



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**ANÁLISIS DEL RELATO TELEVISIVO  
SURCOREANO  
“SONATA DE INVIERNO”**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A :**

**ANAHÍ GARCÍA HERNÁNDEZ**



**ASESOR DE TESIS:  
Dr. EDUARDO FERNANDO AGUADO CRUZ  
CIUDAD UNIVERSITARIA, 2016.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice	
Introducción	4
1. Industrias Culturales	14
1.1 ¿Qué es cultura?	15
1.2 Teoría Crítica	21
1.3 Globalización e industria cultural	27
1.4 Cultura de masas	33
1.5 Consumo de entretenimiento	35
1.6 K-dramas y teoría crítica	39
2. El drama asiático	47
2.1 Fenómeno <i>Hallyu</i>	51
2.2 ¿Qué es un drama asiático? “ <i>Dorama</i> ”	59
2.3 Producción de dramas asiáticos	68
2.4 Origen de los dramas en Corea	79
2.5 Los Dramas y sus géneros	89
2.5.1 K-drama de romance	92
2.5.2 K-drama trágico	93
2.5.3 K-drama de comedia	93
2.5.4 K-drama histórico	94
2.5.5 K-drama de acción y policiaos	95
2.5.6 K-drama musical	95
2.6 Transmisión en México	96
3. <i>Sonata de Invierno</i>	99
3.1 Sinopsis del drama <i>Sonata de Invierno</i>	105
3.2 Argumento del drama surcoreano <i>Sonata de Invierno</i>	109

3.3 Narración del drama	113
3.3.1 Narración y discurso	115
3.3.2 Verosimilitud	124
3.3.3 Tiempo de la historia	125
3.3.4 Focalización de la narración	134
3.3.5 Espacios y escenarios	137
3.4 Clímax y desenlace de <i>Sonata de Invierno</i>	141
3.5 Personajes de la historia de <i>Sonata de Invierno</i>	144
3.5.1 <i>Jun Sang Kang/ Min Hyung Lin</i>	150
3.5.2 <i>Yoo Jin Jung</i>	154
3.5.3 <i>Sang Hyuk Kim</i>	158
3.5.4 <i>Chae Lin Oh</i>	161
Conclusiones	164
Bibliografía	172
Glosario	179
Índice de Imágenes	183

## Introducción

Las historias han formado parte de la vida humana, han ayudado a explicar, contar o entretener a la gente. La forma de contarlas ha ido cambiando conforme lo ha hecho el pensamiento, los descubrimientos y los avances tecnológicos logrados por la humanidad. En la actualidad, las historias se cuentan no sólo de forma verbal, sino también audiovisual. Para darles una mayor difusión, se hace uso de las nuevas herramientas que los avances tecnológicos ponen a disposición de las personas.

Es así que una historia contada por unas cuantas personas, puede ser vista por un número cada vez mayor de gente, que además, pueden o no compartir un mismo territorio geográfico y, aunque no compartan el mismo idioma o los mismos códigos culturales desde los cuales se origina la historia, pueden disfrutarla.

Tanto la prensa, la radio y la televisión, han sido los primeros medios de comunicación de alcance masivo que permiten la difusión no sólo de noticias, también de historias, entre ellas *Sonata de Invierno*, objeto de análisis de esta investigación, pues a pesar de ser una historia producida para su consumo masivo, también posee un significado como parte de la Industria Cultural de la que surge.

Éste drama, es un relato que narra una historia y representa acontecimientos ficticios. El análisis se hará desde una perspectiva narratológica, término acuñado por Tzvetan Todorov<sup>1</sup> para referirse a una disciplina que estudia al relato y su estructura.

---

<sup>1</sup> Emerito Diez Puertas, "Cómo fabular y enunciar el relato", *Narratología audiovisual*, consultado el 25 de marzo de 2016, <https://sites.google.com/site/narratologiaaudiovisual/>

El método de análisis más difundido es el estructuralista. Hay diversos autores que han abordado el estudio de los elementos que componen una narración, entre ellos, se encuentran Vladimir Propp y Claude Levi-Strauss, quienes propusieron la idea de estructuras universales adaptables, y son ellos, los que dan las primeras pautas contemporáneas para el análisis narrativo.<sup>2</sup>

Aristóteles planteó en su *Poética* las primeras definiciones y características de la tragedia, en lo que él consideraba una mimesis de la realidad. También planteó el concepto de historia o fábula, la presencia de personajes, sus componentes y sus características.

Como método de análisis: “La narratología aparece en los años sesenta del siglo XX bajo el influjo de las aportaciones teóricas que realizan dos corrientes de interpretación y crítica literaria: el formalismo ruso y estructuralismo”.<sup>3</sup>

La teoría narratológica ha aportado elementos base para la comprensión de un texto narrativo, dicha narración, puede ser presentada por diversos soportes tecnológicos. La estructura básica de una historia es independiente de su modo de expresión.

Gérard Genette propone tres tipos de narrador, además, diferencia entre la perspectiva desde donde se nos cuenta la historia, el relato y la narración. En líneas generales, se toman cinco de sus categorizaciones para el análisis narratológico: orden, duración, frecuencia, focalización y tipos de narrador. La figura del narrador, su organización espacial, temporal y sus personajes.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

En los años setenta, los principios narratológicos comenzaron a aplicarse a la narrativa audiovisual. Debido a la idea de que hay estructuras universales que pueden adaptarse a diversos textos, las categorías propuestas por Gérard Genette, son utilizadas como analogías para las narraciones audiovisuales, la forma de contar una trama y su representación.

Mikel Bal y Rimmon Kenan, también distinguen tres categorías para el análisis narratológico: la primera es la historia, la segunda el relato y finalmente la narración, de las cuales lo susceptible de ser analizado sería el texto narrativo, o como algunos autores le llaman, el discurso.<sup>4</sup>

Efrén Cuevas Álvarez, en su blog *PORTALCOMUNICACIÓN.COM*, resume que: en el ámbito audiovisual, autores como Cristian Metz y David Bordwell dan sus aportaciones metodológicas para el análisis fílmico, para ellos, la función del narrador queda suprimida por ser el audiovisual un medio distinto para contar historias. No obstante, tanto en una narración audiovisual como literaria, existe una selección de aquello que se va a contar, por lo tanto se implica la presencia de un narrador que ordene dicha selección.<sup>5</sup>

Autores como Seymour Chatman, André Gaudreault y Burgoyne retoman el concepto de narrador (adaptándolo a las características propias de los audiovisuales)<sup>6</sup> que funciona como el emisor de un acto comunicativo. Para Chatman, el narrador fílmico utiliza lo visual y lo auditivo en todo el proceso de “contar” una historia cinematográfica.

---

<sup>4</sup> S.A. “La narratología”, *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25 de marzo de 2016, <http://www.teorialiteraria.es/la-teoria-de-la-literatura/6narr>

<sup>5</sup> Efrén Cuevas Álvarez. “Lecciones”, *La narratología audiovisual como método de análisis*, 4 de marzo de 2016, [http://www.portalcomunicacion.com/lecciones\\_det.asp?id=53](http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=53)

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Gaudreault plantea dos categorías de análisis: la mostración y la narración; en la primera, se hace referencia a lo que se ve; y la segunda, al proceso de montaje. Para él, existe un meganarrador que delega a un mostrador y a un narrador la función de contarnos la historia.

Burgoyne, además, propone el concepto de narrador impersonal que cumple dos funciones: la primera, crear el mundo ficcional, y la segunda, decirnos sobre él. El narrador impersonal, por el contrario, no crea el universo de ficción y puede distorsionar la verdad de acuerdo a su conveniencia.<sup>7</sup>

Para Strauss, los esquemas universales revelan patrones de la vida humana; si bien los puntos de vista y especificaciones en cuanto a la metodología narratológica son variadas (dependiendo de los autores), se coincide *grosso modo* que una historia (ficcional) es una serie de acontecimientos protagonizados por personajes, ordenados cronológicamente (o no).

