

# COREA Y EL ARTE DE LA SUBJETIVIDAD

CAMILA ANABEL VICTORERO<sup>74</sup>

## 1- INTRODUCCIÓN

Para comenzar quisiera ordenar la exposición. Primero, las series coreanas si bien cuentan con las mismas técnicas de producción que cualquier otro país pueda realizar se destacan por varias razones. Enumeraré las “cosas” que he revisado a lo largo de muchos meses. Ellas constituirán mi juicio respecto de qué intentan *decir* -filosóficamente- a diferencia del resto. Lejos de ser una idea mía será fundamentado a partir de un autor francés Alain Badiou, quien hará las veces de apoyo intelectual. Si bien el autor trabaja específicamente con el “cine” o el formato “largometraje” es igualmente útil y legítimo en tanto la base de su análisis es sobre las imágenes-movimiento imagen-tiempo tomado desde otro reconocido autor, también francés, llamado Gilles Deleuze. De modo que, desde la teoría del primer autor rescato sus caracterizaciones acerca de la propuesta que tiene sobre la relación entre filosofía y cine. En conclusión, esta ponencia debe servir a los efectos de implantar un discurso que *hable* porque, como dice Badiou, “el cine mantiene relaciones muy particulares con la filosofía”. Pero la novedad reside en que las series coreanas se han tomado al pie de la letra el análisis badiouno, respecto de la relación paradójal cine-filosofía.

El cine no se limita a la creación de nuevas dimensiones de la imagen

---

74 Estudiante avanzada de la carrera en Filosofía, UBA. Se desempeña desde mayo del 2018 como docente del nivel secundario en instituciones públicas de la provincia de Buenos Aires, en Quilmes. Aspirante a la adscripción en la orientación Estética de dicha carrera. Alumna en ITF.

a tener en cuenta por la filosofía, ya que el cine en tanto que arte también debe participar activamente en la configuración de la imagen moderna del pensamiento, al tener la capacidad de evidenciarnos en qué consiste pensar y cómo el pensamiento surge solamente allí donde se queda sin respuestas, en el extremo mismo de su impotencia, para producirnos un choque y forzarnos a pensar y volvernos a dar una “creencia en el mundo”.

La idea es comenzar a trabajar filosóficamente un estudio sobre qué nos invita el formato de las series coreanas, *obviamente* como una gran responsabilidad, *pensar*. Entonces tiene sentido discutir y generar estos espacios reflexivos puesto que estamos hablando sobre millones de personas viendo las mismas imágenes y millones de imágenes hablándole a personas, es decir, por cantidad y calidad inevitablemente se ha vuelto un “problema” -al menos de intereses intelectuales sino económicos- la influencia que el “cine” o los “formatos audiovisuales” han adquirido sobre las generaciones presentes y eventualmente las futuras. “Creo que la filosofía todavía no entendió totalmente el cine. O digamos que es algo que comienza, [...] ¿el cine es un arte? Y si el cine es un arte, ¿por qué y cómo lo es? [...] fue necesaria una batalla sobre este punto” (47). Mejor sería llegar a advertir lo más cercanamente posible para evitar errores de los que no nos podamos arrepentir; o una herramienta para combatir las “cosas” que siempre estarán mal, y entonces medir cuál podría ser el mejor uso teniendo en cuenta su “poder”. Situemos escuetamente el viejo análisis de que no es más que “un arte de masas”. A propósito de esto, Badiou dice “diremos que el cine es un arte de masas porque es arte de imágenes, y la imagen puede fascinar a todo el mundo” (31) pero él mismo propondrá una explicación para intentar resolver el aparente conflicto entre las dos palabras. “Arte” históricamente ha sido pintura, escultura, etc., siempre ha pertenecido a la clase dominante en su producción y obtención. Y “masas” refiere a ese conjunto de gente desposeída de los medios de producción que brinda a cambio lo único que tiene su fuerza de trabajo. Con lo cual, cómo conciliar “arte y masas” indica una paradoja según Badiou, a saber, porque “masas” es una categoría “políticamente activa” mientras que “arte” es, en realidad, “una categoría aristocrática”. Descifrar esta relación paradójica es tarea de la *filosofía*. En el cine dice, existe una, términos heterogéneos “el

arte y las masas, la aristocracia y la democracia, la invención y el reconocimiento, lo nuevo y el gusto general” (30)

