

JESSICA FERNANDA CONEJO MUÑOZ

# La ola coreana: el cine y la televisión en tiempos de Hallyuwood

El fenómeno *Hallyu* (한류), también conocido como ola coreana, hace referencia a un movimiento cultural de Corea del Sur (en adelante, Corea) que en los últimos años ha tenido un gran impacto en todo el mundo y que, a decir de los foros académicos, no parece disminuir. Ante este hecho, es difícil no preguntarse qué hizo que el K-pop, los K-dramas, los cosméticos, la comida y la moda coreana se hayan vuelto tan populares; tanto que vemos a cantantes dando conferencias en Harvard y a BTS haciendo videoclips en la ONU.



Cartel de la película *The Widow*, 1955.

Hubo varios factores que allanaron el camino de la *Hallyu* y contribuyeron a su nacimiento: el rápido desarrollo de las tecnologías de información y comunicación durante los años noventa, así como la apertura del mercado mediático en Asia; la necesidad de un contrapeso frente a la hegemonía de Hollywood tras la presión de Estados Unidos para que se distribuyeran sus películas; y la crisis financiera asiática de 1997-1998 que propició el endeudamiento del país con el Fondo Monetario Internacional. Ante estas circunstancias, la industria televisiva optó, entonces, por ofrecer precios competitivos, al grado que las series coreanas se vendían mucho más baratas que las japonesas o las hongkonesas.

En 1993, año en que Corea tuvo su primer presidente civil, se estrenó mundialmente *Jurassic Park* (de Steven Spielberg); sus exorbitantes ganancias motivaron a la Junta Asesora Presidencial de

Ciencia y Tecnología del país peninsular a sugerirle al gobierno que la producción mediática y cultural formase parte de una estrategia industrial a nivel nacional.<sup>1</sup> Un año después, el gobierno creó la Oficina de la Industria Cultural dentro del Ministerio de Cultura y Deportes y promulgó leyes, como la Promoción Cinematográfica en 1995, que buscaban atraer inversionistas tanto del extranjero como nacionales; los conglomerados financieros familiares (*chaebol*), como Samsung, Hyundai, Daewoo, etc., por ejemplo, decidieron incursionar en estos sectores mercantiles.

A partir de ese momento, el gobierno coreano se encargó de comprender el funcionamiento de todo el sistema de producción cinematográfica y audiovisual, integrado por grandes estudios y compañías mediáticas y supo aprovecharlo para sus fines, como veremos más adelante. Todo lo anterior propició que los coreanos empezaran a ver cine de su propio país un 50% más que a inicios de los noventa —el número anual de películas producidas localmente había caído en sólo tres años (1991-1994) de 121 a 63— y que se incrementaran las películas exportadas, según datos del Korean Film Council, 2004.

#### LOS K-DRAMAS: LA BASE DE LA *HALLYU*

En la región asiática fueron los K-dramas —a veces llamados “dramas coreanos”— los que abrieron paso a lo que la prensa china llamó *Hallyu*.<sup>2</sup> La serie *What is*



Cartel de la película *My Sassy Girl*, 2001.

1 Según Doobo Shim en “Hybridity, Korean Wave, and Asian media” (2016), *Jurassic Park* recaudó lo equivalente a la exportación de 1.5 millones de vehículos Hyundai.

2 El término *hanliu* fue acuñado por primera vez en la prensa china a finales de los años noventa para describir la creciente popularidad de la cultura pop coreana en el país. El derivado en coreano *Hallyu* se compone de

*Love?* (1991) es considerada el primer éxito de la ola fuera de Corea. Sin embargo, fue *Winter Sonata* (2002) el hito televisivo más importante tras ser transmitido por la NHK en Japón y desencadenarse el “síndrome Yonsama”, como se llamó a la fiebre popular ocasionada por el protagonista masculino, interpretado por Bae Yong-joon.

Además de la construcción de cierto tipo de masculinidad altamente consumible por su hibridación de valores propios del confucianismo —como el equilibrio entre lo mental y lo físico, una fuerte voluntad interior y la cortesía— con características de la masculinidad dura (*hard masculinity*), otro rasgo importante de los K-dramas es que diseñan un imaginario sociopolítico del país: Corea es presentada como una potencia del capitalismo global, democrática y particularmente superior frente a su contraparte, Corea del Norte, que frecuentemente se muestra atrasada y desfasada respecto a los avances financieros, tecnológicos y culturales del sur. Dos ejemplos destacables son las series *Crash Landing on You* (2019-2020) y *Snowdrop* (2021-2022).

