

# ESCENARIO GLOBAL: EL MEDIO DIGITAL COMO ZONA DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO. UNA MIRADA A LA NARRATIVA DE HWAJANG DE IM KWON TAEK

MANUELA PILAR GONZÁLEZ SUÁREZ.<sup>82</sup>

## 1- INTRODUCCIÓN

En la actualidad el medio digital ocupa gran parte del escenario cotidiano, ya sea como espacio de ocio o de estudio. Inicialmente se lo comprendía y asociaba a utilidades de mensajería, sin embargo con el pasar el tiempo, acompañado del avance tecnológico, fue adquiriendo un nuevo carácter en la realidad de los sujetos, ocupando funciones como la de albergar datos e información. Frente a ello nos insertamos en un mundo que está constantemente conectado y nos permite vislumbrar qué sucede en otras regiones territoriales, un contexto en el cual es necesario comprender el lugar de la *globalización*<sup>83</sup>, entendiéndose desde el área digital como un proceso que trasciende los espacios tangibles y posibilita la difusión de conocimiento/información sin barrera.

---

82 Graduada en el *Profesorado de Artes Audiovisuales* de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente estudiante del idioma coreano. Reportera honoraria de Korea net. Escritora independiente en relación del campo audiovisual del Este de Asia. [manuelapilargonzalezsuarez@gmail.com](mailto:manuelapilargonzalezsuarez@gmail.com)

83 La globalización es un fenómeno basado en el aumento continuo de la interconexión entre las diferentes naciones del mundo en el plano económico, político, social y tecnológico. (Myriam Quiroa, 2015)

La globalización posee una relación cercana en función al medio digital, ya que tanto los foros digitales, redes sociales, o plataformas de streaming nos permiten acceder cada vez más a textos que se circunscriben en el marco de producción y una realidad cultural ajena a la nuestra. Se puede comprender al medio digital como una referencia de la globalización, en tanto las plataformas/redes que forman parte de ella son promotoras de espacios que posibilitan la interacción con bloques culturales de los cuales somos ajenos de nacimiento, habilitando a los sujetos a intervenir en zonas de participación. Y así posibilitar la libre circulación de información en la red. Aquí la globalización juega un rol fundamental en tanto proporciona/facilita la “no frontera” en materia de distribución de información. Esto no solo nos permite vislumbrar qué sucede al otro extremo del mundo sino también intercambiar/nutrirnos de aquello que en principio puede ser el contacto con lo aparente desconocido. Comprendiendo esto último como un encuentro de ciertos signos que en principio pueden ser conocidos a nivel general, sin conocerlos en función de una determinada cultura. Pero ¿qué es la cultura?

Si bien sabemos que el concepto de cultura es muy amplio, el presente trabajo parte de la concepción de la cultura como construcción social dinámica. Tanto así, que el sujeto en cuestión se sitúa al encuentro de la comprensión de la diversificación cultural. Es por esto último que considero fundamental la cultura como lo aparente desconocido, al medio digital como zona de encuentro, y al sujeto frente al texto, en su diversa aparición, como choque del encuentro/desencuentro. En consecuencia, comprender el contexto en el que se desenvuelve esta difusión de información/contenido se torna fundamental. Concebir el encuentro es entender que las culturas fluctúan y cambian a lo largo del tiempo, y por tanto no se trata de un juicio valorativo, sino más bien la construcción de un discurso crítico y situado frente al encuentro de un determinado texto, a los efectos de poder repensarlo con ojos contemporáneos. Pero ya la cuestión no solo radica en lo que el sujeto inserto/nosotros comprendamos y reconozcamos como cultura, sino también cuando el medio denomina lo que significa la “representación cultural”. Y he aquí una nueva interrogante ¿qué pasa cuando se promociona lo cultural? ¿cuál es el límite entre la cultura y la autodenominada representación cultural?

Es por esto último que se partirá de la narrativa de *Hwajang* (Im Kwon Taek, 2014) a los efectos de poder generar una lectura reflexiva, crítica y situada frente a la representación cultural que el director trabaja a través de su discurso. Para ello, invitar al sujeto a comprender el contexto para leer el texto.

## **2- COMPRENDER EL CONTEXTO PARA LEER EL TEXTO.**

### **2. 1. Marco histórico-social en el centro de la escena y la cinematografía como punto de encuentro**

Es un hecho inevitable que en la actualidad entendiendo el lugar que adquiere el *Hallyu*<sup>84</sup> – también conocido como *Korean Wave* - en la difusión de productos culturales ésta nos enseguece dando una visión parcial de lo que conforma el plano cultural surcoreano. Indudablemente los productos toman la escena en un plano no solo industrial, sino también en la producción masiva. Y es que, hablar del *Hallyu* implica abarcar el campo cinematográfico, los dramas surcoreanos, la música pop – comúnmente llamada *kpop*<sup>85</sup> – y por consiguiente la promoción de las grandes industrias, pero no solo discográficas, sino también de la industria gastronómica, estética, de moda y de tecnologías.