El drama, *Sonata de Invierno*, es un relato que contiene una historia y representa acontecimientos ficticios. De acuerdo con Christian Metz un relato tiene un inicio, un desarrollo y un final; es una secuencia doblemente temporal pues existe el tiempo de la historia narrada y el tiempo de duración total del relato.

Es así que el drama televisivo como relato audiovisual, cuenta una historia de diferente duración a la del relato y muestra una serie de acontecimientos ejecutados por alguien, en este caso, los personajes. En la investigación, se analizará cómo se presenta la construcción dramática de los

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

personajes antagónicos y protagónicos, permitiendo una posible identificación, considerándolos también como narradores de la historia que vemos.

Los dramas hablan de temas que pueden ser desde el romance hasta el suspenso pasando por historias verídicas adaptadas a la televisión. Uno de sus rasgos distintivos es la construcción de sus personajes. Éstos presentan matices y una redención moral al final del relato, además, los dramas tienen una duración relativamente corta en comparación con otras series dramatizadas como lo puede ser la telenovela.

Los personajes están inscritos dentro de una narración. De acuerdo con Seymour Chatman,<sup>8</sup> la historia es una serie de acciones y acontecimientos, siendo, dentro de éstos últimos, donde se sitúa a los personajes. En este nivel de la narración se responde al ¿qué pasa? en la historia, y son justamente las acciones de los personajes y su construcción, lo que hace a los dramas surcoreanos atractivos y mediáticos. Francesco Casetti y Federico Di Chio<sup>9</sup> consideran que las tramas de las historias le pertenecen a alguien. Estas acciones son relativas a alguien y tienen una importancia y una incidencia que permiten el desarrollo y resolución de una narración.

Para Seymour Chatman,<sup>10</sup> el personaje puede definirse como producto de una narración que puede poseer una identidad psicológica y moral similar a la de los seres humanos. Los personajes son una representación de un cierto tipo de personas entre muchas más. Entre ellos se encuentran los protagonistas y antagonistas de los dramas asiáticos.

---

<sup>8</sup> Seymour Chatman, *Historia y Discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*, (Madrid, Taurus Humanidades, 1990).

<sup>9</sup> Francesco Casetti y Federico Di Chio, *Cómo analizar un film*, (Barcelona; México, Paidós, 1991).

<sup>10</sup> Seymour Chatman, Op. Cit.

Por tal motivo, en esta investigación se definen primero los conceptos de relato y narración, así como los componentes que los integran para después analizar la construcción de los personajes, los cuales son parte fundamental de una historia. Son éstos los que nos llevan de la mano en la acción y el desarrollo de la misma para, finalmente, establecer su humanización dando como resultado un equilibrio y una identificación con la historia del drama *Sonata de Invierno*.

Esta investigación es importante debido a la gradual aceptación que dichas series asiáticas han obtenido fuera de su país de origen, pese a la diferencia que existe entre la sociedad que genera el producto y la que lo recibe. Una prueba representativa de la creciente aceptación de los dramas de Corea del Sur,<sup>11</sup> son los foros que se han generado en Internet a partir de la difusión de los mismos fuera de su país de origen como respuesta ante la creciente demanda de consumidores.

En México, la embajada de Corea del Sur inauguró el Centro Cultural Coreano en marzo del 2012, donde no sólo se imparten clases del idioma, sino que también cuentan con material audiovisual de sus series, así como conciertos de grupos de pop coreanos (conocido también como K-pop) en respuesta a la petición de jóvenes. ¿Pero cuál es la importancia de la construcción de los personajes de un drama asiático y su construcción narrativa?

La investigación es importante, pues los dramas asiáticos son un producto cultural similar a la telenovela latinoamericana que genera no sólo dinero, sino también estereotipos y modas. Actualmente, estas series asiáticas

---

<sup>11</sup> La palabra Corea, en caso de aparecer simplemente así, se refiere únicamente a Corea del Sur.

han comenzado a tener un mayor auge gracias a la globalización, pero también a su incursión en territorio nacional a partir del 2002, fecha en la que se registra la primera transmisión de un drama surcoreano por el canal 34 del Estado de México. Esto se realizó gracias a la donación que hizo el embajador coreano para dar a conocer su cultura.

Los dramas asiáticos son productos culturales con contenidos simbólicos e ideológicos referentes a la cultura que representan para comercializarlos con un fin lucrativo. Los productos culturales son adaptados y adecuados a un mercado de consumo en expansión.

El concepto de Industria Cultural fue empleado por los teóricos de la escuela de Frankfurt. Theodor Adorno y Max Horkheimer,<sup>12</sup> quienes hablan sobre la cultura y los procesos industriales y económicos de producción que la rodean. La Industria Cultural, representa un sistema en el que se organizan diferentes industrias del entretenimiento como lo son el cine, la música, la televisión, las editoriales y la información.

Para la escuela de Frankfurt, la Industrias Culturales se caracterizan por ser una producción en serie; sus productos son básicamente iguales, diferentes solamente en apariencia. Dichas diferencias radican en la clasificación que la industria hace de los posibles consumidores haciendo a los productos atractivos y rentables.

Los dramas asiáticos, siendo un producto que refleja ciertos aspectos de la sociedad que las produce, tienen aspectos diferentes y llamativos que le han permitido una expansión del mercado con su consecuente exportación. Estas

---

<sup>12</sup> Blanca Muñoz, *Theodor W. Adorno: teoría crítica y cultura de masas*, (Madrid, Fundamentos, 2000), pp. 19-35.

series provenientes de Asia encuentran su popularidad (y tal vez la prototípica) en las producidas por Corea del Sur. No obstante, también son producidas por Japón, Taiwán o China. Como parte de los procesos de importación y exportación de las series audiovisuales asiáticas, una historia puede y es adaptada al país en el que se va a transmitir.

Los dramas asiáticos han sido populares no solamente en su país de origen, sino también a través de Asia en un intercambio de formatos hechos por las televisoras tal como se hace en Latinoamérica, aunque la mayor parte de estas series provienen de Corea del Sur. Estas series manejan dos grandes formatos. Por un lado está el de temática histórica (dramatizaciones ambientadas mayormente en la época *Joseon*) y por el otro, el de romance, historias que en su mayoría son de corta duración, orientados a un público joven.

Los dramas coreanos han entrado en Latinoamérica, sumándose a la creciente transmisión de dramas asiáticos, fenómeno que se ha dado en países productores y exportadores de telenovelas como lo son México, Perú y Venezuela. La transmisión de las series asiáticas es generalmente subvencionada con ayuda de las respectivas embajadas coreanas en cada país.

Canales de televisión como TV Mexiquense (México) y Panamericana TV (Perú) han apostado en algún momento a la transmisión de los dramas asiáticos, las cuales, sin embargo, tienen una competencia con producciones mexicanas, colombianas y brasileñas. Aun así, dramas como *Sonata de Invierno* y *Una joya en el palacio* han gozado de popularidad y se han retransmitido. Algunos de los dramas asiáticos internacionalmente conocidos

son: *Sonata de Invierno*, *Todo sobre Eva*, *Un deseo en las estrellas*, *Una joya en el palacio*, *Mi adorable Sam Soon*, *Full House*, *El Hombre de la Princesa*, *Boys Over Flowers* y *Escalera al cielo*.

La incursión de los dramas asiáticos en México no ha sido del todo firme o constante, pues fue sólo por la iniciativa de la embajada coreana que tuvo una breve visibilidad en canales abiertos de televisión. No obstante, no se han dejado de transmitir o retransmitir, siendo *Full House* el último drama emitido en México.

Con esta investigación, se pretende conocer la construcción narrativa y dramática de los personajes televisivos que conforman el drama *Sonata de Invierno*, el cual, al ser de corta duración, cuenta una historia redonda en la que sus personajes son distintivos por poseer un rasgo de redención moral y social dentro de la historia, sobre todo los personajes antagónicos de dicha serie.