Los K-dramas son fundamentales para comprender la *Hallyu* como una estrategia de poder blando, pues cuidadosamente crean una imagen de las clases media y media alta coreanas, así como de la población urbana y rural, de la vida corporativa, el servicio militar obligatorio y la cultura de la belleza (cosméticos, rutinas y vidas saludables). Además, algunas series, como *Taxi Driver 3* (2026), sirven como escaparate para la competencia política, pero también mediática, entre Corea y Japón —otro país con su propio programa de poder blando, llamado *Cool Japan*—. La nación ve-



Cartel de la película dirigida por Lee Jang-ho, *Heavenly Homecoming to Stars*, 1974.

cina es representada como sucia, ilegal, machista y que no ha sabido superar su propia edad de oro cultural; así es abatida a golpes metafóricos por una Corea idealizada. Los K-dramas también le recuerdan al mundo que Japón fue el gran colonizador asiático.

Del romance (*Mr. Sunshine*, 2018) al terror (*The Wailing* de Na Hong-jin, 2016; *Exhuma* de Jang Jae-hyun, 2024; y *Gyeongseong Creature*, 2023), las narrativas televisivas y cinematográficas sitúan ideológicamente a la nación ante el mundo; sin embargo, lo hacen con poco sentido crítico de su pasado reciente.

#### LA HALLYU EN MÉXICO Y LATINOAMÉRICA

Los K-dramas también fueron la puerta de entrada de la cultura pop coreana a Latinoamérica. Algunos autores, como Jung Bong-choi, en su artículo “Loyalty transmission and cultural enlisting of K-pop in Latin America” (2014), explican que su éxito en esta región se debe a su familiaridad con las telenovelas, mucho más cercanas a las historias de amor coreanas que las series de acción estadounidenses.

En el caso de México, *Star in My Heart* (1997) y *All About Eve* (2000) fue-

---

*Han* (que hace referencia a Corea) y *Ryu* (que significa ‘flujo’, ‘corriente’ u ‘ola’).

ron los primeros *hits* emitidos por la televisión pública. *All About Eve* salió al aire en octubre de 2002 y fue retransmitida cinco veces en horario estelar en el Canal 34, dando lugar a la formación de al menos cuatro clubes de fans con más de mil miembros, según Jung. El club latinoamericano llamado “I Will Give You All Jang Dong-gun” (haciendo referencia al actor protagonista de la serie) contaba, hasta 2007, con aproximadamente 2500 miembros originarios de México, Perú, Costa Rica, República Dominicana, Guatemala, Chile, Puerto Rico, Venezuela y Colombia, de acuerdo con la misma fuente. En la actualidad, gracias al internet y a los celulares, solamente la página de Facebook del club de fans latinoamericano del actor Jung Hae-in tiene más de 80000 miembros.



Fotograma de la película *The Widow*, 1955.

Un testimonio de la mexicana Rocío Salinas, recogido por el diario *The Korea Times* (2007), relata que durante los años dos mil, las fans de los K-dramas se reunían para jugar y cocinar comida mexicana y coreana, e inclusive se organizaban para viajar a Corea en las fechas de cumpleaños de actores como Jang Dong-gun. El furor por estas series en Latinoamérica incrementó el deseo por querer aprender coreano, lo cual provocó que muchos profesores vinieran de manera independiente.

## EL CINE MÁS ALLÁ DE LA HALLYU

Las razones por las que los años noventa constituyen el primer momento dorado del cine de autor en Corea se explican de manera formidable y jocosa en el documental *Yellow Door: '90s Lo-fi Film Club* (Lee Hyuk-rae, 2023). Bong Joon-ho y sus amigos nos cuentan, mediante videollamadas y recuperando invaluables materiales de archivo, cómo la cinefilia, el cineclubismo y los propios estudios de cine nacieron en Corea después que en Europa y Estados Unidos.

Bong y sus colegas relatan la formación del instituto-cineclub-videoteca Puerta amarilla, que funcionó como complemento de las incipientes escuelas de cine, al tiempo que jugó un papel importante en la transmisión de las producciones que llegaban a Corea y en la construcción de la imagen de este país en las pantallas del resto del mundo. Además, los cineastas se divierten recordando lo decisivo que resultó inaugurar un pensamiento intelectual, artístico y estético sobre el cine en un país donde la industria recién se proponía insertarse en el panorama de los festivales internacionales.