Es el caso de la industria cinematográfica que, con la múltiple “coronación” que adquiere Bong Joon Ho en el año 2020 tras ganar las categorías de Mejor Película, Mejor película extranjera, Mejor Director y al Mejor Guión Original con “Parásitos” (2019) en los Oscar, y con la reciente proclamación del “Juego del calamar” como la serie más vista en la plataforma de streaming Netflix, abren paso al crecimiento de la mirada extranjera, un nuevo público expectante y curioso. En consecuencia, hoy día la industria

---

84Término utilizado para referirse a la popularidad del espectáculo coreano en toda Asia y otras partes del mundo. (CCC, s/f)

85En la actualidad, hablar de K-Pop va más allá del género musical, se trata de un movimiento cultural centrado en los K-pop Idols que no son otra cosa que artistas "casi perfectos" fabricados a medida por una industria basada en agencias de talentos que forman estos K-pop Idols Coreanos como estrellas para el entretenimiento con proyección internacional. (Romero, 2019)

audiovisual comienza a tomar fuerza y mayor relevancia en el mercado. El lugar que ocupa la difusión a través de las plataformas de textos audiovisuales comienza a incrementar su catálogo de producciones, ya sea Netflix hasta YouTube, nos ofrecen un sinfín de variedades en función de diversos géneros y formatos.

Sin embargo la masiva distribución de productos, enmarcados dentro de lo que comúnmente se conoce como *Hallyu*, comienza aproximadamente en la década de los 90. Para comprender este éxito se debe generar una lectura en torno a una serie de sucesos que abren paso a la creciente producción, sin embargo haremos una profundización en las piezas audiovisuales – específicamente el campo cinematográfico --. Dentro de los inicios de la historia de la cinematografía coreana, es importante comprender la relación que tenía en función de las políticas que en ellas se implementaban - teniendo en cuenta el contexto socio histórico que transitaba el país -.

En la actualidad, solo quedan retazos de lo que en un principio fue el cine temprano coreano. La cinematografía sufrió mucho debido al contexto que lo atravesó, como lo fue la invasión japonesa, la Guerra de Corea... En gran medida, es el resultado de la censura, destrucción, y en parte de la negligencia política. Sin embargo, la década de los 80 fue un momento de inflexión para la producción. Comprendiendo desde el ámbito político, es importante atender el lugar que adquiere la muerte de Park Chung Hee (asesinado en 1979) como así también al proceso y la llegada de la democracia. Ambos sucesos adquieren relevancia como punto coyuntural en la censura de la industria, ya que significó uno de los primeros sucesos que darían paso – a nivel producción – a la liberación de nuevos temas para la producción cinematográfica.

Dentro de los cambios que dan lugar a la apertura cinematográfica se encuentra la reforma de las leyes del cine que nacieron bajo el lema “mejoría del arte cinematográfico”. En consecuencia, la censura comienza a ablandarse posibilitando la creación de obras que abarquen más allá de filmes propagandísticos, contribuyendo a la aparición de temas realistas y experimentales. Es a partir de esta época que las producciones comenzaron a liberarse de las presiones y restricciones impuestas desde el ámbito político. Como reflejo de ello se comienza a dar una oleada de directores

que se desatan de aquel cine propagandístico y comercial a los efectos de poder abarcar temas realistas, otorgándole al cine la función como crítica social. Sin embargo no había mucha expectativa/esperanza puesta en la producción local influenciado tras eliminarse completamente las restricciones para las películas importadas. En palabras de Giuffre (2016):

La industria del cine coreano primero se opuso a esta apertura, pero las autoridades se afirmaron en su decisión. Las consecuencias de esta situación al principio afectaron profundamente a la industria de filmes coreanos. Su participación en el mercado local cayó 15.9% en 1993. Al mismo tiempo, el número de películas producidas localmente se redujo significativamente, 81 filmes coreanos y 25 películas extranjeras fueron distribuidos en el país en 1984. En 1988, las cifras pasan a 87 películas coreanas y 175 películas extranjeras. (pág. 4)

No obstante para inicios de la década del 90, se estrena *Sopyonje* (1993) de Im Kwon Taek, quien nuevamente lleva a la pantalla grande una de las tradiciones culturales de Corea, el *Pansori*<sup>86</sup>. La obra de Im lideró en taquilla, desplegándose no solo en la proyección local sino que llegando al mercado exterior. Es este éxito nacional que significa parte de un giro en las medidas que proponía el gobierno. El entonces presidente Kim Young Sam (período de presidencia: 1993 - 1998) incentivó la expansión de la industria, con motivo de estimular la expansión y desarrollo industrial para llegar a una reestructuración social, económica y política.

