película (JFF Theater, 2022). Asimismo, el artista chino también argumenta que “cada película es un mundo, y un póster es una ventana para ver ese mundo. Pero si es sólo una imagen que carece de contenido, no transmitirá ningún sentimiento ni atraerá a la gente a ver el film” (Chen, 2019).

El presente estudio se inscribe en la línea de investigación previamente aludida, centrándose, dentro de las múltiples dimensiones de la representación a través del diseño gráfico, en la interrelación dialéctica entre la imagen estática, materializada en el formato de póster, y el relato diegético inherente a la obra cinematográfica original. En este sentido, el trabajo tiene como propósito principal analizar la significación en un póster diseñado por Huang Hai para el lanzamiento comercial de la película *Parásitos* (Gisaengchung, Bong Joon-ho, 2019), tras haber sido distinguida con la Palma de Oro en el Septuagésimo Segundo Festival Internacional de Cine de Cannes y durante su subsiguiente temporada de premios. La elección de este texto visual obedece a una racionalidad sustentada en un conjunto triádico de fundamentos.

El primer motivo reside en la necesidad de subsanar la ausencia de investigaciones académicas en occidente sobre uno de los diseñadores asiáticos de pósteres cinematográficos más destacados en los últimos años. Así lo demuestran sus colaboraciones con el Estudio Ghibli para las ver-

siones chinas de los carteles de *Mi vecino Totoro* (Tonari no Totoro, Hayao Miyazaki, 1988) y *El viaje de Chihiro* (Sen to Chihiro no kamikakushi, Hayao Miyazaki, 2001), como los diseños realizados para películas galardonadas con el Oscar a mejor película, tales como *Green Book* (Peter Farrelly, 2018) y *Parásitos* —cuya imagen será objeto de análisis posterior—. Del mismo modo, también ha trabajado junto a autores asiáticos de renombre en el ámbito del séptimo arte como Hirokazu Koreeda, Jia Zhang-ke, Zhang Yimou y el ya mencionado Bong Joon-ho; los posters de *Un asunto de familia* (Manbiki kazoku, Hirokazu Koreeda, 2018), *Monstruo* (Kaibutsu, Hirokazu Koreeda, 2023), *Más allá de las montañas* (Shan he gu ren, Jia Zhang-ke, 2015) y *Sombra* (Ying, Zhang Yimou, 2018), películas galardonadas en festivales europeos de clase A, son ejemplo de la prolífica carrera de Huang Hai.

En relación con esto, surge el segundo motivo que justifica esta investigación: la dimensión artístico-intelectual. Huang Hai ha consolidado a lo largo de los años un estilo autoral distintivo en el diseño de sus carteles cinematográficos, caracterizada por un uso recurrente de recursos formales, figurativos o temáticos como la combinación de elementos tradicionales asiáticos con el lenguaje de diseño gráfico moderno junto a la importancia del modelado de personajes protagonistas, la construcción narrativa del relato o la atmósfera del filme original (Chen, 2022). De este modo, no es baladí recalcar la posibilidad de llevar a cabo un análisis semántico del texto visual desde una perspectiva sintagmática, centrada en el póster específico, y/o paradigmática, en relación comparativa con otras obras del autor.

Finalmente, el eje central de la tríada que estructura el fundamento del estudio reside en la selección de este póster por la oportunidad que ofrece para el ejercicio de la exégesis visual. En otras palabras, ante las complejidades inherentes al análisis de los mecanismos de significación en la imagen estática —en este caso, de carácter gráfico—, el objeto elegido facilita la aplicación de la metodología propuesta, tanto por su contenido temático como, de manera particular, por la excelencia de sus formas visuales. Como bien explica Zumalde (2021) “el análisis de un texto visual tiene como propósito último esclarecer qué significa la combinación singular de elementos plásticos y figurativos que vemos en la superficie de representación” (p. 227). El éxito de esta tarea depende, naturalmente, de dos factores: en primer lugar, las propiedades intrínsecas de la imagen sometida a escrutinio y, en segundo lugar, la competencia y experiencia del investigador.