Entre risas y sonrojos, hablan de las películas canónicas que poblaban los libros sobre cine y hacen énfasis en que muchas de ellas no eran conseguibles en Corea por ese entonces; a partir de las descripciones que leían tenían que imaginarse cómo era *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920), el expresionismo alemán e incluso las primeras películas coreanas.

En realidad, desde hacía algunas décadas, el cine coreano había dejado de ser periférico para audiencias especializadas. El Centre Georges Pompidou de París le dedicó una retrospectiva en 1993-1994, fechas que coinciden plena-



Cartel de la película *The Night Before the Strike*, 1990.

mente con la apertura mediática en Corea. En el catálogo de la muestra, el texto “La nouvelle vague coréenne” [La nueva ola coreana] del crítico Kang Han-sup hace un recuento de la historia cinematográfica de este país desde 1919, fecha que considera el inicio del cine coreano,<sup>3</sup> hasta la década de los noventa, época en la cual los críticos se preguntaron si existía un cineasta que hiciera cine de autor. Kang considera que sí y menciona a Im Kwon-taek y a Lee Jang-ho como ejemplos de directores populares entre el público coreano y conocidos en occidente desde la década de 1980; en su opinión, ellos son precursores de la “nouvelle vague coréenne”.

Después de la guerra de Corea (1950-1953) se sucedieron los regímenes militares, que iniciaron con el golpe

3 *Uliljeogguto* [Venganza justa], proyectada el 27 de octubre de 1919 en la actual Seúl, se considera la primera película coreana. En conmemoración, en esta fecha se realiza la fiesta del cine.

de Estado de Park Chung-hee en 1961. En 1980 tuvieron lugar los levantamientos y las masacres de Gwangju como antesala de un nuevo régimen militar que no terminó sino hasta 1987. Durante todo este tiempo, describe Kang, el cine no era considerado un arte, sino una herramienta de propaganda del gobierno y un medio para desviar la atención del público. La libertad de expresión no existía; hasta 1985, de hecho, hubo un mecanismo de doble censura que evaluaba los guiones y las películas.

Finalmente, en 1987, las manifestaciones populares lograron un cambio de sistema político; terminó la dictadura militar de Chun Doo-hwan y Corea se perfiló hacia su primer gobierno civil; se eliminó el mecanismo de la doble censura y disminuyó la persecución hacia los cineastas que intentaran abordar temas políticos. Asimismo, se revisaron las leyes para que se permitiera la producción cinematográfica libre e independiente. De inmediato se hicieron películas sobre el pasado reciente, protagonizadas por obreros y campesinos, víctimas de la expansión económica forzada y acelerada de las últimas décadas. Lee Jung-gook realizó *Song of Resurrection* (1990) y el colectivo Changsan Kotmae (formado en 1989) realizó *The Night Before the Strike* (1990). Otros cineastas destacados de la época son Lee Myung-se, Park Kwang-su, Kang Woo-suk, Kim Ui-seok, Bae Chang-ho y Jang Sun-woo.

Ya en el contexto de la *Hallyu* —esto es, en los años noventa—, comenzaron a exportarse películas como *Shiri* (Kang

Corea es presentada como una potencia del capitalismo global, democrática y particularmente superior frente a su contraparte, Corea del Norte, que frecuentemente se muestra atrasada y desfasada respecto a los avances financieros, tecnológicos y culturales del sur.

Je-gyu, 1999), *Joint Security Area* (Park Chan-wook, 2000) y *My Sassy Girl* (Kwak Jae-young, 2001).<sup>4</sup> Más adelante vinieron producciones emblemáticas como *The Host* (2006) de Bong Joon-ho. Varios cineastas en esta época se consolidaron como pilares de la historia del cine a nivel internacional, con la llegada a las pantallas de *Old Boy* (Park Chan-wook, 2003), *Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring* (Kim Ki-duk, 2003), *I Saw the Devil* (Kim Jee-woon, 2010) y *Poetry* (Lee Chang-dong, 2010).

