

La olfacción como marcaje simbólico de desigualdades socio-culturales en el filme *Parásitos*

The Olfaction as a Symbolic Marking of Sociocultural Inequalities in the Film Parasite

AMAURY FERNÁNDEZ REYES

amaury_fernandez@ucol.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4607-2678>

Universidad de Colima, México

FECHA DE RECEPCIÓN
octubre 27, 2023

FECHA DE APROBACIÓN
abril 19, 2024

FECHA DE PUBLICACIÓN
junio, 2024

<https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i29.438>

RESUMEN / En el año 2003, Anthony Synnott publicó en la *Revista Mexicana de Sociología* un interesante artículo relacionado con la *Sociología del olor*. A partir de su propuesta teórica sobre el papel que juega el olor como elemento importante del análisis social se retoman en este artículo algunas de sus disertaciones más importantes. La finalidad es abordar desde esta perspectiva teórica, y con el apoyo del análisis filmico de Pierre Sorlin, la multipremiada película surcoreana *Parásitos*, dirigida por Bong Joon-Ho y estrenada en el año 2019. La película integra elementos novedosos en su narrativa que, entre otros, se muestra la importancia del olor como tema subyacente en ciertos momentos del filme, de esta manera se realiza un análisis correlativo entre estas propuestas sociológicas y la obra cinematográfica a partir de la ejemplificación de cuatro de sus escenas clave. Se parte de la premisa de que el olor, además ser una cuestión fisiológica, representa una construcción sociocultural que puede llegar a demarcar distinciones sociales y de clase con efectos de desigualdades socioculturales.

PALABRAS CLAVE / Desigualdades, sociología del olor, *Parásitos*, olfacción, aporofobia, cine.

ABSTRACT / In 2003, Anthony Synnott published an interesting article related to the Sociology of smell in the *Mexican Journal of Sociology*. Based on his theoretical proposal on the role that smell plays as an important element of social analysis, some of his most important dissertations are taken up in this article. The aim is to address them from this theoretical perspective, and with the support of the analysis film by Pierre Sorlin, the multi-award-winning South Korean film *Parasites*, directed by Bong Joon-Ho and released in 2019. The movie integrates novel elements in its narrative, which among other elements shows the importance of smell as an underlying theme in certain moments of the film, in this way a correlative analysis is carried out between these sociological proposals and the cinematographic work based on the exemplification of four of its key scenes. It is based on the premise that smell, in addition to being a physiological issue, represents a sociocultural construction that can demarcate social and class distinctions with the effects of sociocultural inequalities.

KEYWORDS / Inequalities, Sociology of Smell, *Parasites*, Olfaction, Aporophobia, Cinema.



FIGURA 1. *Parásitos*
(*Gisaengchung*, Bong Joon-Ho, 2019).

Los sociólogos han investigado en muy pocas ocasiones los sentidos. El olfato ha sido y, probablemente todavía es, el menos valorado [...] desempeña el olor en la interacción social, en la importancia del olor en la construcción moral del yo y del otro, en términos de relaciones de clase, de etnicidad y de género. Estas ecuaciones simbólicas más que químicas se utilizan en relaciones intergrupales para legitimar diferenciales de poder y también para que esas diferencias sean desafiadas de manera muy íntima y personal.

Antohny Synnott (2003, p. 431)

INTRODUCCIÓN

En el año 2003, Anthony Synnott publicó en la *Revista Mexicana de Sociología*, un interesante artículo relacionado con la subdisciplina de la *Sociología del olor*. Para entonces una propuesta renovada que vendría a completar trabajos relacionados sobre el papel social que juega el olor en el mundo de los sentidos, como en los casos de los textos de Simmel (1921), Largey y Watson (1972), Classen (1993) y Howes (1991), o desde el estudio del olor desde una perspectiva cultural, como en los estudios antropológicos de Larrea (1992); o más recientemente en trabajos abordados desde la historia cul-

tural de los olores, como el de Kukso (2019). Aunque para Synnott (2003), el estudio sobre este sentido, aún se encuentra en ciernes y requiere de mayor atención:

Los sociólogos rara vez estudian los sentidos —Simmel (1908/1921) fue y es la excepción, y el olfato en especial ha sido descuidado [...] No obstante, el tema tiene gran relevancia social. El olor representa muchas cosas: algo que marca límites, un símbolo de estatus, algo que mantiene distancias, una técnica para dejar una buena impresión, una broma o protesta de un escolar, y una señal de peligro. Los olores avivan recuerdos y despiertan el apetito, tanto el culinario como el sexual (p. 433).

Al respecto podemos mencionar el papel que juegan por ejemplo las feromonas como parte de la atracción química, así como el mundo de la ambientación mercadológica en centros comerciales (*malls*) o de la propia gastronomía en comercios y restaurantes. También las evocaciones que se experimentan con el uso de olfato para revivir ciertos momentos del pasado o lugares recordados, es decir, abarca gran parte del mundo social y la vida cotidiana de las personas.

De esta manera, la propuesta de Synnott sobre el estudio de los olores se retoma ahora como base teórica para analizar una película surcoreana conocida mundialmente en el año 2019 por ser multipremiada y exhibida a nivel internacional: ***Parásitos***, del director Bong Joon-Ho, quien mencionaría, luego de recibir el Premio Oscar a mejor director, que uno de los principales ejes centrales de la trama versa incluso sobre la distinción de clases, la cual implica precisamente el propio olor. Asimismo, el análisis se ha realizado con el apoyo de la propuesta sociológica del cine de Pierre Sorlin (1985).

Se parte entonces de la premisa de que el olor, además de ser una cuestión fisiológica, representa una construcción sociocultural que puede llegar a demarcar distinciones y desigualdades sociales y de clase. La elección de esta película se justifica por entablar entre otras cuestiones, temas universales que abarcan diferencias de clases y distinciones sociales. Además, se trata de complementar lo ya realizado por otros trabajos como los de Ramón Fernández y Prósper

Ribes (2021), que si bien reconocen el tema del olor en el filme, se basan más en cuestiones de los aspectos narrativos con los jurídicos tratando tangencialmente el papel del olor en el largometraje. Por ello en este trabajo se pretende profundizar precisamente en el tema del olor como punto clave y no tangencial, y se trabajará con este filme el tema de la olfacción debido a su recurrencia a lo largo de varios momentos del filme. Por lo que uno de los fines esenciales del presente artículo es el reforzamiento de estos temas que en los estudios cinematográficos han sido poco tratados.

La estructura del presente artículo está conformada por la presente introducción, seguido de la disertación sobre la importancia de retomar como dimensión de análisis la significación de los olores en el ámbito sociocultural de la interacción humana, para luego dar paso a la perspectiva de la sociología del olor y del cine en el análisis social del filme como parte de la trama. Al respecto se rescatan cuatro escenas o momentos clave del filme para su análisis, y se define de manera categórica la forma en que la intencionalidad del director se hace presente al yuxtaponer dichos elementos temáticos a lo largo de la narrativa filmica. En este sentido, no es casualidad que el propio director de la película —quien por cierto es sociólogo—, a pregunta expresa, respondiera sobre la recurrencia temática de rescatar asuntos de clase social a lo largo de toda su obra filmica: “Porque afectan a todas nuestras interacciones [...] hasta nuestro olor corporal, es un asunto de clase.” (Salvá, 2020).

Es así que se integrarán entonces de manera complementaria para el análisis filmico ciertos fotogramas seleccionados, así como algunos elementos y perspectivas clave de la sociología del cine de Pierre Sorlin, enriquecidas con ejemplos de metáforas olfativas en la línea de los estudios del lenguaje y la cultura de Lakoff y Johnson (1980). Para finalmente pasar al apartado de comentarios preliminares, donde se rescatan conceptos como aporofobia, desigualdad, interculturalidad asimétrica, entre otros; y cerrar así con las conclusiones del artículo.

LA OLFACCIÓN COMO FUENTE DE VALORIZACIONES SIMBÓLICAS Y SIGNIFICATIVAS: HACIA LA DEMARCACIÓN DE DESIGUALDADES SOCIOCULTURALES ENTRE CLASES SOCIALES

Para entrar en detalle sobre lo que el sociólogo Synnott (2003) menciona acerca de la importancia del olor en la sociedad: “Los olores, reales e imaginados, pueden servir por tanto para legitimar desigualdades de clase y raciales, y son uno de los criterios utilizados para imponerle una identidad moral negativa a una población en particular” (p. 449). Incluso este sociólogo va más allá al reconocer sus implicaciones en las relaciones jerárquicas cuando dice que las “ecuaciones simbólicas más que químicas se utilizan en relaciones intergrupales para legitimar diferenciales de poder” (p. 449).

Respecto al mundo odorífero Synnott (2003) se pregunta: ¿Cómo se construyen sus significados? ¿Existen algunos significados universales, o todos son relativos? ¿De qué manera afectan los olores a la interacción social? ¿Cómo arrojan luz, por así decirlo, sobre nuestra cultura? Para dar respuesta a ello, este sociólogo divide tres tipos de olores clasificatorios:

naturales (los corporales), manufacturados o fabricados (perfumes, contaminación) y simbólicos (metáforas olfatorias). Estos tres tipos no están aislados unos de otros; de hecho, en cualquier situación social, bien pueden estar presentes los tres, entremezclados. Sin embargo, en lo conceptual sí están separados, y es el olor simbólico el que nos interesa (p. 432).