Objeto de estudio: el póster internacional de *Parásitos*

Desde una perspectiva histórica, el arte del diseño de pósteres cinematográficos ha estado estrechamente vinculado con los propósitos de promoción y publicidad de la película correspondiente. Como elemento representativo y visible del filme, el póster cumple, en primera instancia, la función de persuadir al espectador para que lo seleccione entre las numerosas alternativas disponibles en cartelera antes de su visionado, despertando y generando impacto e interés inicial. Asimismo, las imágenes estáticas de dicho ámbito no se limitan exclusivamente a poseer un carácter persuasivo. Los pósteres cinematográficos también brindan información relevante acerca de los actores principales, el o la cineasta involucrada, o el mensaje central de la obra fílmica. Por lo tanto, aunque se consideran un subgénero de las campañas publicitarias cinematográficas, los carteles de cine tienen sus propias características distintivas ligadas al arte del diseño gráfico donde aparte de captar la atención del público, proporcionan indicios visuales y articulan parcialmente el relato diegético que el espectador está próximo a experimentar (Linh, 2021). Como indica Huang Hai: “Los carteles dan a conocer la historia y atraen la atención al aumentar el interés y la anticipación en el público en la etapa en que la mayoría de ellos aún no conocen el contenido” (JFF Theater, 2022).

Durante décadas, cartelistas como Saul Bass, Drew Struzan o John Alvin han logrado un equilibrio entre el diseño gráfico de calidad, en el que cada imagen remite a una temática narrativa específica, y la función promocional inherente a su carácter publicitario. Siguiendo dicha estela de entender el poster como obra artística, la presente investigación académica cuenta con el objetivo de poner el foco en la película más exitosa, así lo demuestran la Palma de Oro de Cannes, los cuatro premios Oscar incluyendo mejor película y dirección o los 322 millones de dólares acumulados en la taquilla mundial, en que ha trabajado Huang Hai: *Parásitos* del surcoreano Bong Joon-ho.

Ubicado en el Seúl contemporáneo, el séptimo largometraje del cineasta retrata el día a día de una familia de clase baja, los Kim, que buscará cualquier resquicio de esperanza para intentar salir de la situación de pobreza en el que viven. En relación con la temática central de la obra, resulta pertinente señalar que, a pesar de que Corea del Sur se posiciona como una de las principales potencias económicas globales en la actualidad, la disparidad entre las clases alta y baja se ha incrementado en las últimas décadas como conse-

cuencia del modelo ultra capitalista inherente en el país (Octavia, 2021).

La situación de la familia cambiará radicalmente el día en el que un amigo del primogénito aparezca en el semi sótano donde viven los protagonistas. Oferta de trabajo en boca y regalo en forma de piedra tradicional en mano, dicho personaje brindará la oportunidad de perseguir el sueño americano que mediante esfuerzo y dedicación posibilitará la ilusión de ascenso socio-económico de los Kim. Comenzando a trabajar como profesor particular de inglés para una familia de clase alta, los Park, el hijo protagonista experimentará en sus carnes las posibilidades de vida ofrecidas por el capital. Asimismo, y con el pasar de los días, el primogénito conseguirá oportunidades laborales para cada uno de los integrantes de la familia protagonista.

El marco idílico inicial que hará fantasear a los Kim con el ansiado escape de los subsuelos tanto simbólicos como físicos surcoreanos se irá envenenando con el pasar de las semanas. Como se hará evidente a partir de la segunda parte del filme, el sueño americano que tiene como objetivo último el ascenso de clase, solamente es un sueño, algo inalcanzable para el individuo con baja capacidad adquisitiva (Farahbakhsh y Ebrahimi, 2021). El regalo lítico tradicional en particular, y los diferentes elementos como las alturas, los ejes horizontales y verticales o el uso de la luz que emplea Bong en general, plasman y perpetúan la falsedad del sueño americano y la imposibilidad de los Kim de cambiar de clase. Asimismo, y como se hará evidente al final de la obra, el propio sistema ultra capitalista castigará de forma alegórica a la familia que ha intentado ascender y escapar de las normas establecidas (Zhan y Liang, 2020).

Los elementos principales que dilucidan la lectura fílmica de la película de Bong Joon-ho son las mismas que utiliza Huang Hai la hora de diseñar gráficamente el poster internacional de *Parásitos* (véase [figura 1](#)). Publicada a finales de 2019, y siendo fruto de un encargo de la productora y distribuidora CJ Entertainment, la siguiente investigación parte de la premisa de ahondar en las formas visuales y motivos narrativos que comparten la película y póster para así poder conjugar una lectura interpretativa del diseño de Hai.