En el primer capítulo de este trabajo se habla de los antecedentes y el lugar que ocupa la Industria Cultural como marco de los dramas audiovisuales provenientes de Asia. Este proceso ha permitido una rápida difusión de los dramas y su comercialización fuera de ese continente. También se señala la incidencia que el avance de las tecnologías de la comunicación masiva ha tenido en las nuevas formas de consumo del entretenimiento y la cultura.

En el segundo capítulo se explica con más detalle el origen de los dramas (también conocidos como *doramas* o *K-dramas*), sus alcances y su difusión. También se esboza uno de los fenómenos sociales en donde los dramas vienen incluidos. La ola coreana, un movimiento que engloba distintas ramas de la industria del entretenimiento surcoreano, ha logrado exportar al resto del mundo productos en los cuales se esbozan fenómenos sociales en los

que viene incluido el drama; difundiendo así algunas características de su cultura.

De igual forma, se señalan algunos de los títulos más importantes de las series producidas por dicho país así como los géneros, sus características, readaptaciones y su presencia en México.

Finalmente, en el tercer capítulo se hace un análisis narratológico del drama *Sonata de Invierno*, mismo en el que se encuentran inscritos los personajes principales de la serie. En dicho análisis, se muestra como la construcción de personajes es una de las características principales de diferenciación que les ha permitido alcanzar una visibilidad a nivel internacional.

## **Capítulo 1. Industrias culturales**

En la actualidad, gracias al avance tecnológico en los medios de comunicación, es relativamente más fácil acceder a la información escrita o audiovisual generada en el mundo, ya sea que se trate de noticias, investigaciones o entretenimiento. Por ello, es posible difundir, vender, comprar y exhibir (en diferentes niveles) una mercancía tangible o simbólica como lo son las ideas o la cultura.

Mediante la globalización y la comercialización (en la cual los medios de comunicación se ven inscritos) es posible producir, difundir y reproducir información, cultura, noticias, imágenes, ideologías, comportamientos, creencias, discos, arte, e ideas que representan características y realidades sociales del grupo social que los genera. Esto propicia una mayor rapidez en la aceptación, adaptación y apropiación de esos productos ajenos a un grupo social determinado.

Su producción y reproducción en serie, a gran escala, es considerada una forma de industrialización, en la cual estos productos pasan a ser sesgos de representaciones simbólicas que dan identidad a un pueblo o nación. Dentro de este parámetro, los dramas televisivos asiáticos son productos propios de una industria del entretenimiento, que transmiten a los espectadores sólo una parte de la visión que tienen del mundo que los rodea. Dicha visión se ve reflejada en su cultura, una cultura que los identifica y separa de otros pueblos. Pero, ¿a qué se le llama cultura?

## 1.1 ¿Qué es cultura?

La palabra cultura se utiliza de forma amplia y en la mayoría de los casos ambigua. Su uso más común hace referencia al cúmulo de conocimientos adquiridos en una formación académica institucional. El término cultura puede referirse a identidades colectivas y sus respectivas características o bien, para referirse a las Bellas Artes como una forma de creación y expresión humana que representa, en su forma refinada, a la cultura popular. Dicho término designa la capacidad creadora y auto creadora del hombre.

A lo largo de la historia, se han dado diversas definiciones de cultura, en ellas se ha concluido que la cultura es algo que se aprende dentro de un entorno colectivo, que expresa ideas y valores a través de símbolos, lo que los diferencia de otros grupos. El símbolo es un medio por el cual el ser humano se comunica.

La cultura también ha sido considerada un medio para el crecimiento espiritual propio del ser humano que lucha contra una realidad material. De acuerdo a Margaret Mead, citada por Bolívar Echeverría en *Definición de cultura: Cursos de filosofía y economía*, cultura es el:

Conjunto de formas adquiridas de comportamiento, formas que ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de vida, que un grupo humano tradición común transmite mediante procedimientos simbólicos (lenguaje, mito, saber) de generación en generación.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Bolívar Echeverría. *Definición de cultura: Cursos de filosofía y economía 1981-1982*, (México, ITACA-UNAM, 2001), p.36.

Se distingue entre dos tipos de cultura: La cultura elevada (producto del pensamiento) y aquella que surge de un colectivo por medio de usos y costumbres, llamada también, baja cultura o cultura popular. Dentro de esta última, se ven popularizadas, sintetizadas y representadas experiencias, aprendizajes, tradiciones e historia de un grupo de personas que poseen características que los identifican.

La cultura es algo que el ser humano aprende, asimila y apropia; también es sinónimo de “tradición, educación, formación, es decir, un concepto cómodo en el que encerramos multitud de cosas”<sup>14</sup> a los que se asocian valores, ideas y una visión específica de conceptos y modos de ver la vida así como modelos de conducta adquiridos y transmitidos socialmente.

Para la escuela crítica de Frankfurt, la cultura es un estado creador y espiritual de un grupo de personas organizadas políticamente. Además, es la comprensión espiritual de lo creado por el hombre. Con ella, el hombre niega la naturaleza para trascenderla reafirmando su humanidad, por esto, la cultura la define como: “la ampliación de las facultades sensibles e intelectuales humanas y la pérdida de una subjetividad muy directamente vinculada al inconsciente descrito por Freud”.<sup>15</sup>

La escuela interdisciplinaria de Frankfurt consideraba que la mercantilización de la cultura servía a un sistema ideológico dominante de las “masas”, alienaba la conciencia humana y no permitía que el hombre se hiciera

---

<sup>14</sup> Elsa Cecilia Frost, *Las categorías de la cultura mexicana*, (México, FCE, 2009), p. 63.

<sup>15</sup> Blanca Muñoz. *Cultura y Comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*, (Madrid, Fundamentos, 2005), p. 127.

consciente ni crítico de su realidad. Para esta escuela, la cultura industrializada afianzaba a los grupos en el poder al difundir su visión del mundo.

De la cultura de masas se deriva el concepto de cultura mediática, que utiliza el lenguaje propio de los medios de comunicación masiva y de información, para transmitir datos a una sociedad específica que moldea las prácticas sociales. La cultura popular y la cultura oficial se corrompen una vez que el grupo dirigente los utiliza quitándoles su esencia creadora y crítica para para reafirmar su control como una forma de consumo.

Ahora bien, la cultura, al ser algo creado por el hombre, está ligada al entorno donde se genera y no puede separarse de él. Esto le permite al hombre identificarse y diferenciarse al mismo tiempo de otros. Sus acciones, sus productos, sus hábitos y creencias permiten que otro lo identifique y asocie a un grupo que puede ser social o geográficamente localizable. Pero la cultura se encuentra en constante movimiento al ser resultado de un ente social que interactúa con otros y sus respectivos ambientes, aun así, ésta mantiene las características de los grupos que las generan aunque en su evolución tomé características de otras culturas.

Pero, parte de esta cultura es mediatizada como consecuencia de un desarrollo industrial. Ésta es modificada para volverse objeto de fácil consumo. Es efímera y a la vez se renueva constantemente para ofrecer un atractivo al consumidor; algo diferente por fuera pero en esencia algo común y ya probado para poder ser mercantilizado a gran escala.

La cultura surgió inicialmente como algo local, marcada y diferenciada de otras. Esto le permite al hombre compartir modos de vida, creencias y valores que se transmiten principalmente de generación en generación. Previo

al avance vertiginoso de la industria y de los avances tecnológicos, su transmisión se efectuaba de forma más lenta, mediante la observación y las pautas sociales de conducta.

La cultura de “élite” o la cultura popular, alcanzan en la industria su venta en tanto puedan ser comercializadas, ya sea de forma material o simbólica. A través de la industria, se dota a la cultura de una mayor capacidad de difusión pasando de ser local a global. Un ejemplo de lo anterior es la cultura asiática que, vista a grandes rasgos, parece ser una cultura que busca el equilibrio y que posee tradiciones milenarias. Se percibe como atractiva y exótica por ser lejana, se le idealiza al igual que se le crítica, se le rechaza o desprecia por las mismas cosas y al mismo tiempo se comercializa con ella.