De tal propuesta, el elemento simbólico en el olor plantea que el “percibir olores no es únicamente una experiencia química agradable o dolorosa, que puede revivir recuerdos o no, y modificar el ánimo o el comportamiento, es también un fenómeno simbólico y moral.” (p. 444). En este tenor, el olor funcionaría como parte de la constitución y producción social de sentido en términos simbólicos al integrar distinciones y marcajes sociales, así como de las propias prácticas socioculturales de o entre grupos sociales determinados. Partiendo de

este supuesto, el olor serviría entonces como una especie de mediación discursiva del sentido entre sujetos sociales.

A lo anterior, el olfato evoca y forma parte de la memoria; alerta o denota, surte efectos vivenciales y sirve además para definir “buenas experiencias” que pueden corresponder a “buenos olores”, por motivo de que “los olores con frecuencia se evalúan con base en el valor positivo o negativo del contexto recordado. Los significados de los olores son entonces extrínsecos e individual o socialmente construidos” (p. 438). En esta línea y en concordancia con lo expuesto por Synnott (2003) en torno a la depreciación o apreciación desde el sentido del olfato:

La apreciación olfativa, sea positiva o negativa, también es construida, no sólo con recuerdos personales sino con enseñanzas y adiestramientos específicos, por parte de los padres y por expertos. Somos socializados en lo que nuestra cultura considera que huele bien o mal, y en un “gusto” nasal (p. 438).

Así, los distintos momentos y procesos de socialización marcarán incluso desde los primeros años de vida esta clasificación instruida por las instituciones sociales, dígame la familia o la escuela, y por nuestras relaciones e interacciones construidas a lo largo de la vida. Ya sea respecto a lo que se considerará como agradable, desagradable, peligroso o confiable, todo ello desde la acción de oler, y que se traducirá finalmente a partir del lenguaje y la cognición:

La imagen “repugnante”, el olor “odioso”, las “dañinas” consecuencias para el cerebro y los pulmones, la negrura del humo y la peste que se parece al infierno todos se refuerzan mutuamente de manera simbólica. Lo negativo de la vista, la olfacción, el físico, el color y la moral son aspectos de una negativa, desde el punto de vista tradicional. Todos “tienen sus correspondencias”. Estas ecuaciones no son simplemente engaños sutiles o supersticiones, están firmemente enraizadas en nuestro lenguaje y cultura y son de hecho contemporáneas. La ropa no sólo debe estar limpia, tiene que oler a limpio (con frescura de limón). Se espera que la gente no sólo esté limpia, en muchos medios debe también oler a limpio, si bien no en todos los contextos (Synnott, 2003, p. 444).

Es decir que los olores también se evalúan y se decodifican culturalmente, como reconoce este autor; y no es solo algo determinado por nuestra subjetividad, es además algo relativo en términos del contexto en que nos encontremos. De esta manera podemos reconocer algunos ejemplos para ello, como el caso de lo socialmente aceptable que puede llegar a ser un olor específico en una obra de construcción; el trabajo en el campo relacionado con la agricultura de zonas rurales, donde existe una diversidad de animales de crianza, como sería en una granja; o el papel del olor en el ámbito deportivo o en algún espacio cerrado para eventos escolares; incluso en el transporte público o en un espacio tan íntimo como una recámara o un baño.

Otros ejemplos serían los referidos a la desinfección ante el repudio del olor de los enfermos, o de acuerdo con Larrea Killinger (1997), la demarcación en las ciudades como fragmentación odorífera del espacio habitado. Incluso históricamente el propio estigma derivado por ejemplo de políticas higienistas y racializadas desde ciertos sectores de la sociedad blanca en Brasil sobre la supuesta suciedad y hedor natural de la población afrodescendiente, reflejada en discursos e ideologías de odio (de Jesus, 2022). Recordemos también que “dentro del ámbito de la discriminación y su justificación, Hitler sentía una aversión por el ‘peste’ de los Judíos. Los discursos políticos y la literatura están llenos de expresiones con frases olfativas: ‘El hedor de los negros’” (Ortega Olivo, 2017).

En este orden de ideas, las nuevas teorías sobre el cuerpo entrelazadas con el de las emociones reconocen el papel primordial que define la importancia de las corporeidades como base intrínseca a la clase social y constructo sociocultural de los sentidos. De esta manera, el cuerpo es concebido también como espacio de fundamental de poder, de relaciones e interacciones de la vida social, pero también el olor como un elemento comunicativo de implicaciones socioculturales.

Para continuar con nuestra base argumentativa sobre el tema, hay que recordar que los significados, y en este caso los significados culturales, ayudan a interpretar y categorizar,

y están implícitos en lo que la gente dice, pero también en lo que hace. Hablamos entonces de una fusión valorativa que puede incluso responder a la construcción de ciertos esquemas culturales (Fernández Reyes, 2018). Sin embargo, los significados que influyen en la configuración de dichos esquemas culturales pueden llegar a mostrar la capacidad de reorganizar “discursos y prácticas influidas por diversas fuentes de sentido y el surgimiento de nuevas formas de significatividad” (Fernández Reyes, 2018), y ayudar así a conformar modelos de interpretación necesarios en contextos sociales determinados, y en mundos sensoriales disímiles:

Los significados que se atribuyen a los olores (como sea que se definan) pueden ser tan importantes como los significados que se atribuyen a la belleza o la fealdad, lo fragante y lo maloliente, en las tradiciones occidentales. Oler bien es señal de ser bueno. El antropólogo Edward T. Hall, siguiendo a Marshall McLuhan, ha señalado que la gente de diferentes culturas habitan mundos sensoriales diferentes (Synnott, 2003, p.445).

Precisamente en estos mundos sensoriales es donde se definirán dichas valorizaciones, significaciones y marcajes traducidos en códigos de comportamiento respecto, por ejemplo, a lo que es agradable o repulsivo desde los cuerpos. Pero esto no es solo un elemento del ámbito individual, es también colectivo, como reconoce este sociólogo, al decir que contribuye tanto para la construcción moral del yo como también a la construcción moral del grupo. Es por ello un atributo social, ya sea desde lo real o lo imaginario. Synnott (2003) entonces cita al reconocido escritor de ciencia ficción George Orwell, quien menciona que:

el olfato es “el verdadero secreto tras las distinciones de clase”: [El] verdadero secreto tras las distinciones de clases en Occidente [...] [Ningún] sentimiento de gusto o disgusto es tan fundamental como un sentir físico. El odio racial, el odio religioso, diferencias de educación, de temperamento, de intelecto, incluso diferencias de código moral pueden ser sobrellevadas, mas no así la repulsión física [...] Puede no importar mucho si la persona clase media promedio crece en la creencia que la clase trabajadora es ignorante, floja, borracha, rústica y deshonesto; cuando crece con la convicción que es sucia, el daño no tiene vuelta de hoja (p. 446).



FIGURA 2. El olor en el hogar subterráneo de la familia Kim (baño).
Parásitos (Bong Joon-Ho, 2019).

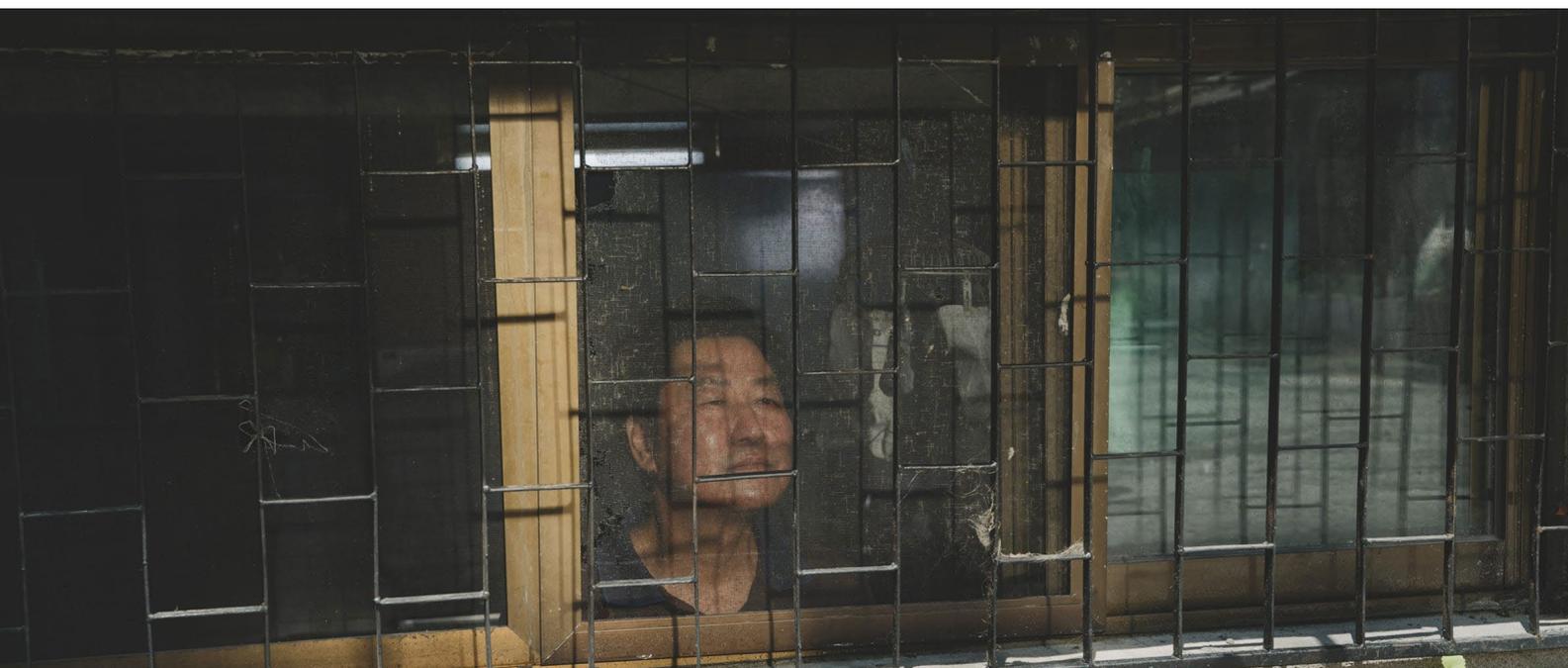


FIGURA 3. El olor en el hogar subterráneo de la familia Kim (semisótano).
Parásitos (Bong Joon-Ho, 2019).