Metodología: cómo analizar un texto visual

La semiótica se configura como la disciplina dedicada al estudio del signo. Según Eco (1979), un signo se define como toda entidad que existe en virtud de una convención social previamente instituida. En consecuencia, la semiótica puede interpretarse como un instrumento analítico que



Figura 1. Póster objeto de análisis. Fuente: Hai, 2019.

dota al individuo de la capacidad de descifrar los signos que lo circundan, facilitando así un canal de comunicación efectiva y la posibilidad de obtención de información.

Cabe destacar que la metodología seleccionada para la realización de esta investigación se inscribe en una extensa tradición de académicos especializados en el arte y la comunicación. Con el propósito de esclarecer la significación de la imagen estática, se empleará la propuesta más reciente publicada para su aplicación en el análisis de las artes visuales: Fondo, figuras y sentido. Cómo analizar imágenes y disfrutar en el intento (Zumalde, 2021). Con esta premisa en mente, el proceso de exégesis se estructura en tres etapas diferenciadas y secuenciales: contextualización, descripción e interpretación.

Respecto a la contextualización de la figura, “toda imagen es un reflejo del sistema de valores vigente en la sociedad y el momento histórico en los que ha sido creada. Por tanto, la primera tarea para quien pretende interpretar una imagen consiste en encuadrarla en su contexto social e histórico” (Zumalde, 2021: 228). Para ello, es importante tener en cuenta y comprender tres facetas

concretas: la búsqueda de datos históricos sobre la génesis de la imagen (dónde y por quién fue realizada, la existencia de más de una versión de la imagen, lugar de publicación...), sitio que el texto visual ocupa en la Historia del arte, y posición que ejerce en la producción y evolución artística/estilística del autor empírico (Zumalde, 2021: 228).

Tras contextualizar la imagen en cuestión, es hora de describir lo que es visible. Este segundo apartado se comprende en dos partes diferenciales: la descripción física del objeto de estudio (denominado como nivel plástico) y la descripción de lo que vemos/entendemos en la imagen seleccionada (nivel figurativo). Cuando nos referimos al nivel plástico hablamos de “las manchas de color, las formas, las figuras, los trazos, la composición, las texturas, etc.” que cubren la superficie del texto. Se detallan los componentes eidéticos, cromáticos y topológicos para “determinar el significado de la imagen y, si las hubiera, esbozar las dicotomías que forman” (Zumalde, 2021: 229). Respecto al nivel figurativo, el objetivo último trata de “enumerar ordenadamente lo que vemos/identificamos en el texto visual. (...) Aquí no describiremos manchas de color y formas geométricas, si no las “cosas” del mundo natural que reconocemos en la imagen” (Zumalde, 2021: 229-230).

El proceso de exégesis ve su final en la interpretación del texto visual seleccionado. “Interpretar una imagen supone explicar los efectos de sentido que generan los elementos plásticos y figurativos descritos en el apartado anterior” para así, y teniendo en cuenta lo que otros investigadores han analizado, buscar nuevas respuestas relacionadas con el verdadero tema que se trata, la configuración de sentido de la imagen o la forma que la imagen guía al lector hacia determinado(s) significado(s) (Zumalde, 2021: 231). En relación al póster elegido, y tal y como afirma Huang Hai:

La película y el público se transforman a través de un acto compartido (...) Un póster, que no es más que una superficie plana estática, conecta al público y la película fuera de la pantalla y puede convertirse en una herramienta para interpretar la película. (Tras ver el filme y) cuando vuelva a mirar el póster, es posible que se despierten sentimientos aún más fuertes en el espectador (JFF Theater, 2022).

Desarrollo: praxis analítica del texto visual

Con el propósito de explorar las interacciones entre el nivel plástico y el nivel figurativo, así como de elucidar la significación del texto visual seleccionado, a continuación, se aplicará la metodología descrita con anterioridad. Para comenzar con dicho apartado, se dirigirá la atención al contexto



Figura 2. Otras variantes del póster principal de la película *Parásitos* (2019). Fuente: CJ Entertainment y NEON, 2019.

social e histórico en el que fue concebido el póster sometido a análisis. Posteriormente, se procederá a realizar una descripción en la que lo eidético, lo cromático y lo topológico converjan con las fuerzas vectoriales subyacentes, destacando las dicotomías presentes en la obra. Finalmente, se examinará si dichas oposiciones plásticas constituyen una colisión temática que contribuye a desentrañar el contenido simbólico del póster elegido.