A nivel general, al hablar de Asia se piensa sólo en unos cuantos países. India, Israel, China, Taiwán, Tailandia, Corea del Sur, Corea del Norte y Japón, dejando fuera al resto de los países que no destacan por sus productos mediáticos culturales, ni por el conocimiento específico de su cultura. Generalmente, para la mayoría de las personas, el resto de países que conforman Asia no son conocidos ni tienen amplias referencias.

A partir de los avances tecnológicos, de información y apertura en el Internet, se ha podido conocer (aunque no a profundidad) las formas de vida y pensamiento de esos países, así pues, lo que se comercializa a gran escala son sólo productos de fácil consumo para aquellos que son ajenos a esas costumbres y tradiciones.

En el caso de Japón y Corea del Sur, el manga, anime, literatura, cine, ropa, música, gastronomía, series televisivas, entre otros, son lo que las personas, a través de un vistazo superficial, pueden conocer y consumir de

forma relativamente sencilla acerca de estos dos países que, a pesar de parecer iguales, no lo son.

A grandes rasgos, las acepciones más conocidas del término cultura hacen referencia a la noción de una actividad humana creadora (el arte); a un conjunto de representaciones simbólicas colectivas (mitos, religión, lenguaje, costumbres, tradición) que caracterizan a un grupo social y a un conjunto de saberes. En cualquiera de sus acepciones, el hombre transforma su realidad para satisfacción de sus necesidades materiales o espirituales. Forma, de cierta manera, una realidad paralela en el mundo de las ideas y sus expresiones para realizar deseos preconcebidos como ente social.

En este trabajo, llamaremos cultura a las representaciones materiales o simbólicas con características ideológicas, morales, éticas y religiosas compartidas y construidas por un grupo de personas que comparten un pasado y presente; organizadas políticamente en un territorio geográfico localizable (nación) y con una organización común.

Aquí se hace referencia a la cultura de Corea del Sur y a los productos simbólicos y materiales que se derivan de ella, como lo son los dramas televisivos, conocidos también como K-dramas. Estas series televisivas contienen en sus historias un poco de las costumbres, creencias y hábitos de los habitantes de dicho país. En el caso de las series históricas, también hay referencias a su pasado como nación.

Los dramas surcoreanos son considerados parte de una cultura mediática. En ellos se puede observar parte de su religión, concepción de belleza, usos y costumbres de un sector de la población, que se ha puesto al

alcance una población mundial que puede acceder a ellos mediante el uso de las nuevas tecnologías.

La muestra cultural que otorgan los K-dramas no ahonda en sus porqués, sino únicamente reproduce lo necesario que la hace diferente de otros para comercializar con ella. Finalmente, los dramas televisivos son pensados para una industria audiovisual en crecimiento, cuyo objetivo es obtener una ganancia, son parte de una Industria Cultural y mediática.

Grosso modo, la Industria Cultural es la comercialización de la cultura. Su producción, reproducción y difusión de forma sistematizada, le hace perder su unicidad, se convierte sólo en una mercancía más que pierde las características críticas y creativas que le dieron origen, formando parte de una alienación social.

Mediante la Industria Cultural, se puede descontextualizar a la cultura someténdola a factores de oferta y demanda; su valor no es sólo monetario, sino también simbólico e intangible.

La industria crea y resignifica símbolos, ideas o creencias que se valoran de forma diferente a la cultura popular de la llamada alta cultura. La primera tiende a ser tratada con simpatía. Se celebra su existencia pues se ve como algo que opone resistencia a la industrialización, es una cultura al alcance de todos y es más democrática; mientras que la segunda, al ser comercializada y consumida, pasa a formar parte del sistema de control ideológico que, al adquirirse, concede un status social o intelectual al que la consume.

Pero la cultura popular puede en cualquier momento pasar a ser considerada alta cultura. De hecho, puede ser idealizada o viceversa: Algo considerado de alta cultura puede ser mediatizado y perder su status privilegiado

de exclusividad. Ninguna de las dos se excluye del proceso de industrialización.

## **1.2 Teoría Crítica**

La escuela crítica se origina en un período de entreguerras que se caracterizó por el uso se le dio a los incipientes *mass media*, dicha escuela, retoma la visión de Marx, Hegel y Freud dando como resultado una línea de pensamiento propio, nace de la unión de las teorías dichos autores y se aplicó a una sociedad de masas que comenzaba a emerger.

Esta escuela centra sus estudios en las nuevas vinculaciones que se establecen entre el sujeto, el poder de la clase dirigente y la colectividad de la sociedad emergente postindustrial. Sus estudios tienen como objeto el análisis de la personalidad autoritaria, el uso de la manipulación y el alcance de los *mass-media* en la sociedad. La nueva conformación ideológica, la cosificación de la conciencia, la pérdida de la conciencia y de la capacidad crítica del sujeto ante su realidad, el materialismo y la pseudocultura, son consideradas características de una sociedad de consumo.

El término de Industria Cultural fue acuñado en 1947 por Theodor Adorno y Max Horkheimer, miembros de la escuela Crítica de Frankfurt. Ésta es considerada interdisciplinaria por retomar planteamientos de Marx, Hegel y Freud para cuestionar y explicar los fenómenos sociales, económicos y políticos de aquella época, mediante una correlación entre la situación monetaria de la sociedad y de la conciencia de los actores sociales. La escuela crítica de Frankfurt, “surge como la culminación teórica de un proceso histórico

y social, se constituye entre los años 1924 y 1932. Esto supone un acontecimiento de primer orden en el estudio y análisis de nuestro siglo”.<sup>16</sup>

La teoría crítica plantea un análisis dialéctico e histórico de aquello que existe frente a lo que debiera ser desde la perspectiva de la razón. En este sentido, el avance industrial y tecnológico es considerado por la escuela de Frankfurt como algo negativo, porque por medio de ellos, el hombre pierde su capacidad analítica y se aliena con los demás.

La escuela daba importancia a los símbolos culturales generados por los medios de comunicación emergentes como respuesta a un desarrollo industrial y tecnológico constante, rechazaba la cultura de masas y la Industria Cultural, pues veían en estas estructuras una decadencia y una forma de homogeneizar al individuo.

Para ellos, dichas estructuras mantienen el poder del sistema dominante junto con su reproducción ideológica, aludiendo a la capacidad de persuasión y manipulación de los *mass media*, así como su alcance a gran escala. Esto le permite afianzar las estructuras al grupo dominante, limitando la crítica del individuo y de la sociedad dándole productos de fácil consumo a corto plazo.

Los principales miembros de la teoría crítica se interesaron en el origen de la sociedad de masas y su ideología justificada (mensajes artificiales creados por la pseudocultura) en la sociedad de consumo.

Para ellos, el individuo se reducía a ser un instrumento de reproducción, producción y consumo, homogeneizándolo; aunque en realidad no existe una homogeneización como tal, pues la industria de la cultura fragmenta sus

---

<sup>16</sup> Blanca Muñoz, *Cultura y comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*, (Madrid, Fundamentos, 2005), p.105.

contenidos para que puedan ser consumidos de acuerdo al poder adquisitivo del consumidor como un actor de la sociedad global.

La teoría crítica, también retoma planteamientos de la psicología freudiana y toma de ella la teoría de los instintos y la represión en la que, para Freud, Eros (principio del placer) y Thánatos (principio de muerte) se enfrentan al principio de realidad, donde la relación entre los instintos y el medio ambiente del individuo dan como resultado la cultura.

Benjamin Walter replantea los problemas de la “alta cultura” frente a una cultura industrializada de masas. Él consideraba que la singularidad de la creación hace a una obra única e irrepetible. Dicha unicidad en la obra, la hace poseedora de un valor cultural que se pierde en la sociedad de masas al ser industrializada, distorsionando la obra original con un fin político o económico.<sup>17</sup>

Para Benjamin Walter, la cultura pierde su valor como creación única del individuo (por ser originada por un proceso de observación crítica del individuo) cuando es industrializada. La obra se convierte en un objeto de consumo que se descontextualiza por completo de su significado primigenio para ser utilizada también como objeto de “status”.