“No se trata sólo de constatar la ruptura, hay que construir una síntesis que haga que todo el mundo pueda estar en la ruptura que no sea “excepcional” sino que pueda ser una promesa universal. Eso es la síntesis: “la creación filosófica propiamente dicha” (44)

Puede hacer de un mafioso un héroe o de una venganza la justicia ¿entonces cuáles serán los efectos de aquella creación “artística”? Como sociedad ¿podemos soportar que el discurso legitimado sea “las instituciones” cuando el cine *muestra* y todos agitamos la cabeza dándole razón cuando éstas no funcionan como deberían”? Ahora bien, cuando el cine muestra no que “no funcionan” sino lo difícil que es “que funcionen bien” puesto que las personas y los vínculos entre ellas son...*complejas*... Dicho todo lo cual, esto es, la motivación de “poner en el foco” a las series coreanas es el hecho de que sea visto con el auxilio de la filosofía y a su vez, que ésta deba *hablar* de dicha situación, pues exige exponer de la mejor manera el porqué de su atención. Debemos tener en mente que las “cosas” por la cuales *éstas* son innovadoras-creadoras, podrían agruparse bajo un solo concepto, al que llamaré “subjetividad”. Usaré dicha palabra disputando el lugar de lo que comúnmente se asocia a “personaje”. “Subjetividad” es a modo de propuesta lo que nos va *forzar* a pensar, el interrogante que sigue: “*la cuestión del cine, el problema del cine, era en realidad, el problema del “ser”. El problema de lo que es mostrado cuando se muestra [...]*” (35). Agradezco que Badiou se haya ocupado de manera brillante en el tema para sentar sobre un suelo más firme mis intuiciones. De este modo, sostengo, gracias al francés el “cine” en sus términos, pero aquí “formato audiovisual/serie” como “una experimentación filosófica”.

## **2- DESARROLLO: ALGUNOS ELEMENTOS QUE CONSTRUYEN LA “SUBJETIVIDAD COREANA”:**

### **2.1 El idioma:**

Comencemos por mencionar el idioma, pero no como tal sino su *entonación*. El Hangul desde que las tecnologías lo permiten, en realidad no

es hasta hace poco comparado con lo que consumimos en inglés, que llegó hasta Argentina sólo a través de Internet. La lengua llevada a la pantalla grande ha alcanzado dimensiones de mayor alcance -el resto del mundo- susceptible de ser sopesado junto a otras lenguas/formatos. Sin embargo, ella *transmite* un *mensaje* a tal punto que hace, sin exagerar, el ochenta por ciento del “personaje” pero *subjetividad* a partir de ahora. ¿Por qué digo esto? Sin ingresar, cosa que sería demasiado deleitable, pero sin demasiado soporte teórico, en las artes marciales, particularmente la suya, el taekwondo, el cual recientemente he comenzado a experimentar, ciertos sonidos son parte del “folclore” de dicho arte. Con lo cual, algo de la entonación, del grito, de los gestos, de la respiración, de los modismos son propios, no estoy diciendo nada nuevo, ni nada fuera de lugar. Lamentablemente todavía tengo unos saberes salteados y poco trabajados puesto que aun no he aprendido los lugares indicados en donde detenerme. Espero que comience a suceder.

Retomando, sucede que cuando una escucha un formato audiovisual coreano reconoce una *perspectiva*, no sólo sonidos como “una lengua” sino que en la *entonación* se transmite *la* subjetividad. Es decir, quien nunca ha escuchado o no quiere seguir haciéndolo y prefiere el doblado lamentablemente pierde *demasiado*.