La creación del texto visual diseñado por Huang Hai se sitúa cronológicamente a finales del año 2019. *Parásitos*, producida y distribuida en Corea del Sur por parte de CJ Entertainment, gana la Palma de Oro, es decir, el premio más importante del Septuagésimo Segundo Festival Internacional de Cine de Cannes el 25 de mayo, y meses más tarde, el 31 de octubre, la distribuidora norteamericana NEON adquiere los derechos de distribución en Estados Unidos. Tras el éxito en taquilla local, y los triunfos en diferentes festivales a nivel mundial, CJ Entertainment, junto a diferentes distribuidoras encargadas, ponen en marcha una estrategia publicitaria en vistas a la temporada de premios que concluiría con la primera victoria de una película de habla no inglesa en los Oscars.

El póster creado por Huang Hai es parte de la estrategia de distribución planificada por parte de CJ Entertainment y NEON. Con intención de abarcar diferentes mercados, y destacar la película de Bong Joon-ho, una decena de variantes del poster principal fueron diseñados a final de año (véase [figura 2](#)). Observando el texto visual elegido para la praxis exégeta, y el resto de pósters distribuidos a nivel mundial, nos damos cuenta de que los componentes como el regalo lítico, los ejes verticales en forma de alturas o el uso de la luz son elementos que, en primera instancia, y como se ha explicado con anterioridad, tienen importancia en la narración

de la película principal, y a su vez se repiten en la mayoría de diseños gráficos mencionados.

De igual modo, y focalizando la atención en el texto visual seleccionado, resulta pertinente destacar las declaraciones formuladas por Huang Hai acerca de la obra. Tras compilar la escasa información disponible en torno a este tema, se identifican dos frases de especial relevancia. Por un lado, “La luna reflejada en el agua, y las flores en el espejo, parecen tan exquisitas y hermosas, pero podría ser sólo una ilusión perfecta.” (MUBI, 2019). Por otro, “Basado en dos paisajes donde no sabemos qué es real, se expresan los límites de cada situación y personaje.” (artart.today, 2025).

Tras dilucidar el apartado sociohistórico de la obra, es hora de comenzar con la praxis exégeta del texto visual donde las descripciones eidéticas, cromáticas, topológicas y vectoriales tomarán protagonismo. De esta forma, y empezando por los efectos de la superficie en el espacio de la representación, se puede argumentar que la mayor parte del texto visual seleccionado está definido por líneas rectas, continuas y exactas que son visibles en la base de la roca, en las grietas del propio objeto pétreo, en los personajes protagonistas o en la tipografía seleccionada. Asimismo, cabe recalcar que a pesar de que las líneas de la parte inferior (la representada como reflejo) siguen siendo rectas, son más discontinuas y difusas, sobre todo en la parte basal izquierda. Observando la sección trasera del póster, es decir, el fondo de la imagen, se argumenta que las líneas siguen siendo continuas y exactas, pero toman un carácter curvo sobre todo en la parte superior. Otro de los elementos a recalcar, y que toma importancia en el apartado eidético, es la rama del árbol melocotonero situado en la sección izquierda del texto. Mientras los frutos y hojas de la parte apical son