Bajo el régimen industrial y de monopolios, la cultura de masas se vuelve idéntica y pasa a ser una pseudocultura. Para Benjamin W., la democratización de la cultura, de conocimientos y saberes, da paso a la vulgarización de la misma.

---

<sup>17</sup> Soledad Ruano, “Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital”, *Revista digital Razón y Palabra*, consultado el 8 de febrero de 2014.  
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html>

La pseudocultura, a su vez, tendría la misión de dirigirse a estimular lo instintivo, lo fácilmente comprensivo, lo que no necesita ser conceptualizado, sino simplemente percibido. En última instancia, la pseudocultura impide la transición de lo subjetivo a lo objetivo.<sup>18</sup>

La pseudocultura, en consecuencia, puede derivarse de una tecnologización que lleva implícita en sus mensajes métodos de persuasión y manipulación. De hecho, es subjetiva, refleja la cosificación de la cultura y el conocimiento; siendo que apela a lo más básico de los instintos y los contenidos no necesitan ser conceptualizados o analizados. En ella hay un declive o debilitamiento de todo aquello que pueda poseer una visión o perspectiva crítica o artística.

La pseudocultura se expande al tiempo que se cataliza por los medios de los que dispone para su producción. Hay clichés e igualación, la técnica está al servicio de la economía y su rentabilidad como producto antes que al de la creatividad. Esta nueva forma de cultura o de arte, se presenta como un servicio al cliente y reduce su experimentación al mediatizarla, hace que las cosas triviales, sean susceptibles de la pretensión y de sensiblería.

Para Adorno, la cultura debe ser crítica, emancipadora y liberadora. La sociedad e ideología dominante exigen del individuo una desvinculación de su conciencia y su racionalidad. Ante esta pérdida (inducida por la sociedad postindustrial y neocapitalista), los medios masivos otorgan una mitología e imágenes sustitutas de fácil percepción ya digeridas. De tal forma, que el individuo las consume sin analizarlas o contrastarlas con su realidad, sin ahondar ni analizar los productos culturales, sus porqués o sus cómo.

De acuerdo a la teoría crítica, la sociedad de masas se deriva o se hace posible a partir de procesos históricos (su evolución como sociedad industrial).

---

<sup>18</sup> Blanca Muñoz. *Cultura y comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*. p. 127.

Estos pueden resumirse en la serialización de mercancías, a partir de la aplicación de la ciencia y la tecnología a las leyes del mercado y a las estructuras de la sociedad capitalista. En dicha sociedad, existe un sistema de jerarquización y diferenciación, pero se pretende unificar a las diferentes clases sociales para mantener una homogenización ideológica. Para ello, se utilizan la ciencia, la tecnología, la opinión pública así como mecanismos de control elaborados por un pequeño grupo que apoya y se beneficia del poder.

En esta sociedad, se pierde la diferencia y variedad de las culturas populares, además, reduce las relaciones interpersonales y grupales que le permiten al individuo su sociabilidad.

De acuerdo a Blanca Muñoz, para Adorno la sociedad de masas es tanto ideológica como estructural. Da una ilusión de proximidad y unión. Al utilizar el concepto de masa (de inclusión) como ideología, se eliminan los conflictos de clase, “desaparecen” las desigualdades económicas y lo característico de cada clase social se convierte en un “estilo de vida”. La sociedad de masas hace pues referencia a lo mecánico y a la destrucción de criterios simbólicos que convierten a los individuos en multitudes anónimas.

La Industria Cultural, la ciencia y la tecnología se integran al arte y a la cultura para su producción serializada. En ella, todo se organiza y se clasifica en mensajes de experiencias prefabricadas, se mercantiliza con productos simbólicos más que con productos materiales y se crea la sensación de asequibilidad y cercanía. Además, los procedimientos tecnológicos están en medio del creador y el receptor.

Existe una diferencia en el significado de los productos al ser valorados a partir de la reacción que despierta en los receptores. Los productos culturales

tienen un valor de intercambio; su valor radica en que al adquirir un producto cultural la persona comienza a formar parte de un algo. Sin embargo, en la Industria Cultural, debido al intercambio y la demanda, se hace necesario adaptar constantemente los productos simbólicos y su significado para multitudes anónimas. Para la escuela de Frankfurt, “el arte se hace industria y la cultura se convierte en comercio”.<sup>19</sup> Éste se convierte en espectáculo.

La intervención comercial e industrial en el proceso creativo permite una división del trabajo, y al entrar en el proceso de mercado y ser una mercancía, la cultura pierde su valor simbólico de forma tal, que el creador de la cultura o la obra de arte se sustituye por medios tecnológicos que producen, reproducen y difunden a una audiencia masiva.

Una sociedad de masas que hace referencia a sus modos de producción, su serialización y elaboración en cadena, para eliminar costos de producción, da como resultado una repetición y trabajo mecánico, una cultura para consumo, con uniformidad en sus mensajes y homogeneización de públicos. No obstante, los consumidores son clasificados en diferentes tipos de clientes.

Pero esta Industria Cultural puede usarse para modificar la conciencia de los otros, se puede o se hace una democratización de la cultura al mismo tiempo que se genera capital y esto no es necesariamente negativo.

Aunque la obra cultural pierda su unicidad o su “aura” (de acuerdo a Benjamin W.) se pueden aprovechar los nuevos accesos que genera la industria al ponerla al alcance de las personas. Dentro de ellas, los medios de difusión masiva más comunes, primeros en considerarse como tales, son la

---

<sup>19</sup> Blanca Muñoz, *Cultura y comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*, p.94.

radio, la televisión y las editoriales, las dos primeras llamadas de difusión continua, mientras que las editoriales, la música y el cine son de difusión discontinua.

Los productos culturales son valorados a partir del acceso que la gente tiene a ellos y paga por lo que consume. Sin embargo, el arte no es sólo mercancía. Primeramente son creaciones simbólicas que después pueden o no industrializarse pero debe aprovecharse la facilidad de su difusión adaptándose a los nuevos soportes tecnológicos y de representación. Sastre Peláez Francisco cita a Ramón Zallo quien define a la Industria Cultural como:

un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social.<sup>20</sup>

Se podría decir que la Industria Cultural es una actividad que lucra con las creaciones humanas, que poseen contenidos de orden simbólico más que físico, convirtiéndose en un bien o un servicio que se puede comprar y que pierde el sentido crítico que le dio origen dando paso a ser un producto para consumir.

### **1.3 Globalización e Industria Cultural**

La globalización es un proceso histórico que inicia a mitad del siglo XX. Esto como el resultado de una convergencia de procesos en el desarrollo económico

---

<sup>20</sup> Francisco Luis, Sastre Peláez. "Industria de la cultura y empresa informativa", *Tesis doctorales de Economía*, consultado 8 de marzo de 2014, <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2006/flsp/3g.htm>.

así como los avances tecnológicos en el ámbito de la comunicación. Es en este lugar donde se aprecia una característica más palpable.

La globalización pretende uniformar de forma económica, tecnológica o social a las sociedades a nivel mundial, de forma que exista una interdependencia entre los países que participan en ella. Este fenómeno se da principalmente entre aquellos países capitalistas que se caracterizan por tener una democracia como forma de gobierno, con una importante apertura a las nuevas tecnologías de la información.

Una de sus características es la mayor apertura económica entre los países y las funciones de los monopolios para manejar el mercado en sus diferentes vertientes. Existe una integración de las pequeñas economías para formar parte de lo global, así como una libre circulación de capital, y de una remarcada característica llamada, "sociedad de consumo".

A través de los avances tecnológicos ha sido posible también la evolución de las TIC,<sup>21</sup> que han facilitado el tránsito de información de uno a otro lado, así como el intercambio de capitales, bienes y mensajes en cuestión de minutos o casi al instante de que se generen. Ésta es una de las características más importantes de la globalización y de aquellos países que están inmersos en esta dinámica.

Otra de sus características es la descentralización física del poder que parece estar en todas partes y a la vez en ninguna. Ahora, éste se traslada a las nuevas formas de comunicación a través de la red de Internet, donde hay una mayor facilidad de organización de las sociedades y es más fácil difundir ideologías, críticas u opiniones de forma cada vez más rápida.