En el transcurso de los años la denominada *Korean Motion Picture Law*, establecida en el año 1962, fue sufriendo cambios. Y es que en sus inicios, esta ley prohibía la producción/creación de películas que pudieran ofender los estándares morales de los espectadores. Sin embargo, con el pasar de los diversos períodos que transitó el cine surcoreano, el contenido de la ley iba cambiando – usualmente las normas se mantenían tanto para la censura como para mantener el control en relación a la producción para

---

86“El pansori es tradicionalmente un poema épico oral de Corea que recita un sorikun, un trovador profesional, entonando al ritmo del tamboril y alternando las palabras y el canto frente al público” (Cho Dongil, 2000. Pág 111).

que se puedan considerar compañías oficiales - .Para el año 1996 se convertiría en la *Film Promotion Law*.

Fue en este período de incursión de producción en la que se buscaba la promoción e inversión y requirió de la intervención de los *Chaebol*<sup>87</sup>. Estos se expandieron por el sector de los medios para ayudar en el fomento de importación/distribución/exhibición. Con la crisis de finales de los 90 los chaebol no pudieron mantenerse, y en consecuencia se desligan de las intervenciones. Sin embargo, el gran negocio introdujo conocimientos sofisticados empresariales tales como la búsqueda de audiencia en la producción cinematográfica y el marketing en la industria familiar del cine coreano (Cagiga, 2015. pág 21).

Así también para el año 1998, bajo el gobierno de Kim Dae Jung (período de presidencia: 1998 - 2003), se llevaría adelante el modelo de promoción cinematográfica. Esta búsqueda de promoción significa la abolición de la censura, en tanto se permitía la apertura total de temas, ya que se sostenía que “es prácticamente imposible impulsar la competitividad solo de películas con apoyo financiero cuando falta creatividad y la creatividad se mantiene impulsado por la “libertad de expresión””<sup>88</sup> (Kim, s.f. pág 354)

Para aquel entonces, la cinematografía surcoreana comenzaría a reforzarse de conocimientos en la búsqueda de audiencia, producción y marketing dentro de la industria. En paralelo a ello, comienzan a surgir profesionales con formación universitaria dentro del campo. Los diversos factores que contribuyen al campo audiovisual, las diversas caras y posibilidades de producción/difusión, daban paso a la apertura expansionista de productos culturales populares. Inicialmente el fenómeno denominado “*Hallyu*” comienza en el territorio asiático – primeramente con gran influencia en China y Japón, para luego expandirse por fuera de aquel continente -, entre los productos más destacados se encontraban los dramas – popularmente

---

<sup>87</sup>Los chaebol son ciertas empresas con estructuras similares a los de los conglomerados, pero mucho más dependientes de los rasgos familiares. (Torre, 2019. Pág. 2)

<sup>88</sup>Cita original: “It is practically impossible to boost the competitiveness of films only with financial support when creativity is lacking, and creativity is mainly driven by “freedom of expression”.” (Kim, s.f.)

conocidos como kdrama -. Continuó al éxito audiovisual, y en un crecimiento en paralelo, el campo de la música pop coreana tomaba la escena, llegando al fenómeno que se despliega hoy día.

Así también en el año 1999 se inauguran los *blockbusters*<sup>89</sup> coreanos, los cuales eran películas con éxito en taquilla. La primera fue *Shiri*, de Kang Jekyu (1999), *Joint Security Area* de Park Chan Wook (2000) y *Friend* de Kwak Gyeong Taek (2001). Fueron tres años de éxito en taquilla con una fórmula aprendida de Hollywood y que constituyeron el inicio de un trayecto de éxitos sin fin hasta la actualidad (Cagiga, 2015. pág. 14 – 15). Hoy día, son muchos de aquellos éxitos que sirvieron como una apertura a un nuevo público internacional. Asimismo, en correlación a la situación de desventaja del comercio local por debajo del extranjero, las películas surcoreanas comenzaban a posicionarse primeras localmente.

En retrospectiva, otro punto importante en el cual también es necesario hacer reparo, es que para el año 1974 se funda el Archivo de Cine Coreano, también conocido como KOFA, una institución pública que busca preservar, restaurar y difundir la cinematografía clásica del país con el objetivo de mantener el acervo cultural. Dentro del trabajo de restauración, no sólo preservan la cinta original en un nuevo formato sino también realizan mejoras tanto en la imagen como en el sonido. Sin embargo, lo que en principio nace como un espacio físico de restauración y preservación se adapta a las cualidades digitales de la actualidad adquiriendo un nuevo carácter en el medio. Y para el 2012 el archivo de cine se encuentra en la plataforma de YouTube bajo el nombre de *Korean Classic Film Theater*. Ésta posee más de un centenar de obras que datan producciones desde mediados del siglo pasado.