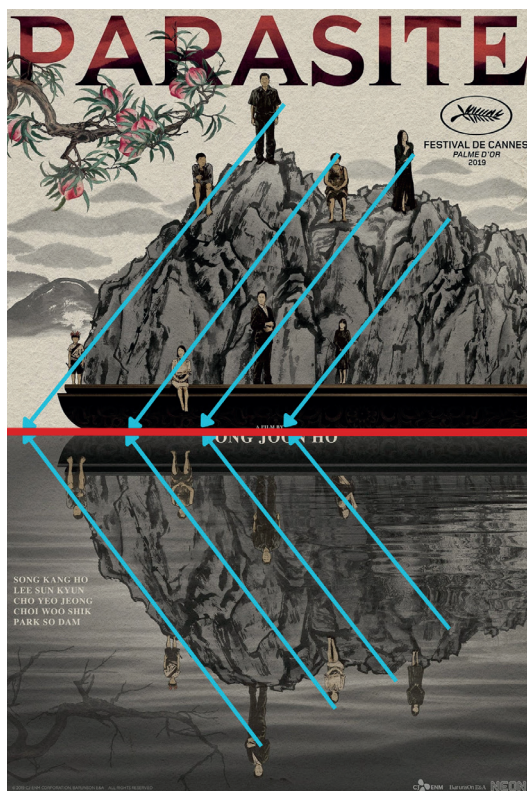


Figura 3. Fuerzas vectoriales subyacentes en el póster internacional de *Parásitos* (2019). Fuente: imagen adaptada de Huang Hai (2019).

definidas como curvas, estos elementos han sido extintas en la basal, dando paso a una rama recta.

Continuando con el nivel plástico, y poniendo el foco en el apartado cromático, nos damos cuenta de que estamos delante de un texto policromático donde los tonos marrones y grises toman protagonismo absoluto. A pesar de que el fondo superior de la imagen resulta ser de un color marrón claro, con alta luminosidad y baja saturación, la mayoría del póster oscila entre colores grises, marrones y negros oscuros, todo ellos poco luminosos y saturados. Como ocurría en el apartado eidético, y a pesar de compartir elementos cromáticos, el contraste entre la parte superior e inferior es evidente. Mientras la sección apical resulta más luminosa y clara, la parte basal es oscura y con un carácter lumínico pobre. Siguiendo con este choque cromático, los frutos y hojas de color rosado y verde, junto al rojo de las letras del título de la película, son los únicos componentes que sobresalen de la paleta principal, siendo elementos que solamente existen en la parte superior de la obra.

Respecto al apartado topológico, es de total importancia recalcar que el texto visual esta dividi-

do en dos partes. Dicha división es fruto del reflejo proveniente de la sección basal del póster. Asimismo, y observando el elemento pétreo principal de la imagen, se argumenta que la roca cuenta con una forma triangular particular, que se convierte en circular al converger con su reflejo correspondiente. La posición, encima del regalo lítico, que ocupan los personajes protagonistas de la película está también relacionada con el apartado topológico, que, a su vez, y entrando a describir las fuerzas vectoriales subyacentes en la obra, crean líneas diagonales que chocan conjuntamente con la versión reflejada (véase figura 3).

A la hora de describir los efectos de profundidad del espacio representado, es importante mencionar que las diferencias descritas en el apartado plástico anterior guardan relación con el nivel figurativo del texto visual. Con el propósito de caracterizar los aspectos identificables de la obra, es pertinente señalar que el elemento pétreo, presentado como un regalo al comienzo de la película, corresponde a una tipología tradicional en el contexto asiático. Definidas como suseok o rocas de erudición, se caracterizan por formarse durante miles de años en la naturaleza y brindan buena suerte a la familia portadora. En el caso de la obra de Huang Hai, este objeto multiplica su tamaño hasta tomar protagonismo total del texto visual.

Encima del elemento pétreo se encuentran los individuos, separados topológicamente por alturas, que conforman las dos familias protagonistas. Asimismo, y observando el reflejo creado en la parte basal del poster, se puede argumentar que tanto los personajes, como los melocotones, han sido movidos o eliminados. Mientras los Kim se sitúan en la parte alta y los Park en la inferior de la piedra en la sección apical, esta relación vertical se reconfigurará inversamente en el apartado reflejado. De este modo, también es importante remarcar que, por la falta de luz, la desaparición frutal y el aspecto difuso, el reflejo subyacente transmite indicios de oscuridad y podredumbre en comparación a la parte alta del póster.

Tras haber descrito el contexto social e histórico, y delineados los efectos de la superficie y de la profundidad de la obra, es hora de comenzar con el apartado final de la praxis exegética. Asimismo, es importante remarcar que dicho segmento de la metodología conocida como interpretación, estará directamente relacionado con el análisis fílmico que el propio autor de esta investigación, como otros académicos, han llevado a cabo con anterioridad. De esta manera, la parte interpretativa analizará los conflictos antagónicos descritos en los niveles tanto plásticos como figurativos para



Figura 4. La sociedad surcoreana de la actualidad (izquierda); la ilusión utópica (derecha). Fuente: imágenes adaptadas de Huang Hai (2019).

con ayuda de elementos provenientes de la película elucidar el significado subyacente en el texto visual diseñado por Huang Hai.