---

<sup>21</sup> TIC: Tecnologías de la información y comunicación.

En cuanto a la cultura, el proceso de globalización ha permitido una mayor difusión de prácticas culturales propias de una sociedad; de esta forma, el resto de las estructuras sociales tienen acceso a esos conocimientos a través de los avances tecnológicos de los medios de información y comunicación.

Este contacto global entre culturas, se caracteriza por la aparición de marcas, el consumo de las nuevas formas de comunicación, nuevos iconos, costumbres, ideología, etc. Al poner dichas características a un alcance mundial, parece que una determinada estructura social resulta ser más accesible, de tal forma que, en la actualidad, la cultura es una cultura globalizada. La globalización se potencializa porque a pesar de ser algo abstracto y no tangible, es la “plataforma” que sirve para difundir mensajes.

De hecho, se genera un intercambio más fácil de ideas, símbolos, imágenes o información que están más asequibles para la mayoría de los sectores sociales y del mundo. No obstante, la globalización, a pesar de la aparente homogeneidad, sigue siendo heterogénea pues aún existen símbolos o ideas muy propias de un grupo o sector del que no puede desligarse.

Lo que es más, a pesar de ser algo local es posible encontrar por ejemplo, a través de la migración de las personas que por gusto o por necesidad dejan sus lugares de origen para incorporarse a otro tipo de estructuras sociales, un intercambio en sus códigos culturales.

De acuerdo a Néstor García Canclini,<sup>22</sup> la globalización no es total pues, a pesar de la facilidad de intercambio o de difusión, son solamente mundializadas aquellas con características diseñadas para ser

---

<sup>22</sup> Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, (Buenos Aires, Paidós, 1999).

comercializadas. Por tanto, el resto de los grupos sociales en el mundo no conocen la totalidad de las estructuras que conforman una determinada sociedad.

Ésta difusión, se hace visible a través de las industrias culturales y la tecnología que las facilita. Surge un aprovechamiento en el que se comienza a hacer uso de las metáforas que explican algo comparándolo con una cosa diferente, haciendo visible lo que está ahí. Además, se crea la sensación de cercanía de todo aquello que física o ideológicamente es lejano.

La globalización de las industrias culturales permite, de cierta manera, una explosión en la difusión cultural que se hace posible gracias a la capacidad de un país para producir y reproducir sus bienes intangibles; así como su capacidad tecnológica, de exportación e importación, tanto económica como social.

Actualmente, la globalización e intercambio cultural en todos los niveles se potencializa gracias a la sociedad en red en la que nos vemos inmersos. Estas redes digitales tienden a crear puentes que favorecen e impulsan la transnacionalización, permiten una unión y un intercambio tanto de información como de entretenimiento en todos sus niveles.

En el caso particular de la Industria Cultural de Corea del Sur y de sus productos audiovisuales, dichas redes han sido clave en su exportación a Latinoamérica. Gracias a estas sociedades en red se ha podido expandir el fenómeno de la Ola Coreana abriéndose paso y haciéndose visible en las televisoras de cadena nacional. Esto permite que actualmente haya conciertos o presentaciones de artistas surcoreanos de forma constante en México.

En el proceso de globalización de las industrias culturales, también se hace presente el proceso de la identidad; hay un uso constante de esa identidad para comercializar con los bienes culturales mediante la globalización. Una persona, a pesar de no estar físicamente con todo aquello con lo que se sienta que pertenece, puede identificarse con una causa, un lugar o cualquier cosa que le recuerde, de forma simbólica, aquello con lo que no tiene contacto.

Esta capacidad característica de la globalización permite a otras personas del planeta conocer o atisbar costumbres de un grupo de personas con características en común que los diferencian de los demás. Se permite un conocimiento de cosas o ideas que antes eran ajenas o de difícil acceso, lo que al final también las vuelve atractivas.

Como se ha señalado antes, el proceso de globalización ha permitido expandir los mercados de diferentes áreas y la cultural no es la excepción. De tal forma que hay una difusión masiva de mensajes, contenidos o creaciones de toda índole que hacen más evidente las diferencias y la distancia de capacidad económica entre países que no pueden industrializar sus propios productos culturales.

Esta diferencia también se ve pronunciada en que, a pesar de que todas las personas tienen el libre acceso a las sociedades de red, sus contenidos y sus bienes culturales, en realidad esto no es así. Sólo lo es para las personas con los suficientes recursos económicos para acceder a ellos. Dichas personas, con el acceso a las tecnologías necesarias para la difusión de mensajes de todo tipo, pueden acceder al mundo globalizado de lleno para tener acceso total a los productos culturales.

Aun así, de entre las industrias culturales con mayor presencia son las audiovisuales. La televisión aún tiene una presencia constante y es posible que sus mensajes se expandan a un ritmo más rápido y lleguen a más personas. Esto se debe a que puede que no todos tengan una computadora en su casa, pero la gran mayoría tiene un televisor.

Fue gracias a la televisión y a los productos culturales generados por esta, que los dramas de Corea del Sur comenzaron a tener el impacto necesario para salir de su país en aras de un crecimiento para su industria. En este caso particular, existe un apoyo del gobierno pleno y total a sus industrias audiovisuales para su especialización y su posterior expansión.

Éste también es un ejemplo muy claro de estandarización, diversificación (de grupos específicos) y de cómo se entrelazan los productos con diverso soporte tecnológico. Esto con el fin de lograr una especie de negocio redondo en donde aparentemente se le puede dar gusto a los diversos fragmentos del público.

A través de estos procesos de transnacionalización, importación y exportación, acelerados por el desarrollo de las tecnologías de la información, las características propias y particulares de una determinada sociedad experimentan una desglobalización pues ahora sus características se pueden encontrar más fácilmente en otros lados como si pertenecieran a muchos lugares.

Los diferentes soportes tecnológicos dan como resultado que un mismo producto se comparta en diferentes soportes y sigan generando dinero. Además, los productos de la Industria Cultural deben adaptarse a los diferentes medios de difusión y comercialización masiva.

## **1.4 Cultura de masas**

Se habla de la cultura de masas como algo peyorativo. No obstante, es una manifestación de la sociedad actual y de su proceso de desarrollo. Esta hace referencia a un grupo relativamente grande de gente que al no conocerse se mantiene en el dispersa y en el anonimato. Aquello que está destinado a un gran grupo de personas se le llama producto masivo. Estos productos, por sus características, pueden llegar a un gran número de personas.

Debido a que estos productos forman parte de una industria, al igual que la cultura de masas, éstos se producen bajo lineamientos propios de la industria o de un negocio, al crearlos se tiene en mente un fin lucrativo que se dirige a grupos de personas que van a consumir lo que se les vende. Para tal fin, se hace uso del marketing y la publicidad; por ello se dice que la publicidad es el elixir de las industrias culturales.

De forma general, los productos masivos van ligados a la idea opuesta de los productos especializados. En este caso, y hablando de la cultura de masas, ésta se ve siempre opuesta y comparada a la cultura de élite. No obstante, dicha cultura y sus mensajes llegan a un gran número de personas de forma más rápida y viral. De hecho, ellas no participan en el proceso más que en su consumo final pues este tipo de público suele ser anónimo.

En la cultura de masas y el proceso de industrialización, existe una creación de contenidos en los que hay una publicidad. Además, estas industrias le dan al producto un valor añadido que favorece su venta y su consumo. Dichas industrias ofrecen más que un objeto físico, ofrecen un servicio inmaterial y mientras se consume en un lugar se disfruta en otro. Se

otorga a un gran público una diferenciación social, una distinción ligada a la adquisición cultural del individuo de modo que, aunque no estén presentes en un mismo lugar, su adquisición los va a identificar desde distintos puntos del planeta.

Este es el caso de las series televisivas coreanas, en cuyo caso hay una concentración, integración e internacionalización a través de técnicas publicitarias y de marketing que permiten que las diferentes diásporas de la sociedad en red se mantengan al pendiente, sigan, compartan opiniones y recomendaciones del producto cultural que son los dramas surcoreanos.