## **2.2 Los guiones:**

Los guiones resultan claves para este tipo de formatos audiovisuales, claro está. Sin embargo, son *uno* de los recursos que existen para hacernos *sentir*. También existen los silencios, las miradas (los planos exclusivos que se hacen sobre ellas son destacables) las señas y los gestos. No son palabras “vacías” insultos u oraciones que hubiera cabido esa o cualquier otra porque no guarda relación con la escena en general, o mismo al personaje no le “queda”. Por el contrario, por ejemplo, la serie *WWW Search* (2019) muestra la genialidad entre los personajes empleada-jefa, empleada-empleada, enamorado-enamorada, empleado/enamorado-empleada/enamorada. En sí podría afirmar que “esa serie tiene guiones imperdibles”. En este caso, cierto es son argumentativos, hay que pausar retroceder y volver a leer para seguir el hilo y terminar de entender la escena y lo que vendrá después. O guardan una *racionalidad* entre ellas. En las “series coreanas”

los capítulos se hayan conformados bajo una lógica coherente y relacionados desde el primero hasta el último. No son “espontáneos” es decir, escenas idénticas pero con cambio de escenario, idas y vueltas que “aburren” o según la “audiencia”.

### **2.3 Costumbres:**

Me gustaría destacar dos cuestiones totalmente diferentes al enfoque occidental. Primero, las traducciones de la plataforma que mencioné tienen nota de traductor/a. Es un trabajo que hay que resaltar ya que es reponer al/a espectador/a lo que le llevaría tiempo, y ahí está, solo en una oración. Y que tengan que tomarse ese trabajo, lxs traductorxs, no sé si por obligación o gentileza, indica que Corea no está realizando una serie para “occidente” entonces se “occidentalizan” sino que surge desde sus propias vivencias, su forma de vida, estilizados, quizás. Además, no es que optan por quitarlo, puesto que “occidente no lo va a entender” por ejemplo, porque se regalan papel higiénico, o comen sopa de algas para su cumpleaños. Lo que constituye un honor que tengan sus *propias* costumbres, que no se avergüencen y por ello, las *muestren*. Aun si fueran “chinas” o “japonesas” es más cercano que comer con tenedor; que no copien, o que no se les haya introducido otras “que todos conocemos” -obviamente- “los occidentales”. O, por ejemplo, cuando quieren señalar si un personaje vale la pena que sea “aplaudido”, en vez de decir *cualquier* cosa, dicen ¿acaso creaste el Hangul? ¿o fuiste importante en la dinastía Joseon? Es decir, en esas “pequeñas cosas”, es un guión digamos, están diciendo que ponen en valor su propia historia.

### **2.4 Vínculos:**

Lo segundo que no quería dejar pasar es acerca de los vínculos amorosos que si bien hace poco una serie que se volvió popular hasta que llegó la segunda temporada tan esperada y consiguió para la mayoría de la audiencia “arruinarla”, preguntó: ¿qué significa gustar de alguien? En referencia a este tipo de relaciones amorosas heterosexuales “los celos” no son los que identificamos como “la histeria de la chica” o “el juego del varón”. Lo que llamamos “coqueteo” no es tal. Están situados desde otro centro.

Primero “el amor” así sea adolescente, joven o adulto, es concebido como uno y único, por lo tanto, si la historia del personaje es con tal, no va a existir de ninguna manera un juego de “me voy con uno y después con otro” o “para probar que gusta de mí coqueteo con otro”. Para nada, en lo absoluto. Es abismal la diferencia. En uno se juega el rol de la perspectiva de género, una construcción hecha sobre “la mujer” que es “histérica” y por ello, “mala” mientras que el varón “es el campeón o el líder y menosprecia a las mujeres en general hasta que llega una que lo cambia todo”. En este segundo paradigma, el coreano, “si una chica gusta de alguien, sólo gustará de ese”. Desde el principio (aunque no lo notemos como estrategia discursiva) hasta el fin. Si aparece un tercero, o siempre estuvo ahí, nunca va a cambiar de parecer, a lo sumo puede existir el momento previo al que se defina “me gusta tal” y por lo menos dirá “vos seguro no sos”. Por ello, es interesantísimo, cómo *modelan* las relaciones, por lo menos, las que nosotros llamamos “amorosas”.