Como se ha descrito en los apartados eidéticos, cromáticos, topológicos y vectoriales, existe un choque conceptual directo entre la parte apical original, que resulta recta y luminosa, y la sección oscura y difusa basal reflejada. Asimismo, las fuerzas vectoriales confirman que tanto lo superior como lo inferior convergen, y colisionan, en el punto genésico, es decir, en la línea horizontal intermedia que crea y divide las dos realidades, y mundos, planteados en el texto visual.

El reflejo acuático diseñado por Hai no comprende las normas lógicas de la realidad; tanto los personajes protagonistas, como el prunus pérsica serán modificados espacialmente o eliminados en la ilusión reflejada. Analizando las declaraciones ofrecidas por el autor es importante recalcar que el propio Huang Hai hace especial hincapié en los conceptos de ilusión y realidad: “parecen tan exquisitas y hermosas, pero podría ser sólo una ilusión perfecta.” (MUBI, 2019); “No sabemos qué es real, se expresan los límites de cada situación y personaje.” (artart.today, 2025).

Son tres los elementos principales, unidos a las declaraciones del autor, los que valdrán para concluir la praxis exegetica. En primer lugar, y siendo el valor principal del texto visual, cabe destacar que la piedra de erudición que brindará suerte momentánea a los Kim resultará falsa al final de la película. Dicha roca triangular, que muestra gráficamente en su superficie el ascenso y descenso que vivirá la familia protagonista en su intento por salir de la pobreza y ascender en la escala social surcoreana, resultará falsa; el suseok no compartirá las características como peso o dureza relacionadas con las piedras tradicionales reales,

teniendo así un carácter ilusorio y representando, simbólicamente, la falsedad del sueño americano mientras castiga y encierra a los Kim en el subsuelo (Erkiaga, 2023).

La configuración espacial de los personajes es otro de los elementos a tener en cuenta. Las alturas, definidas por ejes verticales, resultan ser el motivo principal que delimita el estatus y clase social de los personajes en la película; escaleras, montículos, plantas o viviendas subterráneas definirán constantemente el poder adquisitivo y social de los individuos protagonistas (Farahbakhsh y Ebrahimi, 2021). Mientras los Park viven en el barrio más alto de Seúl, y se posicionan en la parte alta de la sociedad surcoreana, los Kim sobreviven en un semisótano ubicado en el estrato inferior de la capital.

La naturaleza es el tercer elemento a tener en cuenta a la hora de interpretar el póster seleccionado. Los melocotones, que cuentan con gran carga narrativa en la película de Bong Joon-ho, transmiten la necesidad de luz natural para crecer y, junto a las ramas y hojas verdes, seguir habitando el espacio representado. Cabe destacar que, por culpa de la oscuridad subyacente en la sección basal, estos frutos han sido erradicados.

Analizando los elementos en conjunto, se puede observar que la familia de clase baja protagonista se encuentra posicionada en una clara jerarquía vertical por encima de los Park. A su vez, será esta la sección donde el apartado cromático resulte más claro y luminoso, encontrándose acompañado de elementos naturales y de color vívido como los melocotones o las hojas del árbol. Haciendo referencia a las declaraciones de Huang Hai, a pesar de que esta parte del póster resulte exquisito y hermoso, puede resultar solamente una ilusión perfecta. En relación a esta idea, y

uniéndola con la superioridad que gozan los Kim, es posible argumentar que la parte apical de la obra analizada, como la ilusión de la familia protagonista por ascender de clase y la (falsa) suerte de la piedra de erudición, resulta ficticia.

Es decir, y haciendo referencia a la segunda declaración del autor del texto visual, no sabemos lo que resulta real en el póster. Asimismo, observando la sección basal de carácter oscuro y difuso donde la familia de clase alta se encuentra por encima de los Kim, y la naturaleza resulta muerta, es posible argumentar que Huang Hai plantea un juego de espejos donde la parte inferior representa la realidad surcoreana actual (véase [figura 4](#)). Dicha sociedad dictada por el capital, y que se retrata y critica en la obra de Bong Joon-ho, encuentra su utópico e idílico reflejo en la sección superior del póster (véase [figura 4](#)).