Actualmente, los productos pasan por un proceso de creación, producción, reproducción y distribución de las mercancías sin que exista mucha o ninguna intervención de los públicos a los que van dirigidos. La cultura de masas tiene como característica una uniformidad en cuanto a su fragmentación. Se sincroniza con las nuevas tecnologías de montaje y de producción en serie, maximizando la producción a un menor costo y en un menor tiempo. Así pues, la televisión es una de las industrias culturales más importantes del mundo dando una mayor difusión de mensajes.

### **1.5 Consumo de entretenimiento**

La Industria Cultural también es llamada industria del entretenimiento. Su consumo es algo común en la actualidad. Uno de los mayores géneros producidos y destinados a un gran mercado es el de ficción o melodrama de ficción. En este caso particular los melodramas de Asia.

Debido al éxito de algunas de estas historias melodramáticas de ficción, ha habido diversas adaptaciones al gusto local y se ha hecho lo que se llama

un esquema de franquicia para su consumo en diversos nichos de mercado internacionales, su reproducción, no sólo cuando se estrena el producto, sino las veces que se quieran volver a ver. Esto como una cualidad de los productos de la Industria Cultural.

Como parte de una forma de dar a consumir los productos para entretenernos en nuestros tiempos de ocio, la publicidad y el marketing hacen estrenos mundiales, promocionan los *best sellers*, películas, actores, todo en un solo paquete para hacer más emocionante la experiencia. Esto al mismo tiempo que se integran diversos medios de difusión masiva con el uso de la televisión, Internet o el cine para que la gente se entere o conozca algo, y después lo pida para verlo u oírlo.

Actualmente, el consumo de contenidos culturales se ha ido modificando, no sólo porque esa información ya está contenida en una red de forma binaria, sino porque además, la forma en la que se ha comenzado a tener acceso y consumo a estos contenidos culturales también ha cambiado.

Ahora, gracias a la facilidad de acceso a la red 3G o 4G que tienen los teléfonos inteligentes, también se puede hacer un consumo de productos culturales desde dispositivos móviles. "La telefonía móvil + las tiendas online+ las redes sociales están demostrando una gran capacidad de reinención del propio sistema de consumo cultural".<sup>23</sup>

La conectividad hace posible que todos los usuarios sean susceptibles a consumir lo que se oferta en cualquier momento, algo que sea de su interés, pero de una forma más individualizada al mismo tiempo que está conectado a

---

<sup>23</sup> Roberto Igarza, *Burbujas de Ocio, nuevas formas de consumo cultural*, (Buenos Aires, La Crujía, 2009), p. 213.

la red; es decir, desde un sólo aparato se puede ver o leer algo sin compartirlo físicamente con nadie en ese momento y, no obstante, por el sólo hecho de estar conectado a la red, los contenidos ya está siendo compartidos a nivel global.

Se ha mencionado ya la importancia de las comunidades en la red, las cuales han hecho más rápida la expansión de los productos culturales audiovisuales, sobre todo de Corea del Sur, Japón y China, que para mantener al día a los seguidores de estos contenidos publican de forma regular información con relación a estos países.

También es importante señalar que gracias a que existe una nueva forma de consumo de contenidos audiovisuales *online*, éstos se pueden encontrar de forma fácil en plataformas como *YouTube* (la cual actualmente alberga el mayor contenido de videos compartidos por usuarios y consumidos por los mismos) de tal forma que no es necesario que estas series sean transmitidas por las cadenas televisivas nacionales.

Del mismo modo que las compañías están haciendo uso de esta modalidad para distribuir información visual, ampliar el consumo o re-difundir su información, ya sea que lo que se presente sea una noticia, un video musical o los avances de una película; los consumidores también aprovechan la inmediatez que suponen los aparatos inteligentes para ver, escuchar o leer todo tipo de entretenimiento o información producida.

Ahora bien, esto es importante mencionarlo porque los dramas asiáticos son audiovisuales de contenido cultural compuesto por imagen y sonido, lo que es parte de su atractivo. La sociedad en la que nos vemos inmersos consume imágenes y hace uso de ellas de forma cada vez más fácil. La gran mayoría de

las personas puede tomar un video o una fotografía para compartirla en la red, probablemente no de forma profesional, pero es un indicio claro de una sociedad que se caracteriza por ser visual. Esto comenzó hace ya algunos años pero ahora es más sencillo y accesible.

El consumo de contenidos se orienta al entretenimiento y su transmisión *online* es cada vez mayor, pues además, los medios de comunicación masiva como la televisión, la radio o la prensa se han trasladado a la web. Pero no sólo la televisión, el cine o los periódicos hacen uso de esta modalidad de la red.

También se pueden encontrar en forma de tráilers los promocionales de libros, como si en lugar de promocionar un texto (impreso en papel) se promocionara una película; mejor dicho, los libros se comienzan a promocionar como si fueran películas próximas a su estreno de cine.

En este trabajo se habla de los dramas asiáticos, series audiovisuales producidas principalmente por Japón, China y Corea del Sur. Ahora y sin entrar en temas de legalidad, los contenidos o las series asiáticas (y otros lugares del planeta) que se encuentran en la red, son compartidos por usuarios que se dan a la tarea de traducir y compartir las series que han adquirido para que otros con sus mismo gustos puedan disfrutar de ellas.

La mayoría de estos contenidos se pueden encontrar en *YouTube* o en foros dedicados especialmente a Asia y su Industria Cultural. Estas comunidades digitales dan información de artistas, series, películas, mangas, o música. También están disponibles portales como *Arirang*, *Hulu* o *DramaFever*, en los cuales es posible ver las series o *doramas*.

El texto de la web es también un hipertexto que facilita la búsqueda de la información; pues, si se quiere saber más de un tema en particular basta con

dar un clic a un link para poder conseguir más datos. Los contenidos de entretenimiento no son la excepción pues, en las páginas web construidas para dar información sobre las series televisivas asiáticas, cada nombre de una serie, actor o director nos lleva a conseguir más información.

En el consumo de entretenimiento, como en la Industria Cultural en general, el consumidor establece una relación con el producto para pagar un precio. Actualmente, la cultura de masas podría ser considerada como una cultura que se "vulgariza", en el sentido en que se pone al alcance de todos. Sin embargo, la llamada alta cultura sigue estando lejos de ser tan ampliamente difundida como lo es la "cultura masiva", que es la categoría en la que se inscriben las series de televisión.

Hay una cultura local compuesta por imágenes, símbolos y tradición que, debido al desarrollo industrial, se produce en serie volviéndola masiva, se le estandariza para mercantizarla, venderla y consumirla.

La cultura de masas renueva de forma constante sus contenidos, se mueven y diversifican sus soportes de difusión. Los públicos se renuevan a medida que hay más bienes y servicios para diferentes grupos sociales específicos. Se explotan mercados de nicho que siempre están en busca de lo original y que buscan diferenciarse de los otros.

En el caso de la industria televisiva, sus contenidos se han desplazado a la web. De hecho, se pueden encontrar algunas series completas o ver programas por *streaming*, se han creado aplicaciones específicas para compartir información y una interconexión entre el consumidor, aquello que consume y quienes lo producen.

## 1.6 K-dramas y la teoría crítica

La difusión de los dramas surcoreanos en esta era de avances tecnológicos, indica la inmersión global y el capitalismo en la que la sociedad se encuentra inmersa. Teniendo en cuenta este nuevo contexto social en el que se vive ahora, los habitantes de las naciones pueden considerarse ciudadanos del mundo, como tales, están expuestos y abiertos a nuevas perspectivas culturales, políticas, sociales y económicas.

La teoría crítica, siendo una fusión y reinterpretación del psicoanálisis, el marxismo y la sociología crítica, tenía como uno de sus principales tópicos el análisis de la sociedad así como la influencia de los *mass media* en ella, criticaba la manipulación que éstos podían llegar a ejercer sobre la población y veía en la Industria Cultural un modo de reproducción del sistema ideológico dominante, que además, se alejaba del estado creativo y crítico de la cultura en su origen primigenio al ser industrializada para obedecer a los términos económicos de la oferta y la demanda.