Y es el caso del cine que habiendo transitado un pasado oscuro repleto de pérdidas/destrucciones de obras, censura, políticas que ponían en desventaja la producción local, entre otros, que pudo resurgir no sólo con la ayuda del gobierno, sino también de la aceptación social internacional. “Las películas coreanas lograron un progreso tanto en términos de arte como de atractivo comercial” (Huh, 2016. pág. 39). Corea, estando en el

---

<sup>89</sup>*Blockbuster* como lo conocemos hoy se empezó a utilizar a mitad del siglo XX para describir producciones de cine a gran escala y/o grandes éxitos de taquilla. (Pol, 2018)

centro de la escena, supo como generar un ambiente económico adecuado y administración de las políticas que impartía sobre la industria. Comprender las diversas medidas tomadas, a partir de la expansión del *Hallyu*, es siempre en pos de una mejoría e inclusión al escenario global de los productos.

## **2. 2. Introducción a la figura de Im Kwon Taek (1936)**

Im Kwon-taek nació el día 2 de mayo de 1936 en Changsong. Tras su asentamiento en Seúl, a mediados de la década de los 50, intentó iniciar un negocio reciclando las botas del ejército estadounidense. Poco tiempo después se adentra en el mundo cinematográfico, convirtiéndose en uno de los tantos aspirantes a asistentes de dirección y trabajando junto a Chung Chang Hwa (director y guionista). Im hace su debut como director de estudio con “Farewell Duman River” (1962), encontrándose dentro del pleno apogeo del cine coreano en los años 60, sin embargo, fue con “Mandala” (1981) que emergió como el cineasta más conocido de Corea. En la primera etapa de su carrera profesional se sumergió en todo lo que popularizó el cine coreano antes de que una nueva generación de cineastas, a menudo formados por el activismo contra el régimen autoritario, regeneraran su producción. Hasta finales de la década del 70, Im realiza sus películas a un ritmo acelerado, de manera tal que comienza a acumular producciones de bajo presupuesto. Sin embargo, sus obras sufrieron cambios.

Hoy día es uno de los directores de cine más conocidos de Corea del Sur, acreditando una extensa filmografía que atraviesa la historia del país, sus tradiciones y cultura. En su haber cuenta con más de un centenar de películas, de las cuales muchas de ellas son reconocidas a nivel nacional e internacional, siendo aclamado como el “*padre del cine coreano contemporáneo*<sup>90</sup>”. Se lo reconoce como un director que entiende a su país, creando películas comprometidas y contemporáneas.

Para el año 2014 Im estrena *Hwajang*, nos adentra en la historia de

---

90Página 12 (s.a, 2006) Retrospectiva de Im Kwon Taek en la sala de lugones. El padre del cine coreano. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-3803-2006-09-15.html>



Oh Jeong Seok – un ejecutivo importante de una empresa de maquillaje – el cual se enfrenta a la lucha contra el cáncer y el fallecimiento de su mujer. Sin embargo su vida da un giro al conocer a una joven, de la empresa en la que trabaja, que encarnará el lugar del deseo. A través de esta obra, Im no sólo nos muestra la cara de una historia cruda que roza los límites de la vida y la muerte sino también - a través de la madurez cinematográfica del director – la posibilidad de fomentar la apertura a la construcción de un discurso crítico en relación a las masculinidades en pleno siglo XXI.

### **2. 3. El medio digital como punto de encuentro**

El medio digital es definido por defecto como *cualquier medio codificado en formato legible para una máquina*<sup>91</sup>, dentro de sus funciones primarias permite a los sujetos que se insertan en ella crear, ver, distribuir, modificar y mantener información dentro de un dispositivo digital. Sin embargo, hoy día adquiere un carácter complejo en función de la relación entre la sociedad y la cultura.

Como reflejo de ello, se vislumbra cómo en la actualidad nos insertamos en un mundo conectado. Acceder a contenido de diversa índole es posible con tan sólo contar con un ordenador. Dentro del plano digital, se albergan un sinfín de datos que toman cuerpo a través de diversos textos – ya sean visuales, audiovisuales, entre otros -. Como resultado de esto último es que los sujetos que se circunscriben en el marco del plano digital gozan de los beneficios de acceder al plano digital/web, pudiendo acceder a información que anteriormente no contaba con fácil acceso. En ocasiones el plano digital irrumpe los espacios tradicionalmente establecidos de aquellos, como es el caso del cine, el cual habitualmente se lo asocia a las salas de proyección de cine –tradicionales o no tradicionales-. Sin embargo, la irrupción y evolución del plano digital abre paso a la inclusión de páginas, legales e ilegales, como espacios de archivo de tal contenido.

Asimismo, intervienen múltiples posibilidades frente a la información del contenido al que accede el sujeto por detrás del dispositivo como

---

91Coggle it (s.f) Medios digitales. Recuperado de: <https://coggle.it/diagram/YINnPNqHwmLvDF84/t/medios-digitales>

es el caso del *streaming*<sup>92</sup>. El individuo podrá acceder al contenido dentro del medio, ya sea en tiempo real como a través de la red. Y es que dentro de las posibilidades que ofrece la actualidad, acceder a las películas es una de las funciones básicas que nos ofrece el ámbito digital.