Todo lo anterior preparó el terreno para la edición 92 de los Premios Óscar, que siempre será recordada por el triunfo de *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019) como el primer filme extranjero que se hizo acreedor al premio a la mejor película, así como al mejor director, guion original y película internacional, cristalizando el cine surcoreano en el radar global. Así, en poco tiempo, junto a Bong Joon-ho, Park Chan-wook, Kim Jee-woon —conocidos como la generación 386—, Kim Ki-duk, Hong Sang-soo y Lee Chang-dong —catalogados, a veces, como una segunda nueva ola— se convirtieron en los principales referentes del arte cinematográfico coreano en el siglo XXI.

#### CINEASTAS MUJERES EN COREA

*The Widow* (1955) es la primera película coreana dirigida por una mujer, Park Nam-ok. El hecho de que sólo haya estado en cartelera por tres días, escribe Bastian Meiresonne, da cuenta de las dificultades para las mujeres que deseaban incursionar en el arte fílmico de esta nación. En los siguientes cuarenta años, la misma fuente señala que únicamen-

te otras cuatro mujeres dirigieron películas: Hong Eun-won, Choi Eun-hee, Hwang Hye-mi y Lee Mi-rye.

En los noventa, no obstante, la situación empezó a mejorar para ellas gracias a que ya podían ingresar a las escuelas de cine y porque se realizó el Seoul International Women's Film Festival en 1997. Algunas de las cineastas de esta generación son Lee Jeong-hyang (*Art Museum by the Zoo*, 1998), Jeong Jae-eun (*Take Care of My Cat*, 2001) y Pang Eun-jin (*Princess Aurora*, 2005).



Cartel de la película *Old Boy*, 2003.

Desde entonces, la presencia de mujeres en el cine ha crecido y nuevas generaciones han emergido; la de la última década está integrada por Yoon Ga-eun (*The World of Us*, 2016), Jeon Go-woon (*Microhabitat*, 2017), Kim Bo-ram (*The House of Hummingbird*, 2018), Kim Se-in (*The Apartment with Two Women*, 2021) y Yoon Dan-bi (*Moving On*, 2019). Aunque en 2023 las mujeres representaban el 60% de la matrícula de las escuelas de cine, aún sigue sin haber un reparto proporcional en las diferentes ramas de la gran industria.

4 Según Bastian Meiresonne en *Hallyuwood. The Ultimate Guide to Korean Cinema* (2023), *My Sassy Girl* fue uno de los DVD ilegales más vendidos en China, donde se adquirieron más de 150 millones de copias pirata.

## EL ÉXITO DE LA HALLYU EN LAS PLATAFORMAS

En 2012, cuando el tema de PSY, “Gangnam Style”, puso los reflectores de las redes sociales en la cultura pop coreana, se dio un paso más para que los fans de la *Hallyu* vieran como algo natural el triunfo de *Parasite*. Dos años después de este reconocimiento, *Squid Game* (2021) se convirtió en una de las series coreanas más vistas en el mundo, seguida por *All of Us Are Dead* (2022) y *The Glory* (2022). Estos últimos éxitos son producto de la inversión que han hecho las plataformas de *streaming* en esta industria audiovisual. Tanto Netflix como Disney+ y Apple TV están produciendo y transmitiendo K-dramas y películas de este país. Netflix, por ejemplo, se comprometió a invertir 2.5 mil millones de dólares en la producción de contenido coreano (series, películas y programas sin guion) durante un periodo de cuatro años a partir de 2023, de acuerdo con la BBC.

Los escépticos dudaban que un país con poco más de cincuenta millones de habitantes, que estaba fuera del radar global antes de los noventa, pudiera llegar a convertirse en una potencia económica y cultural; sin embargo, tal como lo dice el protagonista de la serie *Reborn Rich* (2022): “iba a llegar un día en que el mundo se volviera loco por las canciones, películas y dramas coreanos”.

La más reciente publicación del *Global Hallyu Trends* (2023) indica que el aumento de fans de la *Hallyu* a nivel mundial fue de doscientos millones de personas en tan sólo un año. Nuestro país, en particular, ha contribuido con unos cuantos seguidores: sólo detrás de China, México es el territorio donde más se ha incrementado el número de miembros de clubes de la ola coreana en los últimos años (de 2022 a 2023 se suma-



Cartel de la película *Parasite*, 2019.

ron alrededor de veintisiete millones de personas).

Si quien esté leyendo estas líneas se preguntaba por qué la gira de BTS en México desencadenó tanto furor, proyectos de decretos de la Procuraduría Federal del Consumidor e incluso una misiva diplomática por parte de la presidenta del país, ahora ya sabe por qué. **AM**