Siguiendo a Orwell, el propio Synnott aclara que no culpa a quien huele mal, pero la gente puede llegar a oler mal y eso es innegable, lo que puede favorecer o dificultar el intercambio social entre personas ya sean de nariz delicada o no, y llegar a dividir a las clases de forma eficaz. Este higienismo, caracterizado por elementos ideológicos determinados, ha cambiado a lo largo del tiempo e incluso sobre los estándares de vida y los marcajes de distinción de lo socialmente aceptable; ya que, por ejemplo, una cosa era París del siglo XVII y otra París de siglo XX, a pesar de la demarcación en la estructura social. En este sentido Pierre Bourdieu (1991), en su amplia investigación sobre la distinción social, nos recuerda que en Francia la evidencia sugiere que las prácticas de higiene cambian significativamente por estatus socioeconómico.

Si bien Synnott (2003), al referir también al sociólogo francés de la cultura, reconoce que estos datos pueden sugerir ciertas posibilidades olfatorias distintas según el estatus social al que se pertenece, en una práctica tan común de la vida diaria como lo es bañarse, “muy probablemente no sea médica, social ni ‘olfatoriamente’ necesario” (p. 447), de ahí sus implicaciones socioculturales.

Es así que, para poder realizar un adecuado ejercicio analítico de las herramientas teóricas de Synnott, a partir del encuadre cinematográfico, es que se retoma a continuación la propuesta del análisis filmico de Pierre Sorlin (1985) a partir de los denominados *Cuadros de análisis*, perspectiva fundamental que sirve de base metodológica y como herramienta teórica para analizar la imagen en movimiento y como fuente de investigación que sustenta el abordaje de la película. Esto dentro un marco metodológico que aborda la imagen desde la Sociología del cine, al utilizar al séptimo arte como recurso y fuente de investigación bajo la perspectiva de la sociología del olor de Synnott, a su vez apoyado por el análisis metafórico de Lakoff y Jonhson para el ámbito simbólico de los olores. Bajo esta perspectiva se concibe al cine como eje esencial de la imagen en movimiento y tema central del presente artículo.

PARÁSITOS: UN FILME SUI GENERIS

Las relaciones étnicas, de clases y de género también están mediadas por los olores, reales o imaginarios. El olor no es únicamente simbólico y político, como hemos “visto”, también es económico.

Antohny Synnott (2003, p. 456)

Respecto a la ficha técnica del filme, tenemos que el título original en español de la película referida es **Parásitos**, en inglés **Parasite**, y en coreano **Gisaengchung**; realizada en el año 2018 y exhibida en 2019; cuenta con una duración de 132 minutos y el guion es creación del propio director junto a su colaborador Jin Won Han, ubicada en los géneros de comedia negra y thriller, al tratar además temáticas de drama social y familia¹.

Entre algunos de sus múltiples premios se encuentran: Oscar a la mejor película, al mejor director, al mejor guion original, a la mejor película internacional y acreedora a la Palma de Oro por mejor director en el Festival de Cannes. Obtuvo el Globo de Oro a la mejor película extranjera, mejor película en el Festival de cine de Sidney, así como acreedora al Premio de la crítica cinematográfica al mejor director.

Desde su estreno, antes de haber ganado el Oscar al premio a mejor guion y dirección de una película en 2020, **Parásitos** previamente había sido acreedora en el año 2019 al gran premio en el Festival de cine de Cannes, con lo que vendría a romper con toda una tradición del certamen filmico norteamericano al ser una película surcoreana que lograría ganar el Oscar a su vez como mejor película extranjera y como primer filme de habla no inglesa en el certamen.

¹En tanto que el excelente guion surge por reconocimiento del propio director, debido entre otras cosas a la influencia que tuvo en él la película coreana **La criada** (Kim ki-young, 1960) en la que la estabilidad de una familia de clase media se ve amenazada por la llegada de un problemático intruso en forma de ayuda doméstica. También sirvió como fuente de su inspiración un caso real que proviene del incidente de dos empleadas domésticas ocurrido en Francia, de nombres Christine y Léa Papin, quienes asesinaron a sus patrones en el país galo en 1930.

En síntesis, podemos mencionar que esta película trata sobre la historia de dos familias surcoreanas de estratos socioeconómicos distintos: la Familia Park, adinerada; y la familia pobre del joven Kim, que de manera dicotómica viven en dos mundos distintos donde se muestra la pobreza extrema versus la riqueza sin complejos de la familia adinerada; en extremo alejados una de otra. Pero al final las distintas clases sociales se necesitarán de manera mutua, y serán quienes entablen una relación de resultados poco imprevistos con peculiares situaciones generadoras de actos de violencia y venganza. Con lo cual surge la pregunta expresa: ¿quiénes son realmente los parásitos? El director Bong Joon-Ho en una entrevista realizada por la revista especializada en cine *Fotogramas* afirmaba:

A primera vista, '*Parásitos*' podría leerse como una sátira social en la que una familia pobre se aprovecha de un clan adinerado, pero esa lectura es peligrosa. En realidad, los pobres de mi película son personas con talento y dignidad. Es la falta de empleo la que les empuja a aprovecharse de los ricos. Además, la familia burguesa también puede verse como un grupo de parásitos: son incapaces de realizar las tareas más elementales y requieren de sus sirvientes para hacer cualquier cosa (Sánchez Casademont, 2023).

Esta dinámica llevará entonces a la familia del joven Kim a conseguir ciertos fines, y buscarlos por cualquier medio con el objetivo de mejorar su precaria situación económica, ya sea al tener que impartir clases de inglés a la hija de la familia pudiente y tomar un rol falso, o que el papá sin empleo tome el rol de chofer y la madre se convierta en la nueva ama de llaves. Siempre en la lucha ante las adversidades enfrentadas en un mundo capitalista, acompañada, dicho sea de paso, por un peculiar resentimiento social que llevará la historia a una serie de encuentros y desencuentros por demás complejos, inesperados y muy sorprendentes, aunque también en ocasiones sutiles, en una lucha por el merecimiento de una vida mejor y más equitativa.

DE LA SOCIOLOGÍA DEL OLOR A LOS MARCOS DE ANÁLISIS DEL FILME

Partamos ahora de la propuesta del propio Synnott (2003) en cuanto a la tipología de olores, a través de las tres formas que propone para su estudio: naturales (los corporales), manufacturados o fabricados (perfumes, contaminación) y simbólicos (metáforas olfatorias). Dicha tipología se encontrará de manera manifiesta, sea de forma individual o entrelazada, en las escenas mencionadas a continuación.

Para realizar la clasificación de las escenas seleccionadas y lograr mayor profundidad del análisis cinematográfico se rescatan algunos de los elementos que propone Pierre Sorlin (1985) para el estudio de las imágenes filmicas a través de cuatro escenas ejemplificadas por fotogramas, a decir, “instantáneas tomadas de la película misma” (p. 132). Estas funcionan como elementos productores de sentido que sirven dentro del universo del filme y su sistema relacional al permitir captar el fondo de la escena y el espacio social revelado, lo anterior desde ciertos “cuadros de análisis del filme”, que nos ayudan a comprender tanto condicionamientos culturales, como elementos clave del relato.

En particular serán los cuadros de análisis sobre: a) *Materias, relatos y temas* que se centran finalmente en la imposición de problemáticas que implican desigualdades sociales al interior de un sistema narrativo configurado por b) *Modelos narrativos* que ayudan a instaurar relaciones entre los personajes, en este caso, en el contexto de un sistema social determinado; c) *El universo social del filme* que demarca, entre otras cosas, detalles clave en el manejo de estereotipos dentro de la historia; y finalmente d) *La construcción*, que hace énfasis en el análisis de los fotogramas, lo que requiere de antemano de un cuidadoso ejercicio de las representaciones comparativas que deben ser consideradas solamente y no más, como unidades sencillas a manera de partes configurativas de un todo, es decir, del filme completo.

Dichos fotogramas conformados por planos específicos logran finalmente efectos de rasgos significativos que deben por lo tanto ser considerados dentro de toda la argumentación del guion, y en este caso a través del *Tema* tratado, sea “de las ideas, de los objetos, de los problemas evocados en varios filmes o partes de los filmes” (Sorlin, 1985, p.177). Por lo cual, no es el propósito describir el contenido general del largometraje, sino realizar dicho análisis de los fotogramas como representaciones operativas de las imágenes seleccionadas a manera de unidades sencillas que complementan escenas clave ejemplificadas que designan personajes, signos, espacios, objetos y acontecimientos; todo ello como partes sustanciales que tejen la trama del filme, es decir, que deben ser considerarlas en su lugar en el filme, como recomienda Sorlin (1985).