Como se mencionó anteriormente, hoy día el medio digital es portador de un sinfín de plataformas que albergan contenido audiovisual – en su amplia expresión –, por lo que no será un impedimento acceder a ella. Dentro de las plataformas – con un servicio pago -- mayormente reconocidas se encuentran Netflix, HBO, Amazon Prime Video. Como también existen otras tantas no enmarcadas - obligatoriamente - en el ámbito de la monetización necesariamente como es el caso de Rakuten VIKI, iQIYI – mayormente asociadas a producciones asiáticas-. Más allá de ello, los sujetos se encuentran frente a una multiplicidad de posibilidades si de consumir productos culturales se trata, pero ya la cuestión no sólo recae en el producto/obra sino también en la lectura que se produce sobre ella y el carácter de lectura/posicionamiento que se le otorga.

### **3- LO APARENTE CONOCIDO/DESCONOCIDO**

#### **3. 1. Introducción a *Hwajang* (2014)**

El director Im, nos presenta desde la narrativa de *Hwajang* la historia de un ejecutivo que se encuentra atravesado por una realidad que trasciende un nivel de complejidad. Y es que, aquel hombre se encuentra entre los últimos momentos de la vida de su esposa – quién lucha contra el cáncer --, mientras que por el otro se adentra en una fantasía amorosa con una joven. A lo largo de la pieza audiovisual, vislumbramos el dolor y las tomas de decisiones que el protagonista desea/debe afrontar. Y es que a partir de los *flashbacks*<sup>93</sup>, se nos ofrece como espectadores ir al encuentro cultural

---

92RAE (7 de junio del 2021) STREAMING: «streaming» se suelen emplear las equivalencias españolas «visualización/transmisión en directo o en continuo». *Publicación en instagram*. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CBH-17IALwR/?hl=es>

93'Paso a una escena o episodio cronológicamente anterior al que se está narrando'. (RAE, s/f)

posibilitando reflexiones en función de pensar las masculinidades en pleno siglo XXI de Corea.

Partiendo de *Hwajang*, es que se hará hincapié en la lectura de dos polos de análisis. Se pretende generar una lectura reflexiva en torno al contraste de lo que se deja ver desde el plano narrativo en relación entre la *vitalidad y la muerte*, y *el pasado y el presente*. Para ello, se tomará la premisa que trabaja el director en relación a la racionalización de información y el sentido del tiempo como un proceso, a los efectos de no sólo ofrecer una lectura situada en función de la narrativa sino que, también un espacio de inflexión al sujeto a través de la lectura espacio temporal que presenta el director Im.

### **3. 2. 1. Entre la vitalidad y la muerte**

A partir de la representación cinematográfica, nos encontramos en la historia de Oh Jeong Seok, un hombre de alrededor de cincuenta años y exitoso ejecutivo de marketing de una compañía de cosméticos. Éste se encuentra atravesado, desde el ámbito laboral, por una nueva campaña publicitaria, mientras que desde el plano personal se ve inmerso tanto por la enfermedad de su mujer como también por su problema de próstata y trastorno urinario. Inicialmente, desde el plano visual nos situamos en lo que en principio se nos presenta y podremos comprender como un tradicional desfile fúnebre. Allí un cúmulo de gente caminando dolientes vestidos de negro, y de fondo una mujer se distinguía entre la multitud... A lo largo del desarrollo, lo que en un principio se plasma como un espacio/tiempo lineal comienza a intercalarse a través de diferentes hechos – en diferentes tiempos -. A través de ellos, en primera instancia, podemos apreciar no sólo la lucha de la mujer del señor Oh contra el cáncer, sino también el acompañamiento cercano por parte de él. Sin embargo, presenciemos una doble lucha de ambos personajes. Y es que, el señor Oh padece de problemas de próstata/urinario, en sus visitas al médico, nos permite vislumbrar la sensibilidad, la fragilidad del cuerpo.

Desde un principio, por un lado se percibe la sombra de la muerte/sufrimiento que camina entre los personajes, mientras que por el otro ánimos de vida influenciados por una fantasía. En una cuestión de minutos, a partir de una ida y vuelta en el tiempo, podemos visualizar una

serie de vivencias que reflejan las experiencias por las cuales debe transitar nuestro personaje principal. Y es en tan solo una pequeña fracción de tiempo nos habilitan a observar lo que serían situaciones fundamentales en la narrativa: la muerte de la Jink Yung - señora de Oh -, éste enfrentándose a sus propios problemas de salud, para luego presenciar el momento en el que la mujer de Oh se derrumba en el jardín dando el primer indicio del tumor en su cabeza.

### **3. 2. 2. *Entre el luto y el romance***

A pesar de las circunstancias que atraviesan al personaje principal, éste se siente atraído por una joven del personal de la empresa. Esto último se ve a través del personaje de Choo Eun Joo, una compañera del cuerpo de marketing. En una primera instancia se nos presenta como una joven tímida pero con un tinte sensual. En contraste a la vitalidad y juventud de aquella mujer, vislumbramos la cruda realidad de una Jink Yung debilitada, en situación de hospital. Vemos así como el señor Oh quién se encuentra en la disyuntiva de la dependencia del cuidado con su mujer y la fantasía amorosa con su compañera de equipo, fantasía que continuaría tras el fallecimiento de Jink. Oh se encuentra entre su profundo dolor por la pérdida y el deseo descubierto hacia la joven.