### **2.5 Las “historias”:**

La cuestión de los celos como del amor, no es una motivación o *la* trama de la historia. Es decir, los celos en ninguna historia son *motivados*. Se anulan en el mismo instante en el que “nacen” o se “producen”. Y si alguna vez aparecen, no es en términos descalificativos para la mujer “la que juega” “la que no sabe lo que quiere” o “la que se pone celosa” “la que tiene que competir”. Los varones se miden por quien es más valiente y se lo dice, no entre ellos “quien se la gana”. “Saben” que no; “el gustar de alguien” no tiene que ver con quién “hace cosas para que se enamore” más bien el sentido es “no tiene nada que ver con lo que hago” es un “sentimiento que apareció, que está, que se despertó” y “coincide”. La motivación entonces se da en cómo se manifiesta la misma, en los acercamientos, en situaciones incómodas etc. Eso demuestra la “subjetividad” con la que hacen frente a la situación. Aquí no se compite. Nadie compite. ¿Por qué deberíamos competir, si cuando te gusta alguien, en términos esencialistas -tal aparentemente es la propuesta coreana- es solo una? No tiene sentido competir, puesto que no hay competencia *real*, nada que “haga” la otra persona puede hacer que mi gusto se modifique y se reoriente, o “juegue

a serlo” no hay “rival” en el amor. Parafraseando a Spinoza, si es correspondido solo puede ser amor verdadero, sino lo es, ni siquiera se puede sufrir por ello, porque no es, no está allí, no es ese. Es otro. Y para los amores “unilaterales” -como traducen siempre- el camino es la resignación, el olvido, el no molestar. Obviamente la historia puede ser la de un psicópata enamorado, pero es un psicópata, o la de un asesino enamorado, pero es un asesino, no el “amor”; no hay confusión. Y allí, la historia se completa con “otras cosas” que forman la *subjetividad*. El personaje para nosotros es la historia de amor, es el sentido de la trama; aquí el amor se muestra como una situación más. Me gusta decir lo siguiente. La vida es una miseria, tiene dolores complejos y difíciles de llevar, y aún más, se puede vivir verdaderamente un infierno, y el “amor” no te va a salvar. No cumple esa función aquí. Hace rato nos enteramos que “eso” era un cuento. Acá, en cambio, se nos está diciendo otra cosa, que el amor está aun cuando tu vida sea miserable. Y quizás no va a dejar de serlo, porque hay luchas que seguirás dando, errores que seguirás cometiendo, pero también está el amor, que te acompaña en lo doloroso que es la vida. Se ve que es diferente la perspectiva, en uno parece salvarte, en otro te hace cargo de tu propia salvación. Allí muestra la ridiculez y falta de funcionalidad que conlleva hacer la trama o historia tan acostumbrados a ver, sobre una construcción de “personaje”, por ejemplo, *la machista*. Aplaudíamos una historia con la clásica idea de un príncipe azul, “por ser la historia de amor” y no sabíamos que podía ser mucho más enriquecida la *vida* que eso. Ya ha dado cuenta la Historia el precio que tienen que pagar las mujeres y madres (con sus hijas e hijos en el medio cuando el novio o el marido les arrebató la vida por cumplir el rol de dominación).