A dichos fotogramas se agregará, para un mejor análisis de los elementos simbólicos de los olores, la perspectiva metafórica de Lakoff y Johnson (1980). Como bien reconoce Synnott (2003), las metáforas representan también maneras de pensar el mundo debido a que a través del lenguaje se expresa el pensar, recordando por ejemplo lo que los estudiosos y especialistas de las metáforas mencionados nos pueden ayudar a dilucidar en el análisis del lenguaje y el mundo social, esto es que son metáforas que tratan sobre el uso social del olor en el filme. En este aspecto, las metáforas olfativas en la película estarán presentes en varias escenas:

En todos los aspectos de la vida, no simplemente en la política o el amor, definimos nuestra realidad metafóricamente, y luego pasamos a actuar sobre la base de las metáforas. Extraemos inferencias, marcamos objetivos, adquirimos compromisos y ejecutamos planes, todo sobre la base de la manera en que estructuramos nuestra experiencia, consciente o inconscientemente, parcialmente por medio de metáforas (Lakoff y Johnson, 1980, p. 200).

Para Lakoff y Johnson (1980) —desde una perspectiva cognitiva— las metáforas son de naturaleza conceptual y pueden funcionar como elementos de comprensión que “desempeñan un papel central en la construcción de la realidad

social y política” (p. 201), por medio de las experiencias y conceptualizaciones de las personas. En esta línea de ideas, los autores reconocen en la metáfora una guía en la comprensión del mundo social desde la propia experiencia de los individuos, y que en este caso aplican incluso para las interacciones de los propios personajes propuestos por Joon-Ho.

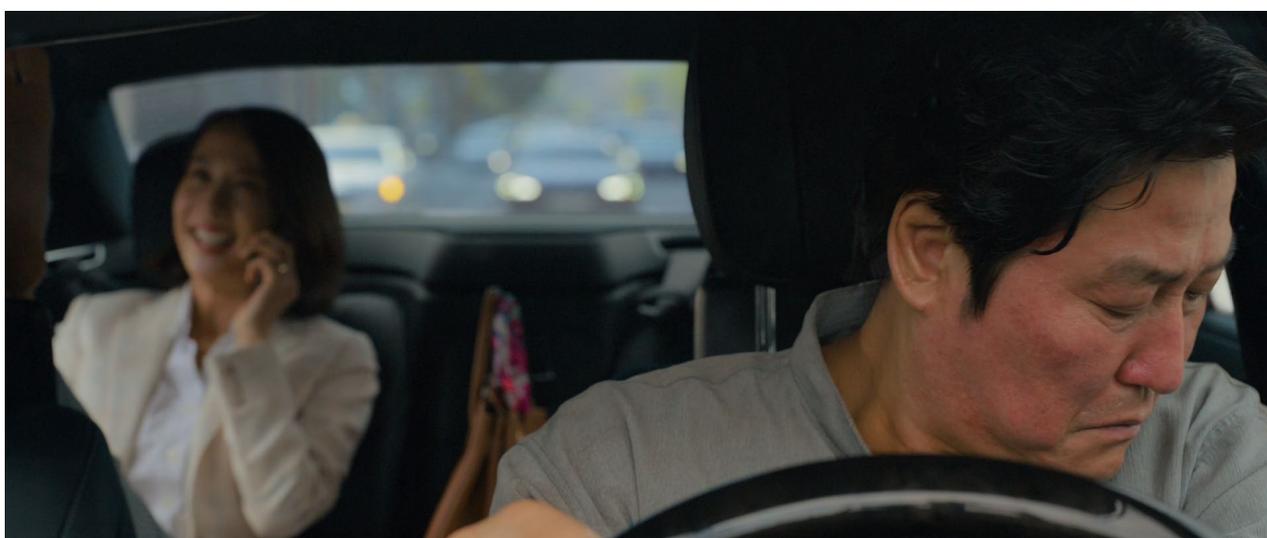
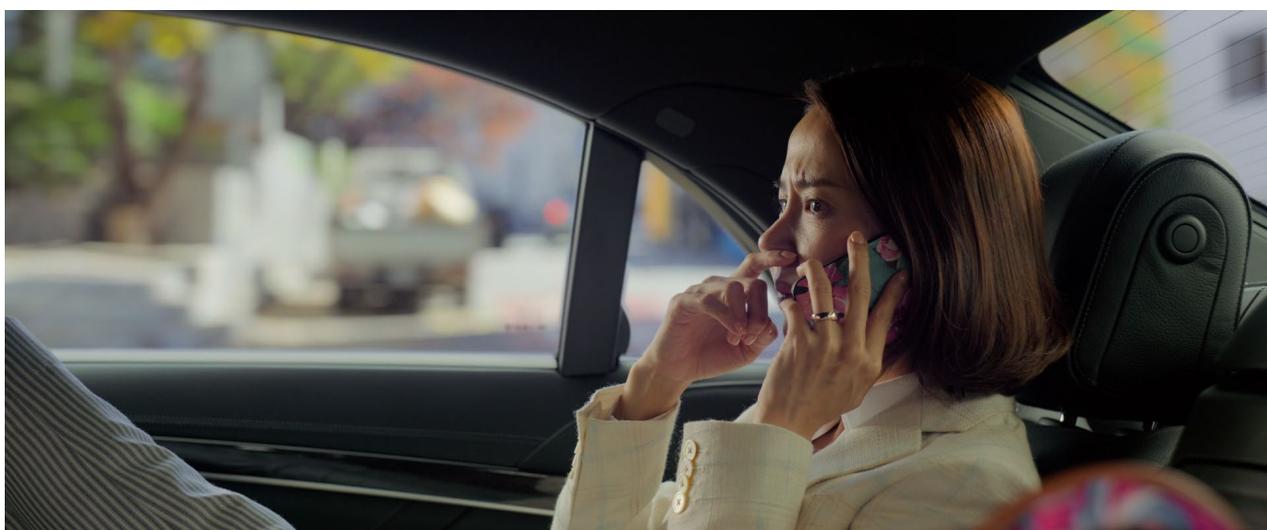
Para el respectivo análisis se realizó una selección de cuatro escenas o momentos narrativos clave y determinantes, a partir de los cuales se permitiera ejemplificar el papel de la olfacción y su relación con la desigualdad y distinción social: 1) El olor en el subterráneo; 2) El olor en el auto; 3) La escena en la sala de estar y 4) La fiesta final. Hablaremos entonces a continuación de cuatro momentos, cuatro olores, cuatro simbolismos olfatorios, cuatro metáforas olfativas presentes en el filme como elementos clave en la película ***Parásitos***.

1. EL OLOR EN EL SUBTERRÁNEO

La película ***Parásitos*** comienza y finaliza “abajo”, es decir, en el espacio subterráneo de dos casas, tanto en la que sobrevive la familia pobre de Ki Woo, como en el sótano de la familia Park. De esta manera el olor simbólico se presentará como el tipo de olor natural (olor corporal) junto al manufacturado o fabricado (perfumes, contaminación, por ejemplo), debido a las condiciones de vida precaria dentro de la urbe. Bastaría para ello mencionar dos imágenes al respecto, una que hace referencia al momento en que los jóvenes hermanos intentan alcanzar la señal de *wifi* dentro del baño, espacio que se integra con malos olores de esta zona habitacional, en sintonía con el hacinamiento del hogar, algo que para ellos no parece tomar importancia alguna, probablemente por la costumbre y estilo de vida que lleva la familia Kim [FIGURA 2].

Otra de las escenas a comentar es acerca de la mirada del padre de la familia Kim, quien, con cierto desprecio, pero a su vez ilusión de dejar el espacio donde vive él y su familia, especie de semisótano, en el cual abundan cucarachas, y un peculiar olor a cloaca, además del orín de borrachos que transitan por la zona, denotará nuevamente una cuestión de

FIGURAS 4, 5 y 6. El olor en el auto. *Parásitos* (Bong Joon-Ho, 2019).



la pobreza experimentada, desde el propio inicio del filme, donde el espacio interior jugará además un papel protagónico en la historia [FIGURA 3].

De acuerdo con la opinión del director Bong Joon-Ho, ambas familias funcionarán finalmente a manera de simbiosis y huéspedes parásitos, tal como reconocen de forma similar Ramón Fernández y Prósper Ribes (2021) al decir que:

Uno de los núcleos clave de la película implica que los pobres *son* pobres y habitan en sótanos y espacios cerrados, mientras que los ricos *son* ricos, habitan en viviendas unifamiliares con espacios abiertos, y en buena medida viven a costa del trabajo de los pobres. Sin embargo, ya que, si bien es cierto que los ricos necesitan a la familia pobre para mantener su nivel de vida, también la familia pobre se ha instalado en la casa de los ricos y depende de ellos para su subsistencia (p.32).

Así la mutua necesidad de una familia por la otra nos lleva por la línea ontológica de las interacciones y los marcajes sociales, mismos que dividirán, por cierto, y a través de una distinción socioeconómica y separación simbólica, la propia cultura interiorizada y asimilada socialmente por quienes integran ambas familias. De ahí que las clases sociales separadas a partir del ámbito social y económico en una sociedad como la surcoreana descrita en **Parásitos**, diríamos, uno de los países más occidentalizados del continente asiático, denotan dichas demarcaciones sociales, pero también de poder:

Los sentidos los usamos para percibir el mundo y para comunicarnos, pero otros los usan para incrementar la productividad, reducir el cansancio, aumentar el desempeño, crear un ambiente festivo o para inducir la calma. Los sentidos no sólo son un medio de comunicación con los demás, son asimismo un medio de control ejercido por los demás (Synnott, 2003, p. 458).