Es interesante pensar, a partir del plano visual, el lugar que puede adquirir el espectador/consumidor por sobre la obra. Y es que, no solo abre paso a la lectura visual de los hechos, sino también trasciende lo visto para profundizar y preguntarse en relación de la narrativa, y por tanto de los personajes. En correlación con ello, requiere por parte de quién se sitúa por detrás de la pantalla comprender el marco histórico social en el cual se los posiciona. Lo que en principio se podría tratar como un posible trío amoroso, partiendo de la fantasía, nos permite trascender en función de la apertura de una multiplicidad de posibilidades de lectura en relación de la comprensión del sujeto espectador/consumidor por detrás de la obra. Pensar esto último en función del marco en el que se circunscribe la historia, atendiendo a la información/contenido como una zona de encuentro - de una parcialidad cultural -, y por tanto al encuentro/desencuentro en relación a nuestra propia cultura. Desde el plano narrativo, *Hwajang* nos invita/permite repensar el lugar no sólo desde el plano visual, lo que se ve y

lo que se dice, sino también sumergirnos en lo que en una segunda instancia se puede *comprender como una reflexión de la vida, la muerte y el dolor*<sup>94</sup>.

### **3. 3. El pasado y el presente**

Finalmente, luego de haber transitado una oscilación temporal, la obra revuelve el terreno espacio/temporal dando por resultado no solo una revisión en relación de la lucha contra el cáncer de Jink, sino también como reflejo de los vaivenes de la vida a los cuales el Señor Oh debe y tiene que afrontar - tras las presiones familiares y laborales -.

Y es que aquello que en primera instancia se nos presenta, y podemos percibir como reflejo de problemas de salud – ya sea por el tumor cerebral y el problema en la próstata/urinario –, nos sitúa en el marco que atraviesa a los personajes. Sin embargo, es en el caso de nuestro personaje principal que la obra nos permite entrever que hay más que lo aparente superficial, ya sea reflejado por las presiones/responsabilidades del entorno social como así también de lo profesional.

En este caminar temporal, se le otorga la posibilidad al espectador/consumidor de ampliar la mirada e ir más allá de lo que podría considerarse ir al encuentro reflexivo con la obra. Comprender este encuentro como un momento con la obra es poder atender que no todo lo que se percibe en la superficie es la totalidad de ella. Es decir, trascender lo visionado de las escenas.

Aquí el lugar de la pregunta habilita un espacio nuevo de lectura/compreensión. Atendiendo a esta última idea, posibilita a quién observe/consuma la pieza volver al punto de re lectura temporal para situarnos nuevamente en los hechos. ¿Cómo continúa la vida después de la muerte? ¿Qué es lo socialmente aceptado? ¿Cómo se debe percibir/procesar el dolor? Son estas y muchas más las posibles preguntas a las cuales podremos enfrentar, sin embargo ninguna obra está delimitada y por tanto

---

94Shim Jae-myung (productor) y Im Kwon Taek (director) (2014). REVIVRE (Hwajang) Trailer [Película]. Corea del Sur. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ucn2BYfPd1o>

no hay una pregunta o respuesta única. Independientemente de ello podemos afirmar que Im nos ofrece una caminata entre el ayer y el hoy, una caminata entre lo que está bien y lo que está mal, tanto así nos posibilita en gran medida la apertura a la lectura de la realidad.

#### **4- CONCLUSIÓN**

Ahora bien, atendiendo a lo desarrollado previamente a lo largo del texto, considero en primera instancia retomar la relación de dos conceptos abordados, y es el lugar del sujeto expectante/consumidor y la información/contenido. Para ello retomar este último, comprendiéndolo como un bloque contenedor de una parcialidad cultural como reflejo de un discurso, el cual puede adquirir variadas formas. Pero aquí, si bien no sólo importa lo que éste diga es necesario también recuperar cómo el sujeto se interponga frente a él.

La apertura de la información en la red posibilita ir al encuentro con variados textos. Inicialmente, es el caso del audiovisual (cinematográfico) el cual anteriormente se circunscribe en un entorno tradicional, en la actualidad trasciende a la multiplicidad de opciones que posibilita la alta variedad de dispositivos. Esto se puede ver reflejado en la relación del sujeto con el entorno. Y es que, la relación del sujeto con el cine reflejaba cuerpos inmóviles detrás de una gran pantalla. Con el pasar del tiempo, y por tanto con el advenimiento de la evolución tecnológica, estos cuerpos que se encontraban quietos pasan a adquirir la posibilidad de la movilidad. Hoy día los cuerpos se mantienen dinámicos, influenciados por un entorno que atraviesa al rol del espectador, el cual cuenta con la posibilidad de posicionarse por detrás de diversos dispositivos digitales. Así también accedemos a la oportunidad de cambiar el texto audiovisual en tan solo segundos.