## **2.6 La comida:**

Que resulte natural comer hamburguesas y tomar gaseosas de alguna marca hegemónica es algo pasado por alto. Nadie discute que eso debería estar en cualquier pantalla. Además de mantener un status económico-social genera una empatía por el producto que hace que vayamos a comprar *eso* y nada más dejando afuera a todo lo que no sea masivo. Sin embargo, es uno de los ejemplos más importantes que destacaré aquí a saber, los usos y costumbres respecto a este hábito humano de comer. Los

bien conocidos “palitos chinos” -aunque sean parte de la vida de un continente entero (no sólo China) obviando la hegemonía que *occidente* realiza -resultan llamativos la primera vez que se los ve. Es decir, no son un “juguete” asiático o coreano, sino que constituyen un modo de vida. Dicen que fueron mantenidos en la cultura porque lo que está a la mesa no debe incitar a la violencia o motivar deseos bélicos o que puedan lastimar, como ser la presencia de cuchillos. Entonces es ahí cuando suena más serio de lo que a simple vista parece ser una nimiedad. Detrás de unos “palillos” que repitamos un continente entero es educado para utilizar tiene un presupuesto filosófico: “la mesa se respeta” “la pelea es afuera” etc. Si preguntamos en *occidente* porqué utilizamos tenedores, imagino que la respuesta sería porque es “educado” “de élite” o nos diferencia de los “animales” como si eso fuera “algo bueno”. Significativo es decir que, a diferencia de *occidente*, antes de su influencia o ¿imponencia? Los palillos fueron usados desde el emperador hasta el campesino, es decir, sin clase. Seguramente fuera un castigo, el hecho de negar su uso, pero por lo que se sabe “todxs” lo utilizaban. Vaya presupuesto filosófico.

### **2.7 La Cocina:**

Comer con palillos no está fuera de lo común si una ve una película china, tailandesa, japonesa. Pero ¿qué sucede con Corea? Tienen su propia gastronomía. Tienen platos propios, y tienen muchos tipos de platos que se consumen (quizás para cierta clase social) todos al mismo tiempo en una misma comida. Además, no desayunan. Es decir, para lo que *occidente* podría considerar como (tocino, huevos, leche -estadounidense); (frutas América latina) café con leche/mate facturas-diversas tipos de masas (Argentina); a menudo Europa y medio oriente combinan algunas de éstas, o en el último caso incorporan té de menta. En las series coreanas comen nada más y nada menos que el cereal más histórico y humano que puede haber, arroz. Y tipos de sopas y casi no acompañan con bebidas (el caldo ya cuenta) y si lo hacen es agua. He aquí un modelo de *subjetividad* que llamaré “comer bien”. Las series coreanas muestran que “comer bien” forma parte de su identidad. Es una *construcción*, es cierto, podemos decir que “no es que *nacieron así*” no hay “una disposición natural a este hábito” o que tienen “el mejor menú” pero que sus comidas llevan elaboración es



innegable. Incluso podríamos decir que “representa sólo vaya a saber a qué porcentaje de su población” quienes tienen los recursos más bajos ¿comerán así? O los “bares” o “lugares de comida” que no son “hegemónicos” son significativos -puede haber, es cierto, cuando se trata de ciudades alguna similar a las cafeterías estadounidenses, pero son lo menos-. El hecho de freír su carne en la misma mesa que comen, o el uso de tijeras, y que no vayan a una barra por una bebida alcohólica, y además si quieren beber, tengan su “propia bebida” como lo es el “soju” debería ya poder ser llamado no “personaje” sino *subjetividad*. No es éste que “toma” es “el coreano el que bebe soju”- además del ritual de ciertos cantos, o el modismo al servirlo (una mano va debajo del antebrazo mientras éste lo sirve). No otra cosa, hasta la cerveza, si se quiere que puede ser un elemento “introducido” hace las veces de mezcla y no publicitan tampoco marcas extranjeras. Y no creo que sea por una cuestión de marketing. Creo que hasta tienen su propia producción, más allá de que puedan importar.