Esta estructuración metafórica muestra también marcajes determinantes, y dentro de dichas metaforizaciones existen orientaciones; por ejemplo, en el caso de la “orientación delante-atrás que se da al tiempo en virtud de su entidad como objeto que se mueve [...]” (Lakoff y Johnson, 1980, p. 82).

Pero también y como bien reconoce Synnott (2003), podemos encontrar orientaciones arriba o abajo, desde una perspectiva ética, al igual que en el caso de los olores, incluso de manera relativa, “en la última instancia cultural, el cielo huele divinamente (a gloria) y el infierno apesta” (p. 445), por lo que el lenguaje es clave en la definición de la olfacción y sus valorizaciones:

la olfacción desempeña papeles importantes pero con frecuencia inadvertidos en nuestra cultura, quizá más importante por ser inadvertidos. Nos hemos concentrado primordialmente en la construcción moral del individuo y en la de varios grupos sociales en la economía política de la olfacción. No obstante, incluso con esta breve visión general, queda claro que el olor tiene poderosas implicaciones estéticas, sexuales, espirituales, médicas y legales así como emocionales, morales, políticas y económicas, y todas éstas están entrelazadas (p.459).

Como se pudo observar por ejemplo en esta primera escena seleccionada y desarrollada en el baño de la familia desfavorecida, el vivir en el semisótano de un edificio, denominado en el país asiático como *banjiha*, de manera metafórica representaría el vivir en el infierno que apesta, frente a la casa de la familia Park ubicada en lo alto de las colinas (Ricci Anduaga, 2020), a decir de un lugar que huele divinamente a gloria².

²A raíz de lo anterior, el propio gobierno de Corea del sur comenzó en el año 2022 con la discusión de prohibir la construcción y uso de viviendas en sótanos similares, tras una serie de inundaciones ocurridas en estos lugares adaptados como espacios habitacionales conocidos como *banjiha*, debido entre otras cosas a las históricas inundaciones que han ocasionado ahogamientos. Y así, dar inicio al surgimiento de nuevas leyes de restricción habitacional, y que el filme hiciera evidente su existencia ante el mundo, discusión orientada hacia la prohibición de este tipo de viviendas, ya que para finales del año mencionado se consideraba que un aproximado de 200,000 familias vivían en este tipo de sótanos, es decir, cerca de un 5% del estimado del total de las viviendas de la capital, Seúl, según datos del propio gobierno. Tal como se menciona en una de las notas sobre el tema: “Estas residencias alcanzaron fama mundial de la mano de la película **Parásitos**, de Bong Joon-Ho, ganadora en 2020 del Oscar a la mejor película y protagonizada por una familia pobre que vive en una *banjiha*” (*El Economista*, 11 de agosto de 2022). Tal como ocurre de manera ficcional y paradójicamente en una de las escenas, la inundación que sufre la familia del semisótano es ocasionada por la presencia de aguas residuales impulsadas por la lluvia.

Los Kim huelen diferente que los Park: huelen a *banjihás*. El olor opera aquí como metonimia del objeto: los vincula como familia y los remite al lugar de origen habitacional y social. Ellos pueden simular ser otros, pero el olor a lo Otro social los delata ante los Park, aunque estos jamás se enteren. Y portarán ese olor para siempre, a menos que salgan de su condición social. El olor ocupa aquí un lugar signifiante: siendo metonimia del objeto, se eleva a significado social (Michel Fariña y Laso, 2019).

Por tal motivo los *banjiha*, además de insalubres representan grandes riesgos para quienes los habitan. Por lo que es claro que desde las primeras escenas del filme, y tomando en cuenta las herramientas teóricas de análisis de la imagen en movimiento desde la sociología del cine de Sorlin, el *Modelo narrativo* que utiliza Joon-Ho, junto con la magnífica fotografía del filme Hong Kyung-pyo, logran captar a través de sus planos y secuencias los estados de ánimo de los personajes, extraordinariamente interpretados por el atinado reparto seleccionado. También gracias a las imágenes que muestran las relaciones entre los personajes, en este caso bajo el contexto de un sistema social marcado por la precariedad y pobreza, donde aun así sobreviven en su vida cotidiana. Además por la interrelación hacia dentro de la propia familia, que vive en el subsuelo como parásitos y que conforman una familia unida y resiliente frente a situaciones de marginalidad. A su vez, lo anterior es enmarcado por un sistema social clasista, desigual, injusto y discriminatorio: aspectos que se entrelazan en *el universo social del filme* por dichas imágenes detalladas que marcan el estereotipo de las familias y personas pobres habitantes de la gran ciudad.

2. EL OLOR EN EL AUTO

En una de las escenas posteriores al momento del ingreso al hogar de la familia rica y la farsa de roles tomados por integrantes de la familia desfavorecida, el padre de nombre Ki Taek, toma el lugar de otro chofer y con ello se vale de

ciertas artimañas para deshacerse del lugar laboral del anterior trabajador del volante.

A partir de este momento, se presentarán algunas escenas peculiares, como en la escena del viaje en auto que en particular llama la atención para este análisis, debido a que es el momento e interacción social entre la Sra. Park, quien en una situación determinada sostiene una llamada telefónica con una de sus amistades y se percata de la emanación de un olor desagradable en el auto, acto seguido de taparse la nariz, sin saber bien si proviene o no del chofer, es decir, del Sr. Kim [FIGURA 4].

En esta categoría se puede ubicar el tipo de olor natural-corporal y manufacturado, y tal como nos recuerda el propio Synnott (2003), “los olores definen al individuo y al grupo, al igual que los define la vista, el oído y los otros sentidos; el olfato, como los demás, media en las interacciones sociales” (p. 433). A decir verdad, la relación, individuo y grupos sociales estará también construida a partir de los roles e identidades de los sujetos y el papel que juegan en determinados campos de acción (Bourdieu y Wacquant, 1995). En este sentido:

Los protagonistas de *Parásitos*, ayudados por la tecnología moderna y por la permeabilidad moderna de las costumbres, son prácticamente infalibles y no cometen ninguno de los errores de sus predecesores. Solo su olor corporal los delata, el “olor a pobre”, como se define sucintamente en la película, sin ninguna referencia a sus connotaciones de enfermedad, falta de higiene, hacinamiento. No solamente es un “error” imposible de subsanar, sino que probablemente sea el único error que nunca será un instrumento de seducción. Impedirá la integración perfecta de los perfectos arribistas, lo que no desencadenará una lucha de clases, pero sí una masacre colectiva (Useros, 2020).

De ahí que el olor comenzará a ser fundamental como parte de la trama, y en adelante detonará elementos significativos dentro de la narrativa fílmica en estas escenas de representación de resentimiento y distinción social [FIGURA 5]. Es a partir de esta escena del largometraje [01:44:00], que la Sra. Park se percata del mencionado mal olor en su auto, y es

ahí cuando el Sr. Kim revisa en su ropa para cerciorarse de que efectivamente es él quien despide dicho olor que ha provocado la gesticulación de desagrado de su pasajera [FIGURA 6].

En estos tres fotogramas que expresan la escena descrita, el *Modelo narrativo* instaura una relación peculiar jerarquizada entre ambos personajes, es decir, entre la Sra. Park como la jefa y el falso chofer profesional, en un contexto determinado que da continuidad a la argumentación y el *Tema* general de la historia. En términos de Pierre Sorlin (1985), *El universo social del filme* sería el que muestra detalles clave en el manejo de estereotipos para su interpretación. En este orden de ideas, nuevamente Synnott (2003) señala a pie de página en su artículo lo siguiente:

Pero sí les atribuimos malos olores a las personas malas o faltas de moral, a las que culturalmente definimos con términos negativos por no adherirse a las normas sociales. Es más, si odiamos a cierta gente, probablemente odiamos sus olores e incluso sus perfumes y fragancias; si la amamos, tendemos a amar su olor también. Si la belleza la determina quien ve al ser amado, la fragancia la determina la nariz de quien huele [...] (p. 442).

Este simbolismo olfatorio, por ejemplo, se nos pudiera presentar al pasar por una cloaca o percibir el olor proveniente de lugares públicos de basura, incluso en otras tantas situaciones de la vida cotidiana como en la presente escena del filme, por ello el simbolismo queda más claro en nuestro lenguaje, que encarna y refuerza este sistema de valores. Podemos describir a alguien al decir que huele “divinamente”, “rico”, “delicioso”, o simplemente “bien”, pero todos esos adjetivos son también evaluaciones y juicios morales. Describir es prescribir. Los aromas cambian de ser sensaciones físicas a evaluaciones simbólicas (pp. 441-442).

Además, a todo lo anterior el tipo de olor natural (olor corporal) del Sr. Kim frente al manufacturado o fabricado (el uso de perfumes, por ejemplo) de la Sra. Park denotan nuevamente esos distintivos simbólicos y odoríferos que demarcan límites en dicha interacción social.