Frente a ello, hay que comprender el rol del sujeto como espectador/consumidor. Y es que en gran medida, es necesario entender que no todos se circunscriben bajo una lectura situada en relación al contexto de producción en función de un período/proceso, por lo que, en principio es importante apostar a la construcción de un sujeto que se valga de diversas herramientas a la hora de enfrentarse con una obra. Es fundamental la conformación de una lectura crítica y situada. Pero, entonces ¿qué es lo que

se consideraría la formación de un sujeto crítico y situado?

En consecuencia, se pretende que el sujeto se corra del juicio común que nos rige como sujetos insertos en una determinada sociedad, a los efectos de poner en práctica una mirada crítica y situada frente a una temática, comprendiendo/atendiendo el bloque espacio temporal que se nos presenta. Tanto así, significa la ruptura del juicio común para valernos de la comprensión socio histórica que trasciende el campo que se va a abordar. Comprender para conocer, conocer para profundizar, profundizar para investigar...

Junto a ello, una vez que el sujeto se valga de las herramientas para el fomento de la creación de una lectura crítica/situada, éste deberá correrse del lugar de consumidor pasivo, entendiendo este último como la contemplación de la obra, invitando al sujeto a reflexionar sobre ella. Entender que no hay obra puramente objetiva, sino más bien discursos portadores de un bloque de contenido cultural y por tanto un recorte. Es el caso del audiovisual, que todas las decisiones que tome el realizador en función de lo que se ve y que no al construir el espacio ficticio/no ficticio, forman parte de decisiones en función de un recorte, una representación de la realidad.

En reflejo de ello, es que la importancia no sólo recae en tal fomento de posicionamiento crítico y situado frente la obra sino también la de ocupar el encuentro como un espacio de reflexión/inflexión en el que se pongan en juego las competencias individuales/profesionales del sujeto de por medio, para ello, correrse del plano valorativo valiéndose de los conocimientos culturales a los efectos de poder llegar a tal mirada crítica y situada.

Por su parte, la obra como tal está cargada de un discurso atravesado por la subjetividad de quien crea ese texto, y por tanto es una representación de la realidad - un recorte -. Comprender el vasto campo audiovisual es entender que el rol del realizador es el de seleccionar lo que quiere contar y cómo lo va a contar. Por tanto quién se sitúa por detrás, no debe dar por hecho ni consumir pasivamente lo que visualiza. Es el caso de Im quien trabaja temáticas que se sumergen en la Corea desde lo más profundo, sin embargo no quita que sutilmente sus obras son portadoras de un tinte personal y crítico. Y es que, si bien comprender el concepto cultural porta un

sinfín de posibilidades de abordaje no deja de lado la comprensión de un bloque de signos, símbolos, etc que hacen a una sociedad. La cuestión finalmente cae en la representación que se haga de ella.

Volviendo a aquel punto de partida en el que se pone en reflexión el lugar que adquiere Im por sobre la representación cultural sostengo que éste, a través de su progreso y evolución cinematográfica, despliega por delante de quién observa/consume una madurez y seriedad frente la representación de una realidad de la cual muchos somos ajenos de nacimiento. Es por ello último, que si bien muchos nos circunscribimos por fuera de aquella realidad social nos permite ir al encuentro de signos y elementos a partir de la representación en el plano visual/sonoro. Sin embargo, no debemos correr el foco atendiendo a la comprensión de que se trata de un recorte de la realidad.

A partir del nuevo milenio, la cinematografía surcoreana goza de un gran reconocimiento, adquiriendo una importancia en relación a la apertura e influencia de la industria. Sin embargo, no debemos cegarnos de lo que vislumbra en un aparente plano principal, las culturas van más allá de lo que ofrece el mercado. De manera tal que se requiere del compromiso de quién se sitúa por detrás del objeto en cuestión a los efectos de deconstruirse como sujeto para comprender el texto.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Brusilovsky, Silvia (1992) *Criticar la educación o formar educadores críticos*. Bs. As
- Cagiga, Nacho (2015). *Cine Coreano Contemporáneo (1990-2015)*. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/284179506/Cine-Coreano-Contemporaneo-Lineas-Paralelas>
- Casalla, Mario (1988) *Tecnología y pobreza*, Buenos Aires, Fraterna, 1988. Cap. "La fábula del 'Banquete tecnológico universal'".
- Cho Dongil (2000) *Historia de la literatura coreana*. Apartado: El Pansori. Fondo Editorial PUCP
- Giuffre, Mercedes (2016). "Filmes, política y relaciones exteriores: la presión de Hollywood en las cuotas de pantalla. El dilema entre



alineamiento e identidad nacional en Corea.”. *Ponencia*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/36003688/Filmes\\_politica\\_y\\_relaciones\\_exteriores\\_Alineamiento\\_e\\_identidad\\_nacional\\_en\\_Corea](https://www.academia.edu/36003688/Filmes_politica_y_relaciones_exteriores_Alineamiento_e_identidad_nacional_en_Corea)