Conclusiones: la oscura jerarquía vertical

A continuación de este análisis sobre la semántica presente en un texto visual, el estudio culmina su objetivo de interpretar los temas representados

gráficamente en el póster internacional de la película *Parásitos*, diseñado por Huang Hai. De igual manera, la investigación ha buscado elucidar, a través de una metodología semiótico-estructuralista, los componentes empleados por el artista en dicho diseño.

El póster aquí analizado revela que a la hora de diseñar este tipo de recursos gráficos el artista gráfico busca inspiración en la obra filmica original para crear un texto visual original y con clara libertad creativa. Del mismo modo, y tras la exégesis llevada a cabo, se puede argumentar que tanto la película de Bong Joon-ho como la obra de Hang Huai exponen y critican la falsedad del sueño americano, la imposibilidad del cambio de clase y el devenir de un oscuro futuro local y global. Asimismo, la praxis analítica que combina los niveles socio-históricos, plásticos, figurativos e interpretativos ayudan a entender la dualidad planteada en la obra de Hai. Siendo esta, como si de un juego de reflejos inverso se tratase, el planteamiento de una situación oscura y negativa junto a su contraparte utópica e ilusoria.

Referencias bibliográficas

- artart.today [@artart.today]. (6 de febrero de 2025). [Ilustración]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/DFuP7iTyi5m/>
- Chen, Xi (23 de junio de 2019). Graphic artist Huang Hai strikes again with ‘Spirited Away’ posters—Global Times.
<https://www.globaltimes.cn/content/1155353.shtml>
- Chen, Zhilong (2022). A Study of Narrative Expression in the Design of Huanghai Movie Posters. *International Journal of Education and Humanities*, 5(2), 59-62.
<https://doi.org/10.54097/ijeh.v5i2.2104>
- Eco, Umberto (1979). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Erkiaga, Aimar (2023). Arroka, kiratsa eta altuerak: Klase borrokaren irudikapena BongJoon-horen zineman, Parasite. *Gizarte Zientziak eta Zuzenbidea: V. Ikergazte Nazioarteko Ikerteta Euskaraz*. 2023eko maitzaren 17, 18 eta 19 Donostia, Euskal Herria., 2023, ISBN 978-84-8438-864-7, 41-48.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9338164>
- Farahbakhsh, Alireza, & Ebrahimi, Ramtin (2021). The Social Implications of Metaphor in Bong Joon-ho’s Parasite. *CINEJ Cinema Journal*, 9(1), 87-116.
<https://doi.org/10.5195/cinej.2021.291>
- JFF Theater (23 de marzo de 2022). Chinese version of Studio Ghibli movie posters are a hot topic. Interview with Huang Hai about his design philosophy. JFF Theater.
<https://en.jff.jp.go.jp/article/huanghai/>
- Linh, Nguyen Thi Thuy (2021). A Multimodal Discourse Analysis of Romantic Comedy Movie Posters. *VNU Journal of Foreign Studies*, 37(3), 79-93.
<https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.4647>
- MUBI (23 de octubre de 2019). Rushes: Exclusive «Parasite» Poster, Michael Mann Returns to TV, The Final Star War? MUBI.
<https://mubi.com/notebook/posts/rushes-exclusive-parasite-poster-michael-mann-returns-to-tv-the-final-star-war>
- Octavia, Lisa (2021). Living in a hamster wheel: Identity construction through hopes and terrors in Bong Joon-Ho’s «Parasite». *Rainbow: Journal of Literature, Linguistics and Culture Studies*, 10(1), 24-33.
<https://doi.org/10.15294/rainbow.v10i1.45388>
- Tena-Parera, Daniel (2019). Neologismos y el sentido del diseño gráfico. *grafica*, 7(13), 5-10.
<https://doi.org/10.5565/rev/grafica.150>
- Zhan, Shuquan, & Liang, Chao (2020). A Study of Spatial Narrative in the South Korean Movie “Parasite”, 291-294.
<https://doi.org/10.2991/assehr.k.200907.051>