3. EL OLOR EN LA SALA DE ESTAR

Otro momento clave para el análisis sobre el papel que juega el olor en el filme es cuando la familia del Sr. Kim se encuentra disfrutando de los placeres de su estancia en la casa de la familia Park, quienes se encontraban de vacaciones, y de manera inesperada tiene que esconderse tras la llegada de la familia dueña de la casa. En una de las escenas posteriores inicia el diálogo entre el esposo y la esposa, quienes dejan que su hijo acampe en el gran jardín del hogar mientras el Sr. Kim, junto con integrantes de su familia, se encuentran debajo del sillón para no ser descubiertos. Es entonces que el señor y la señora Park se recuestan a descansar previo a una escena íntima de la pareja y ocurre el siguiente diálogo:

Sr. Park: *Espera un momento, ¿de dónde viene ese olor?*

Sra. Park: *¿Qué olor?*

Sr. Park: *El olor del Sr. Kim.*

Sra. Park: *¿Sr. Kim?*

Sra. Park: *No sé a qué te refieres.*

Sr. Park: *¿En serio? Debes haberlo olido.*

Sr. Park: *Ese olor que emana por el coche.*

Sra. Park: *¿El olor de un anciano?*

Sr. Park: *No, no, no es eso. ¿Qué es? Como un rábano viejo ¿No?*

Sra. Park: *Niega.*

Sr. Park: *¿Sabes, cuando hierves un trapo? Huele a eso... De todos modos, aunque siempre parece estar a punto de cruzar la línea, él nunca lo hace. Eso es bueno.*

Sra. Park: *Le daré crédito.*

Sr. Park: *Pero ese olor cruza la línea. Se desplaza hasta el asiento trasero.*

Sra. Park: *¿Qué tan malo puede ser?*

Sr. Park: *No sé. Es difícil describirlo.*

Sr. Park: *Pero a veces lo hueles en el metro.*

Sra. Park: *Hace años que no me subo al metro.*

Sr. Park: *La gente que viaja en el metro tiene un olor especial.*

Sra. Park: *Sí.*

El Sr. Kim, al encontrarse escondido debajo de la mesa de la sala de estar y escuchar el diálogo entre el matrimonio Park, huele la ropa que lleva puesta y se da cuenta de que,

FIGURAS 7 y 8. Escena en la sala de estar. *Parásitos* (Bong Joon-Ho, 2019).



en efecto, él tiene un olor distinto al de la familia adinerada [FIGURAS 7 y 8].

En esta escena de menos de cinco minutos de duración tendremos nuevamente la referencia al “mal olor” u “olor de la pobreza” al que bien refiere metafóricamente el director del filme. Momento que hace referencia al mismo tipo de olor que se conecta a su vez con la escena anterior ocurrida en el auto por parte del Sr. Kim frente a la Sra. Park, pero ahora con la presencia del Sr. Park. Es un *Modelo narrativo* que muestra una relación de ambos personajes y denota menosprecio por su olor, pero también por su pobreza. Se trata de un efecto de la aporofobia, o repulsión hacia las personas pobres, concepto proveniente del griego *áporos* (‘pobre’) y *fóbos* (‘miedo’), propuesto en primera instancia por Cortina (2017)³, reforzando así dentro del *universo social del filme*, elementos estereotípicos y de estigmas (Goffman, 2003), en la trama. Respecto a esta escena, y en concordancia con lo que el sociólogo del olor propone, el anterior fotograma aclararía al respecto que “la distribución de olores sí simboliza la estructura de clases de una sociedad, ya sea por el olor corporal o por la calidad y el costo de las fragancias. Sí nos olfateamos unos a otros, tanto de manera literal como figurada” (Synnott, 2003, p. 447).

Por su parte, algunas de las metáforas que menciona Synnott (2003) respecto al simbolismo olfatorio podemos describirlas por ejemplo al mencionar lo siguiente: “esto me huele mal”, para referirnos a una intuición o a que alguna situación no es la mejor; o, por el contrario, podemos añadir “esto me huele bien”, respecto a situaciones percibidas como positivas, lo que nos lleva también a conformar valorizaciones al

³De acuerdo con Ramón Fernández y Prósper Ribes (2021), “la aporofobia, es una forma de discriminación. El término acuñado por Cortina (2017) se refiere a comportamientos y actitudes en forma de rechazo a la persona [...] En ocasiones utilizamos patrones como juicios de valor sobre la imagen de un sujeto en relación con su situación personal, económica y dentro de la sociedad. No se identifica con el rechazo a una etnia, ni raza, ya que dentro de las mismas se produce la aporofobia. Es el rechazo a la persona pobre, sea cual sea su raza, etnia o nacionalidad (Carrascosa, 2018; Roca, 2019). Se relaciona también con la idea de incomodidad o de no pertenencia al mismo grupo o pertenencia social (Picado et al., 2019)” (p. 35).

respecto: Las confirmaciones y aplicaciones de estas verdades (metafóricas) pueden encontrarse en gran parte de nuestra vida, pero especialmente en la tendencia de partes en conflicto a atribuirse mutuamente malos olores. Si definimos a la gente como mala, al mismo tiempo la definimos como maloliente. El mal apesta, y los enemigos huelen mal. Existen múltiples ejemplos en las relaciones de clase y étnicas. El olor se vuelve un método o una herramienta para vanagloriarse y para menospreciar al otro (p. 443).

Nuevamente el tipo de olor natural (olor corporal) frente al manufacturado o fabricado (perfumes, contaminación) se hace presente en esta escena ejemplificada por estos fotogramas. También aparece el desprecio por el olor a la gente que usa cotidianamente el autobús o el tren subterráneo (metro), sea también hacia el olor de un anciano, en similitud a un “rábano viejo”, como refiere metafóricamente y despectivamente el Sr. Park.

Por lo que no es arriesgado suponer que el propio director del filme Joon-Hoo haya retomado como tema el fenómeno de la población que utiliza diariamente el transporte subterráneo al percatarse de lo anterior, ya que el metro funciona popularmente en su país como una de las principales formas de transporte público de la mayoría de la población⁴.

4. LA FIESTA FINAL

Al final del largometraje se presenta otro momento clave que será el inicio del desenlace en un contexto que vuelve a representar una fuerte crítica a la división de clases sociales. Ocurre cuando al señor Ki Taek le obligan a trabajar en día festivo, pero con un cobro extra. Será entonces el momento especial para el festejo del hijo de la familia Park, quien ha preferido que su fiesta temática sea de Sioux, y no de *cowboys*

⁴En Seúl, ciudad capital donde se desarrolla la historia de la película, se trasladaron 7 millones de usuarios por día durante el 2023, donde 4 de cada 10 surcoreanos mayores de 65 años viven en situación de pobreza de acuerdo con la OCDE, y buena parte de ellos viajan diariamente en metro y de manera gratuita (Kim, 2023).

(vaqueros) como el padre le había sugerido previamente elegir al pequeño festejado [FIGURA 9].

Sin embargo, es menester mencionar que al final del filme:

La fiesta se convierte en un cruce brutal de dos mundos, de los conflictos tan distintos de ambos mundos y termina con muertes y heridas por ambos lados, eso sí cada uno cuidará de los suyos, atenderá a los suyos, a los que huelen igual que ellos, al fin y al cabo, eso es lo que hacen los parásitos (Sánchez Casademont, 2023).

Ya en pleno momento de la fiesta hacemos referencia nuevamente a lo que señala Sorlin respecto al empleo de los *Modelos narrativos* que ayudan a instaurar relaciones entre los personajes. En este caso ocurre en el contexto de un evento social, a decir, la forma en que el director presenta una situación de desencuentro brutal y de violencia en una fiesta familiar que culmina con la confrontación entre familias, representantes de clases sociales disímiles, como momento culminante de la concentración de sentimientos represivos y humillantes entre la anterior servidumbre, la familia Kim y los patrones [FIGURA 10].

Asimismo, *el universo social del filme* estará demarcado entre otras cosas, por detalles clave en el manejo de los estereotipos. Por una parte, la servidumbre liderada por el padre de familia Ki Taek, obligado a vestirse como un vaquero sioux frente a las amistades invitadas, responderá en la dramatización de las escenas, con álgidos niveles de violencia contra integrantes de la familia Park:

el protagonista explota de rabia, no solo por ver como la familia le ordena ayudar a su hijo epiléptico en vez de a su hija desangrándose, sino porque reaccionan al atacante tapándose la nariz. Hasta en esa situación, son incapaces de soportar el “olor a pobre”. El falso chófer Kim explota contra el señor Park y le apuñala por la continua ofensa hacia él, su familia y, ya lo tenemos claro, su clase social (Sánchez Casademont, 2023).

Durante la historia se retoma el papel fundamental que juega el análisis del cuerpo y las relaciones sociales que se

presentan en los espacios que se habitan y se sienten, desde lo que podría relacionarse con un “intercambio de efectos” y una “proximidad sensible”. Al respecto el sociólogo George Simmel (2005), pionero en los trabajos sobre el estudio de los sentidos en las sociedades modernas, resalta la importancia de las implicaciones de estos términos:

intercambio de efectos (Wechselwirkung) como principio cardinal que resuelve la articulación entre cuerpo y emociones. En segundo lugar, los alcances de la categoría *proximidad sensible (sinnliche Nähe)* que permite indagar las diferencias genéricas en la experiencia urbana, específicamente el significado que se atribuye a las experiencias sensoriales (Sabido Ramos, 2020, p. 201).

En este caso, Olga Sabido Ramos (2020) reconoce, respecto a la propuesta de Simmel, que la percepción sensible implica además de lo corporal, lo psíquico. A esto se añade que dicho olor corporal se convierte también en simbólico, por ello el “oler bien y oler mal son elementos constitutivos en la presentación del yo y en la construcción del otro, ya sea tratándose de olores naturales, manufacturados o simbólicos. Es como nos atraemos y nos repelemos” (Synnott, 2003, p. 455); acciones e interacciones que se muestran claramente en estas escenas analizadas.