### **2.8 Temporalidad:**

Es significativo el hecho de que las historias entre los “personajes” - *subjetividades*- estén conectados a través del tiempo. Es decir, en la mayoría de los casos las relaciones se sostienen a lo largo de la vida de una persona. La idea es mostrar que el *tiempo* sostiene la “trama” entre los vínculos, que los encuentros y las distancias tienen una racionalidad, una justificación o una explicación. Es decir, el tiempo va a ser utilizado como soporte. No es que hayan pasado años y un sentimiento se modifique caduque o se extinga, al contrario, quizás se suspendió o se mantuvo como *pensamiento* no como un recuerdo, y en el reencuentro se manifiesta como lo que mantuvo una continuidad, lo que nunca pasó, lo que nunca se detuvo -“un hilo”-.

### **2.9 La Historicidad:**

Es decir, luego de estar instalada la industria audiovisual en nuestras sociedades podemos aislar y los temas en general que se llevan a la pantalla rondan en conflictos básicos tales como el amor, el bien y el mal, la trai-

ción. Sin embargo, nuevamente si bien cualquiera puede realizar una película en la medida que elija algunos de estos tópicos, la novedad coreana reside en salirse del cliché de las “historias de enamorados” “las historias de las traiciones” “las historias del combate por el bien y el mal”. *¿Por qué? ¿por qué lo harían?* Si tenemos un modelo imperialista audiovisual ¿por qué no copian? Y además si queremos que el mundo “nos conozca” ¿no sería mejor hacer lo que hace el resto? Porque no se trata de como dije “elegir un eje y armar dos personajes” y en el mejor de los casos impregnar de vivencias como para que “parezca diferente”. Es decir, por ejemplo, si veo una película india o tailandesa en donde el eje es la venganza y lo tradicional van a ser dos personajes y a lo sumo un tercero, una unión en donde se muestre que eran cercanos, el momento de la ruptura, quién ganará y solo un escenario simbólico que corresponda a “una casa india” o “un barrio tailandés” no se está mostrando una “subjetividad”. O en tal caso, sería un arte que solo fue producido para sumar dinero. Desde allí es en donde Corea se diferencia. No hace eso. No construye a partir del modelo hegemónico y de la construcción de “personajes” sino, *subjetivamente*. Porque lo que llamamos “occidentalmente” personaje, acá está impregnado de vivencias, entonces nos fuerza a renombrar qué llamábamos exactamente con esa construcción artística.

### **2.10 Habitar el espacio, la casa:**

El hecho de que se mantenga la “tradición” o “la costumbre” o lo llamemos “cultura” desconozco cómo será percibido por ellos en vez de que sea nombrado por “occidente” es sentarse en el piso, valga la aclaración, -incluso teniendo sillas- el “living” sea el lugar preferido o la terraza con una suerte de gran tablón cuadrado que también se encuentran en las calles barriales-. Que esta “acción” o “hábito” lo haya realizado el emperador hasta un esclavo debería llamar nuestra atención. Sin embargo, quizás en las últimas series se ha visto una occidentalización lo que constituiría un peligro, porque si lograron llegar a que el mundo conozca sus trabajos audiovisuales -series- que estoy describiendo con sus “subjetividades” sería exactamente tirar todo por la borda, lo contrario, es decir, pertenecer al modelo hegemónico industrial cinematográfico. Aunque lo que parece resistirse es ingresar a las casas dejando el calzado y utilizando pantuflas.

Aunque sean ejecutivos, vestidos de traje o de botas y utilicen las sillas, el calzado queda en la puerta.

Una última caracterización respecto a la “historicidad” de las “historias” tiene que ver con que para que la *vida* de alguien, “un personaje” sea dolorosa, no necesitan estar alcoholizados, fumando cigarrillos, (incluso no sé hasta qué año se censuró el cigarrillo tal como si fuera una escena con presencia de genitales) drogándose o pegando. El dolor es mostrado desde una vida “sin ciertas costumbres modernas o capitalistas”, por ello, una brillante historia puede ser tanto la vida de un hijo de una casa pobre, que tiene deudas y gastos como la de un campesino en la era de las dinastías. No es que allí vaya a centrarse toda la “trama”, no es que veremos indumentaria de la realeza, y nos admiraremos de que esos tiempos de clase dominante a clase dominada hayan pasado, en cierta forma.