- Huh Moon-young (2016). El cine coreano en el SXXI: Presente y futuro. Muchas caras nuevas. *Revista Koreana*. 37-44. Recuperado de: <https://play.google.com/books/reader?id=tgo2DgAA-QBAJ&pg=GBS.PT36&hl=es>
- Kim Hyae-joon (s.f). A History of Korean Film Policies. Introduction to Korean Film. 351-355.
- Machín, Luis (2019). La mafia en el cine coreano pre hallyu: la saga The General’s Son de Im Kwon-taek (1990-1993). *Revista Latina de Comunicación Social*. 211-222. Recuperado de: [http://www.revistalatinacs.org/19SLCS/2019\\_libro/010\\_Machin.pdf](http://www.revistalatinacs.org/19SLCS/2019_libro/010_Machin.pdf)
- Madrid Morales, Dani ; Martínez, Guillermo ; Ollé, Manel y Mejía, Jairo (2017). Comunicación y poder en Asia oriental. La internalización de la cultura popular surcoreana. Pág. 6
- Molano Marcos y Matesanz Nuria (2017). Censura en el cine coreano. Deseo y muerte en Hanyo de Kim Ki-young. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. 333-348. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/54763>
- Paquet, Darcy (2007) A Short History of Korean Film. *Publicación Korean film org*. Recuperado de: <https://www.koreanfilm.org/history.html>
- Torre, Eduardo (2019). El Modelo Chaebol Surcoreano. Caso Samsung Holdings. Trabajo de fin de grado. Recuperado de: <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/295579/retrieve>

### **Referencias digitales**

- Centro Cultural Coreano (s.f) Hallyu (La Ola Coreana). *Centro Cultural Coreano Argentina*. Recuperado de: <https://argentina.korean-culture.org/es/144/korea/46>

- Coggle it (s.a/s.f) Medios digitales. Recuperado de: <https://coggle.it/diagram/YINnPNqHwmLvDF84/t/medios-digitales>
- Hernandez. Pol (17 de diciembre del 2018) ¿Qué significa “blockbuster”? *Industrias del cine*. Recuperado de: <http://industriasdelcine.com/2018/12/17/que-significa-blockbuster/>
- Jaimovich, Desirée (2 de julio de 2019) 9 servicios de streaming gratis para ver películas y series. *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/america/tecno/2019/07/02/9-servicios-de-streaming-gratuitos-para-ver-peliculas-y-series/>
- Página 12 (s.a)(2006) Retrospectiva de Im Kwon Taek en la sala de lugones. El padre del cine coreano. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-3803-2006-09-15.html>
- Quiroa, Myriam (2 de junio del 2015) Globalización. *Economipedia.com*. Recuperado de: <https://economipedia.com/definiciones/globalizacion.html>
- RAE (s.f) FLASHBACK. *Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado de: <https://www.rae.es/dpd/flashback>
- RAE (7 de junio del 2021) STREAMING: «streaming» se suelen emplear las equivalencias españolas «visualización/transmisión en directo o en continuo». *Publicación en instagram*. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CBH-17IALwR/?hl=es>
- Romero, Jorge (18 de enero de 2019) ¿Qué es el kpop? La estrategia detrás de uno de los fenómenos musicales de mayor repercusión. *Los 40*. Recuperado de: [https://los40.com/los40/2019/01/18/musica/1547801626\\_426596.html](https://los40.com/los40/2019/01/18/musica/1547801626_426596.html)
- Romero, Miguel Ángel (20 de abril del 2021) Alternativas gratis a Netflix o Amazon Prime: plataformas con cine y series de libre acceso. *Cinemanía*. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/alternativas-gratis-a-netflix-o-amazon-prime-plataformas-con-cine-y-series-de-libre-acceso-4487586/?autoref=true>

### ***Referencia audiovisual***

- Barunson, CJ Entertainment, TMS Comics, Tokyo Movie Shinsha (TMS), CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics (Productoras), Bong Joon Ho (Director)(2019). Parásitos. Disponible en: <https://www.netflix.com/ar/title/81221938>
- Shim Jae Myung (productor) y Im Kwon Taek (director) (2014). Hwajang [Película]. Corea del Sur. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt3904222/>
- Shim Jae Myung (productor) y Im Kwon Taek (director) (2014). REVIVRE (Hwajang) Trailer [Película]. Corea del Sur. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ucn2BYfPd1o>
- Siren Pictures (Productora), Hwang Dong Hyuk (Director), y Netflix (Distribuidora)(2021). El juego del calamar. Disponible en: <https://www.netflix.com/ar/title/81040344>
- Taehung Pictures (productora) y Im Kwon Taek (director) (1993). So- pyonje [Película]. Corea del Sur. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sdjwD4jW4XY>