De ahí la *aporofobia* de la familia Park frente a la del Sr. Kim, y el que dichas distinciones y desigualdades presentes en las significaciones culturales respecto al uso o presencia de los olores en la vida de ambas familias funcionarían entonces como *procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico*, diría Michel De Certeau (1999), y referirán construcciones sociales que se han aprendido y reproducido a lo largo del tiempo.

De esta manera las reflexiones de Lakoff y Johnson (1980) sobre las metáforas, y en particular las metáforas olfativas, permiten afianzar mejor el análisis de las diferentes escenas presentadas pues ayudan para su mejor descripción y análisis. Además, la sociología del cine de Sorlin permite dilucidar de mejor manera cómo el olor sirve entonces como una especie de mediación discursiva del sentido entre los principales



FIGURA 9. Escena de la fiesta de cumpleaños. *Parásitos* (Bong Joon-Ho, 2019).

personajes de la película. Con lo que claramente el director del filme, Bong Joon-Ho, desde la creación del guion a través de los diálogos y la puesta de escenas clave, integrará como eje esencial al olor a manera de representación medular de la obra filmica *Parásitos*.

Finalmente encontramos algunas dicotomías que denotan relaciones de lucha entre clases sociales y su poder económico, sea riqueza versus pobreza; en los espacios que habitan, sea arriba (la casa iluminada por el sol) o abajo (sótanos o semisótanos marcados por la obscuridad cual cloacas); en cuanto a los olores, sean agradables (buen olor) o desagradables (olor apestoso); lo aceptable versus lo inaceptable; etcétera. Esto le permite al director otorgarle comparativamente fuerza a los estereotipos de sus personajes, los que representarán metafóricamente a lo largo del filme ser unos parásitos que se alimentan de otros grupos de parásitos. En el caso de los integrantes de la familia Park, dependientes de los servicios y el trabajo de la servidumbre, hablamos de grupos de parásitos conformados por individuos que buscan seguir alimentándose y viviendo de los demás. En este sentido, el

presente trabajo concuerda con algunas de las conclusiones sobre el parasitismo que reconocen Ramón Fernández y Prósper Ribes (2021)⁵.

Si bien Giménez (2019) habla de la existencia de una “interculturalidad disimétrica” existente en este mundo marcado por el sistema capitalista global, también define una territorialidad burguesa que se habita en las zonas más exclusivas por parte de la gente pudiente. No hace referencia únicamente a las grandes ciudades latinoamericanas, sino también como un fenómeno que llega a abarcar ciudades

⁵“1. Hay un doble concepto de parásitos. Por una parte, los parásitos manifiestos, que serían las dos familias pobres que se encastran en la casa del rico para poder vivir, especialmente en el caso del hombre que lleva años viviendo en el subsuelo de la vivienda unifamiliar, como si fuera un virus latente, que permanece escondido, hasta que, finalmente, acaba saliendo. Conviene recordar que el padre de la primera familia pobre, al final del relato, hace exactamente lo mismo, y volverá a vivir en el ese submundo, sin dejarse ver. 2. Los personajes pobres toman esporádicamente las propiedades de los ricos, para poder subsistir. Sin embargo, también los ricos son parásitos, en tanto que dependen, en buena medida, del trabajo de los pobres para poder subsistir. Más que simbiosis, podemos decir que hay un parasitismo porque las relaciones que se ejercen son de dominio inclusive y de imposición [...]” (Ramón Fernández y Prósper Ribes, 2021, p. 37).

como Londres o París, y que bien puede aplicarse a la ciudad de Seúl, donde se desarrolla la historia: “existe también una territorialidad urbana propia de las clases populares, de inicio constituida principalmente por la clase obrera” (p. 31), o clases desfavorecidas y en situación de pobreza, tal cual el caso prototipo de la Familia Kim⁶.

Dicha interculturalidad disimétrica, hablando en términos del sociólogo y epistemólogo Gilberto Giménez, nos permitirá como herramienta teórica ubicar los cuadros de análisis sobre el *relato y el tema del filme*, misma que abona como caldo de cultivo para la imposición de problemáticas socioculturales al interior de la narración y como parte de los *Modelos narrativos* empleados por Joon-Ho. Estos últimos delimitan y clarifican de manera eficiente y dinámica las relaciones de poder entre los personajes en el contexto de un sistema social desigual particular. Y en el *universo social del filme* se reflejan con facilidad las características específicas de los estereotipos presentes en la historia. Así, *la construcción* del análisis sobre uno más de los temas tratados y ejemplificados se logra comprender de mejor manera a través del análisis minucioso de los fotogramas, lo que requiere de un cuidadoso ejercicio de representaciones comparativas que deben ser solamente consideradas y desmenuzadas como unidades elementales de la obra fílica completa.

⁶“Las culturas propias de las colonias populares y de las territorialidades burguesas en las ciudades entran en contacto a través del desplazamiento cotidiano de miles de trabajadores y empleados hacia el oeste, donde tienen sus lugares de trabajo en las zonas residenciales, comerciales y administrativas de la ciudad, y donde los encontramos fundamentalmente en el sector servicios, como empleados, albañiles, plomeros, jardineros, porteros, meseros, personal de limpieza, vigilantes de residencias, empleadas domésticas, vendedores ambulantes, etcétera.

Si asumimos el punto de vista de la convergencia entre ambas culturas hay que postular un proceso difuso y no consciente de interculturación disimétrica, que combina las figuras de la ósmosis y de la hibridación parcial, así como también la polarización latente o manifiesta [...] Hoy preferimos hablar de interculturación (disimétrica) entre grupos o segmentos culturales en contacto, uno de los cuales se encuentra en posición dominante” (Giménez, 2019, pp. 32-33).

COMENTARIOS PRELIMINARES

*Los sentidos son un medio de comunicación con los demás,
son asimismo un medio de control ejercido por los demás.*

Anthony Synnott (2003, p. 458)

Es necesario matizar que si bien es cierto que las clases y los grupos sociales pueden oler de manera distinta, existen otros elementos que debemos señalar para afianzar como causas estructurales. Por ejemplo el que la gente con mayores recursos económicos tiene acceso a mayor variedad de ropa que se puede cambiar a lo largo del día, así como a la frecuencia de lavado de la misma y al uso de múltiples sustancias olfativas para bañarse y asearse; mientras que las clases bajas usan comúnmente la misma ropa todo el día y pudieran tener muchos menos recursos olfativos al bañarse, así como a la frecuencia del baño disminuida por largas jornadas en el trabajo y en caso particulares, por un menor acceso a servicios de agua. Asimismo, podemos añadir que incluso lo que comemos hace que oloamos diferente porque lo sudamos, sea por el consumo de cebolla, ajo, frijoles, etc. El tener una dieta distinta modifica nuestro olor con respecto a las distintas clases sociales; por ejemplo, está el caso de los países europeos que consumen menos maíz que en países como México o Guatemala, alimento que finalmente influye en los olores corporales de quienes habitamos estas regiones.

En este sentido, los elementos culturales y el estudio de sus entrecruces en diversas culturas, diría Gilberto Giménez (2007), generalmente están demarcados por mismisidades y otredades identitarias. Al respecto basta señalar que, de manera general, el olor sospechoso para quienes enjuician negativamente, provendrá del “otro”, dígame en términos xenófobos, migrantes o extranjeros; así también discriminación y segregación hacia musulmanes, judíos, negros, gitanos, indígenas, pobres, borrachos, adolescentes, presos, ancianos. De ahí que el concepto de *aporofobia*, elemento muy presente

en el filme de Joon-Ho, referida como esa aversión a las personas pobres y desfavorecidas, como bien lo analizaron en esta película Ramón Fernández y Prósper Ribes (2021), refuerza nuevamente lo que se plantea en este trabajo. No únicamente se trata de un fenómeno fisiológico, sino que lleva consigo implicaciones simbólicas mayores sobre determinadas valorizaciones sociales, ya que:

los olores son considerados como positivos o negativos, buenos o malos. Esta dimensión moral del olfato es la que hace que este sentido tenga una apremiante importancia sociológica y económica. El olor es un componente importante de nuestra construcción moral de la realidad y es nuestra construcción de realidad moral. La hipótesis fundamental es sencilla: lo que huele bien es bueno. Por lo contrario, lo que huele mal es malo (Synnott, 2003, p.440).

Finalmente podemos decir que lenguaje y cultura son indisolubles, pero también que dichas dicotomías sobre lo correcto contra lo incorrecto, de lo agradablemente fragante versus lo apestoso,

constituye el máximo poder que ejerce la olfacción en la sociedad contemporánea. En este sentido, el gasto en colonias, perfumes, loción para después de afeitarse y otras fragancias no sólo son una inversión en la presentación del yo, es asimismo un importante componente de la construcción moral del yo (Synnott, 2003, p. 455).

Lo anterior es muy claro a lo largo del filme, y concuerda con lo postulado por parte de Ramón Fernández y Prósper Ribes (2021):

El rechazo al pobre y la segregación aparecen de forma muy evidente en el film coreano *Parásitos* [...] Las clases sociales más desfavorecidas emanan un olor que no se puede eliminar con la limpieza y que provoca el rechazo de las clases sociales acomodadas (p.31).