Los *trabajos audiovisuales coreanos* definitivamente forjaron (hasta lo hecho hoy en día) un *ideal* el cual nos exige pensar ¿qué? Lograron formar una “subjetividad” que quienes somos espectadoras percibimos como “ah es el personaje de mafioso, enamorado etc.” pero que particularmente, noto, es algo más. A saber, esa personificación tiene “todas estas cosas” mencionadas susceptiblemente de ser mejoradas seguramente trayendo la novedad de “estamos ante un nuevo modelo de humanidad”. Puesto que allí no hay “solo un personaje” o “un gran personaje”; no necesitan crear un “guasón” para contar una buena historia o éste realice todo lo que no puede su historia, y entonces en su película solo queramos verlo a él. El “guasón” independientemente de que uno pueda admirar a los actores que lo han encarnado, necesita de los elementos que lo constituyen sino no es *alguien*. Si le falta la ciudad, el dinero, el sistema moderno institucional de policías, el capitalismo en la forma de vestirse, y un cigarrillo eventualmente por más genial que se interprete y realice sus movimientos, al fin y al cabo, sólo pudo haber sido creado por un Estados Unidos, por esa sociedad que provoca locura.

En cambio, para lo que va de las series coreanas también podría hacerse el análisis inverso, a saber, no tiene un “guasón” “no tiene nada”. Y es que el guasón no puede ser un modelo humano porque parte de una sociedad específica. ¿Podría existir uno como él, en la antigua Grecia, por

ejemplo? No. ¿Por qué? Porque no apunta a un ideal humano con sus dolores y alegrías a lo largo de su Historia, sino que recorta la miseria y el sufrimiento de una sociedad particular, la capitalista financiera, y las consecuencias de su sistema tanto para los que funciona perfectamente como para los que excluye. ¿Puede existir un guasón en China, Rusia? ¿o en las ciudades como Tokio o mismo Seúl? Es decir, en países ricos en donde ciertas ciudades concentran el flujo financiero mundial, ¿puede? Intuyo que la respuesta es negativa. Y que la respuesta sea negativa indica que hay un problema no con el “cine” sino con “el personaje”. Las características que tiene para una historia hacen más de las veces, del todo, que de la parte. Eso no sucede, de acuerdo a mi intuición, incipiente, pero intuición al fin, en los trabajos audiovisuales coreanos. La razón de ello es que como dije, el “personaje” no es tal, sino que hay más profusamente “una subjetividad” desde la cual se proyecta cualquier historia. Ahí es cuando Corea se hace notar. Y por supuesto, debe ocupar los espacios de reflexión ¿Para qué sino tanto trabajo en su “subjetividad”?

En primer lugar, cómo la filosofía mira al cine y, el segundo, cómo el cine transforma a la filosofía. No es una relación de conocimiento. No se trata de decir que la filosofía reflexiona sobre el cine y que lo conoce. Es una relación viva, concreta; es una relación de transformación. El cine transforma la filosofía, es decir, que el cine transforma la noción misma de idea. En el fondo, el cine es la creación de nuevas ideas sobre lo que es una idea. (23)

Sobre esta base, es la que me afirmo para decir que las series surcoreanas, son relevantes de pensar, en el sentido filosófico porque en tanto formato “cine” o “imagen-movimiento” entonces o bien es un arte o bien es un arte masas, pero hablan de filosofía o le hablan a la filosofía en tanto tiene que ver -la reflexión con las imágenes y éstas con el tiempo-. En primer lugar, entonces, la habilitación a ver qué dice tal o cual serie es legítima. En segundo lugar, las particularidades de las series coreanas si bien podemos reconocer como lo hace nuestro autor por excelencia es mencionar motivos básicos a saber, “el cine es, con todo, algo que habla del coraje, la justicia, de la pasión, de la traición. Y los grandes géneros cinematográficos, [...] son precisamente géneros éticos, es decir, géneros que se dirigen hacia la humanidad para proponerle una mitología moral”(33); el cine