Esta comparativa entre los espacios y eventos presentes en ambas familias representan distinciones sociales, recordemos por ejemplo las reglas de comportamiento al comer; en el manejo de los utensilios y los cubiertos; en el eructar o no eructar; en fin, las denominadas formalidades o

convenciones sociales que muchas veces no son reconocidas por un grupo u otro. Algo que incluso puede significar un agradecimiento para ciertos grupos, para otros puede significar quizás alguna ofensa.

Sin embargo, y pese a todo, el olor sigue y seguirá siendo un sentido humano que funciona como marcaje de distinciones y desigualdades en las distintas culturas y entre la diversidad de grupos sociales⁷.

CONCLUSIONES

Para una reflexión conclusiva sobre el uso de la imagen en movimiento que realiza magistralmente Joon-Ho, podemos decir que de manera magistral maneja y resuelve la historia por medio del lenguaje cinematográfico al utilizar elementos de la ironía y de crítica social. Esto con temas poco tratados en la cinematografía, como lo es la olfacción, al ser pertinente y relevante por ser poco profundizado en los estudios sobre el cuerpo, pero también resulta un aporte a los estudios sociológicos y culturales, a decir, la relación entre olfacción y cine.

Podemos decir entonces que ha sido posible responder las preguntas sobre el papel simbólico del olor en el tratamiento narrativo del filme, y que finalmente el olor marca, segrega o delimita a grupos sociales pertenecientes a distintos estratos.

Como otro de nuestros sentidos naturales, el olor nos proporciona también conocimientos sobre un tema determinado. Si bien el director de *Parásitos* tiene dicha intencionalidad, muchas veces asuntos universalistas como los sentidos, pero

⁷Recordemos también que en el mundo animal los perros desarrollan ampliamente el olfato al grado tal que, en casos de desastres, se les emplea en la búsqueda de personas por su olor. Pero también el gran negocio que representa la industria de la perfumería en el mundo. Incluso ha servido como tema en la propia literatura, por ejemplo en la exitosa obra *El perfume*, originalmente publicada en 1985 por Patrick Süskind, misma que ha sido llevada al cine, donde la trama principal será guiada por el mundo de los olores y su importancia en las convenciones configuradas en la sociedad francesa del siglo XVIII.

marcados por las culturas, reflejarán quizás uno de los principales elementos de interpretación e identificación en los receptores del filme. Sin embargo, a pesar de que es un área interesante y fundamental para los estudios socioculturales, la olfacción simbólica mostrará de manera efectiva a la familia Park frente a la familia empleada y sus estilos de vida tan desiguales marcados por determinados esquemas culturales, y cómo los primeros han sumado resentimientos sociales, aspiraciones y sueños, muchas veces incumplidos.

De esta manera, la sociedad contemporánea que funciona en un sistema capitalista tan inequitativo ha definido también dichas distinciones y desigualdades sociales como se pudo dilucidar en este emblemático filme. Cerramos entonces a

partir de la siguiente cita de Synnott (2003): “*En última instancia, el olor es un componente constitutivo de la identidad individual y de grupo, tanto real como imaginada. Pero también es mucho más que eso, impregna e invade todos los dominios de nuestra vida social*” [cursivas añadidas] (p. 459). Y esto será representado claramente en la presente ficción filmica, nada alejada de nuestra realidad como seres humanos que somos.

Por ello la olfacción reflejada como marcaje simbólico de desigualdad social en el filme **Parásitos** sirve como ejemplo argumentativo para sustentar la sociología del olor de Synnott, a través de la imagen en movimiento, en una película del cine asiático contemporáneo que retoma este tema tan particular como universal, ubicándose como un filme *sui generis*. 🐞

FIGURA 10. Escena de la fiesta de cumpleaños. **Parásitos** (Bong Joon-Ho, 2019).



Bibliografía

- BOURDIEU, P. (1991). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, P., y Wacquant, J. D. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Ciudad de México: Grijalbo.
- CLASSEN, C. (1993). *Mundos de los sentidos: exploración de los sentidos en la historia y en todas las culturas*. Londres: Routledge.
- CORTINA, A. (2017). *Aporofobia, el rechazo al pobre: un desafío para la democracia*. Barcelona: Paidós.
- DE CERTEAU, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- DE JESUS, V. (2022). El olor del racismo en la cultura político-afectiva higienista brasileña: el saneamiento de lo cuerpo-desecho. *Psicología & Sociedade*, (34), 1-16. <https://www.scielo.br/j/psoc/a/xDknztyNdbWbskJkhTjZmYw/?lang=es#>
- EL ECONOMISTA. (2022, 11 de agosto). Corea del Sur quiere prohibir las viviendas en sótanos tras una serie de ahogamientos por las históricas inundaciones. <https://www.economista.com.mx/internacionales/Corea-del-Sur-quiere-prohibir-las-viviendas-en-sotanos-tras-una-serie-de-ahogamientos-por-las-historicas-en-inundaciones-20220811-0038.html>
- FERNÁNDEZ Reyes, A. (2018). *Jóvenes de arena. Pesca artesanal, esquemas culturales e identidad en Armería, Colima, México*. Colima: Universidad de Colima.
- GIMÉNEZ, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Ciudad de México: CONACULTA-ITESO
- GIMÉNEZ, G. (2019). Las culturas urbanas como procesos de interculturación generalizada. En G. Giménez y N. Gutiérrez Chong (Comps.), *Las culturas hoy* (pp. 13-49). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- GOFFMAN, E. (2003). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HOWES, D. (Ed.). (1991). *Las variedades de la experiencia sensorial: un libro de consulta sobre la antropología de los sentidos*. Toronto: Prensa de la Universidad de Toronto.
- KIM, V. (2023, septiembre 24). Para los usuarios mayores del metro de Corea del Sur, el placer está en el viaje. *Infobae* [Sitio web]. <https://www.infobae.com/america/the-new-york-times/2023/09/24/para-los-usuarios-mayores-del-metro-de-corea-del-sur-el-placer-esta-en-el-viaje/>
- KUKSO, F. (2019). *Odorama. Historia cultural del olor*. España: Taurus.
- LAKOFF, G. y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LARGEY, G. P. y Watson, D. R. (1972). The Sociology of Odors. *American Journal of Sociology*, 77(6), 1021-1034.

- LARREA Killinger, C. (1997). *La cultura de los olores: una aproximación a la antropología de los sentidos*. Quito: Ediciones Abya-Yala. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/533
- MICHEL Fariña, J. J., y Laso, E. (2019). La otredad y la náusea. *Ética y cine* [Sitio web]. <http://eticaycine.org/Parasite>
- ORTEGA Olivo, M. A. (30 de mayo de 2017). Sociología del Olor. *Crisol Acatlán* [Sitio web]. <https://www.crisolacatlan.com/post/2017/05/30/sociologia-del-olor>
- RAMÓN Fernández, F. y Prósper Ribes, J. (2021). Aporofobia, segregación y descenso a los infiernos. *Ética y Cine Journal*, 11(1), 31–39. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v11.n1.32570>
- RICCI Anduaga, A. (2020, 15 de julio). «Parasite» («Parásitos»): El drama y el «olor» de la pobreza moderna. *Cine y Literatura* [Sitio web]. <https://www.cineyliteratura.cl/parasite-parasitos-el-drama-y-el-olor-de-la-pobreza-moderna/>
- SABIDO Ramos, O. (2020). La proximidad sensible y el género en las grandes urbes: una perspectiva sensorial. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 38(112), 201–231. <https://doi.org/10.24201/es.2020v38n112.1763>
- SALVÁ, N. (2020, 12 de febrero). Bong Joon Ho. “Hasta nuestro olor corporal, es un asunto de clase” (Entrevista). *El Periódico* [Sitio web]. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200212/entrevista-bong-joon-ho-estreno-pelicula-parasitos-7698845>
- SÁNCHEZ Casademont, R. (2023, 26 de enero). ‘Parásitos’: Explicamos el final de la cinta coreana que hizo historia en los Oscars. *Fotogramas* [Sitio web]. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a29592344/parasitos-final-explicado>
- SIMMEL, G. (2005). *Rembrandt. Ensayo de filosofía del arte*. Buenos Aires: Prometeo.
- SIMMEL, G. (1921). Sociology of the Senses: Visual Interaction. En Robert Park, y E. Burgess (Comps.), *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- SORLIN, P. (1985). *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SYNNOTT, A. (2003). Sociología del olor. *Revista Mexicana de Sociología*, 65(2), 431-464. <https://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/5952/5473?fbclid>
- USEROS, A. (2020, 14 de febrero). El olor de los pobres. *El País* [Sitio Web]. https://elpais.com/cultura/2020/02/14/babelia/1581690765_342973.html

Filmografía

- JOON-HO, Bong. (Director). Joon-Ho, Bong y Kwak Sin-ae (Productores). (2019). *Parásitos* [*Gisaengchung*]. Corea del Sur: Berunson E&A/CJ Entertainment.

AMAURY FERNÁNDEZ REYES es licenciado en Sociología por la Universidad de Guadalajara (UdeG) y doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima (UdeC). Profesor Investigador de la Facultad de Letras y Comunicación (UdeC). Miembro del SNI Nivel I. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *Alberto Isaac. A cien años de su nacimiento*. Colima: Subsecretaría de Cultura de Colima y Fernández, A., Vergara, G.I. y Gutiérrez, L. (2022). *Cine mexicano, cultura popular y literatura del siglo XX*. Colima: Universidad de Colima (UdeC). Investiga sobre temas de juventud, identidad, cultura y comunicación.