*puede* “proponer a un inmenso público figuras típicas, grandes conflictos de la vida humana” (35) Lo que yo destaco es que lo que sucede en ellas, la suma de las particularidades, como el idioma, los gestos, las costumbres, la antigua y moderna vida, los roles sociales, las identidades, es decir, todo lo que “caracteriza a los personajes” y a la “historia”, tiene *algo* de novedoso y no porque sean “nuevas” para el “mundo occidental” sino porque hay algo de la *creación* que rompe lo que ya estaba visto por todos. Es una de las razones por las que sigo a Alan, se ve que hay “algo que el cine” está haciendo y es que me fuerza a pensar las relaciones paradójicas.

“¿Qué fue en la historia de la humanidad el cine como ruptura? ¿con qué rompió la humanidad al inventar el cine? la humanidad con el cine ¿es diferente con la humanidad sin cine? ¿y cuál es el lazo íntimo entre la aparición del cine y las nuevas formas posibles de pensamiento? (30)

Quisiera dejar asentado, respecto a una posible inquietud, porque podría sonar a “patriotismo” o “nacionalismo” al estilo nazi con lo que mencioné como “la identidad” con su idioma, su historia, su comida, su bebida. Sin embargo, por ejemplo, de todas las series coreanas a penas “se hicieron cargo” de la creación del “taekwon-do”. Por no decir, nunca lo he visto promocionar. Pero en la mayoría si bien “las peleas se destacan en el uso de patadas” como actividad física o deportiva muestran otras artes o incluso deportes occidentales. Por ello, desestimo, la idea de que “estén promoviendo un ideal abusivo” sino como le llamo “subjetivo”, propio de una “subjetividad”, y en este caso “coreana”.

### **3. CONCLUSIÓN**

Mencioné al idioma, mencioné al tiempo, mencioné las costumbres, mencioné a la vida antigua y a la vida moderna, -aún queda continuar- *esto* construye la “subjetividad” de los “personajes” porque en definitiva hay que llamarles así en tanto son “ficticios”. Es lo que me propongo estudiar de aquí en adelante.

Lo que se juega por sobre todas las cosas en las series es el *modelo* de humanidad que plantea. Es un modelo porque no lo cuestiona, simplemente da por hecho que es posible otro humano, porque de hecho está

siendo. No es que “fingen ser distintos, pensar distinto”. Llevar en la espalda “a cocochito” como una actitud de lo más común y no como estrategia de coqueteo, no habla de una “ficcionalidad” o de “algo artístico”. Acaso ¿es su forma de vida trasladada a la pantalla? Parece más cercana esta respuesta que la anterior. Allí hay más “subjetividad” que “personaje”. Lo “personaje” es “ser policía, mafioso, ” ciertas “identidades” quizás, o ni siquiera. Es para continuar el debate. Insisto, para mí aquí hay otro paradigma respecto de la “actuación”. Por ejemplo, la identidad respecto de la vivencia de un “emperador” -occidente tuvo un solo ejemplo, Roma, seguramente no equivaldría-. Ni que hablar de las “artes marciales” no tenemos comparación. Podemos decir, que no sabemos cómo se siente eso, a qué se supone deberíamos asemejarlo. Es cierto, quizás sucede lo mismo de aquel lado con “las danzas” en donde se podría decir “lo que ellos van con lo marcial nosotrxs con el baile”. Se puede dudar. Pero lo que definitivamente “occidente” nunca forjó fue un “arte marcial”. La estrategia de guerra, o lucha con “cualquier cosa” y con mucho “espadas”, creo que no tiene término de comparación. Hay “algo”, insisto, que no se equipara “personaje” con “subjetividad”,

## **BIBLIOGRAFÍA**

Badiou, A. (2018) - El cine como experimentación filosófica. Traducción: Óscar Darío Cardozo Garzón