Si bien se ha dicho que esta visión tanto de la Industria Cultural como de los *mass media* es pesimista, también lo es que algunos de sus teóricos como Benjamín Walter, vislumbró en ellos una forma de poner el conocimiento al alcance de una población menos privilegiada, que de otra forma, no podría suceder; lo mismo ocurrió con Jüger Habermas al indicar que los mensajes emitidos por los *mass media* pueden, y de hecho son, reinterpretados por aquellos que los reciben dependiendo de su contexto.

Se indicaba que el receptor de los mensajes de los *mass media* no es un receptor completamente pasivo, sino que reinterpreta todo aquello que conoce y aprende en función de sus experiencias y conocimiento previo. En este

sentido el contexto era considerado como el ambiente social en el que el ciudadano se desenvolvía.

Sin embargo, para Teun. A. Van Dijk, los contextos son: “constructos mentales (modelos) porque representan lo que los usuarios del lenguaje construyen como relevante en la situación social”,<sup>24</sup> por lo tanto, el contexto no solamente es aquello que rodea al ser humano, sino también estas *cogniciones sociales* que consisten en todo el proceso mental que el ser humano lleva a cabo entre lo que recibe y lo que interpreta o reinterpreta. Digamos que es una relación constante entre el mundo interno de la persona, su memoria social y el externo.

Además, la Industria Cultural en la cual el ciudadano está inmerso, se ha visto acelerada en los últimos años. En apariencia, la cultura se pone al alcance de la mayoría de personas quienes la reinterpretan dependiendo de su contexto y de sus relaciones con la sociedad. Así pues, ésta adquirirá sentido en la medida en la que se lleve a cabo una apropiación del mensaje y el grado de autoridad o fiabilidad otorgada a las fuentes emisoras dichos mensajes.

Por ejemplo, los actores o cantantes son vistos como personas a seguir o admirar. Son llamados ídolos de la televisión, del cine o de la música. En México incluso se les llama *estrellas*, confiriéndoles así un lugar importante en una jerarquía del imaginario colectivo.

Al concederles una posición superior de *estrellas*, se les confiere también poder, mismo que, de acuerdo a Teun A. Van Dijk, es una relación

---

<sup>24</sup> Teun A. Van Dijk, “El análisis crítico del discurso”, *Anthropos (Barcelona)* 186, sept-oct1999, consultado el 1 de abril de 2016, <http://www.discursos.org/oldarticles/EI%20an%20E1lisis%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>

social que se establece dependiendo del grado de acceso a un discurso público, dicho acceso debe darse en tres niveles: el primero, debe ser el control que se tenga en la producción del discurso; el segundo, debe darse directamente en el discurso y finalmente; el control que se tenga en las consecuencias del mismo.

Por lo tanto, el contexto influye y modifica el discurso y viceversa, además, tiene la capacidad de denotar o connotar posturas ideológicas o características sociales de aquellos que lo generan, tales como: género, clase, edad, origen, etnicidad y posición social.

Los contextos sociales, al ser considerados una cognición social, están sujetos a experiencias personales y de grupo. Siempre se encuentran en constante cambio, de modo que se establece una relación recíproca entre el usuario del discurso y del contexto.

Ludovico Silva, teórico Venezolano, subraya el sentido alienador de los medios de comunicación masiva que dan una gran cantidad de imágenes, creencias, valores e ídolos. En la revista *Razón y Palabra*, José Alberto Calles, citando a Silva, menciona que:

Es a través de los medios masivos que las clases sociales hoy en día adornan y embellecen las condiciones de su modelo de sociedad, imponiendo a las clases dominantes una falsa consciencia, la cual los induce a adueñarse de la visión mundial de las clases dominantes. Este suministro constante de ideología tomará diferentes formas en cada formación social, dependiendo del nivel de confrontación de la lucha de clases.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> José Alberto Calles, "Plusvalía de Ludovico Silva". *Razón y Palabra*, consultado el 1 de abril de 2016, [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N82/V82/47\\_Calles\\_V82.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N82/V82/47_Calles_V82.pdf)

En el caso de la Industria Cultural del entretenimiento se generan, sobre todo, imágenes que pueden y son convertidas o proyectadas como ídolos característicos de los *mass media* del entretenimiento.

Las historias contadas en el cine, la radio, la televisión o los libros, tienen como protagonistas encarnaciones ficticias de estereotipos y arquetipos que permiten el acercamiento entre los seres ficcionales y los seres reales, produciendo así, emociones de empatía, identificación o rechazo. Los K-dramas son un discurso que cuenta una historia que, regularmente, tiene referentes culturales distintos a los de los receptores.

Para que sea aceptada, recurre tanto al uso de los estereotipos y de los arquetipos que ayudan y dan una comprensión (en mayor o menor medida) de aquello que se ve. Cuando el receptor de las historias se percató de los mensajes tanto evidentes como de aquellos que no lo son, le es posible entender de mejor manera la historia de la que disfruta.

Si las propiedades específicas del lenguaje y de la construcción del discurso contribuyen a reforzar o no la reproducción de cierta temática, entonces los K-dramas (en tanto discurso audiovisual) tienen la posibilidad de presentar ciertos temas a través de una base sociocultural compartida.

Por ello, los contenidos de la Industria Cultural difundidos a través de los medios impresos y sobre todo electrónicos (que ahora divierten y entretienen) son reinterpretados constantemente debido a la diferencia de contextos entre aquellos que crean y aquellos que leen el discurso hecho.

Existe una desterritorialización de elementos culturales y sociales de una comunidad que parecen a simple vista perderse y confundirse con los demás, pero que a su vez se arraigan en sus particularidades.

El proceso de desarraigo, provoca que las ideas de un lugar sean dados a conocer de forma simultánea en otros lugares, sin embargo, tanto en el lugar de origen como en el de destino sean reinterpretadas e incorporadas por la influencia mutua del contexto. Estos significados serán distintos unos de otros, en mayor o menor grado, dependiendo de la similitud o diferencia cultural de aquel que los recibe, lo mismo sucederá con sus reinterpretaciones y reincorporaciones.

Los elementos culturales, sociales o religiosos presentados en los K-dramas, pese a ser distintos, pueden y son reinterpretados, contruidos en un doble canal de significación explícito; imagen en movimiento y sonido que, ordenados con un fin particular, cuentan algo. Estos discursos, al no poder separarse totalmente del grupo que los origina ni en el que se basan, transmiten una ideología (sistema de creencias) concreta del grupo que los produce.

La teoría crítica apuntaba a un análisis sobre el uso de los *mass media* y la difusión del ideario de los grupos de poder a través de los mismos así como sus efectos en la sociedad, y puede ser empleada para comprender un poco más, no sólo el alcance de los K-dramas, sino también un poco de los gustos de aquellas personas que los miran.

La narración de los dramas televisivos surcoreanos (como se ha señalado antes) se valen pues de temas universales, de estereotipos y de arquetipos para contar una historia, que puede o no, presentar en su discurso la ideología de la estructura dominante del sistema

Como componente extra, estas historias cuentan con personajes principales, héroes que salen de su vida común para enfrentarse a situaciones

extraordinarias, o bien, son héroes que viven cosas extraordinarias en su cotidianeidad, probablemente, como dice Michael Chabon, los héroes se transforman “en este grande forzudo, fornido súper héroe [...] era la máxima expresión de la satisfacción, de los deseos a través del súper héroe”,<sup>26</sup> por ello cada historia tiene a su propio súper héroe.

Los K-dramas, también pueden ser portadores de la moral predominante, de un modo de vida, son usados por, para o contra el sistema. En este caso, podría tratarse de dramas que fortalecen la visión de un sistema pro-capitalista, la defensa de un modo de vida surcoreano que por mucho tiempo se vio atado, influenciado, invadido o censurado, pero que ahora resurge con ecos de orgullo por una nación, que, en menos de medio siglo logró salir de la pobreza y una post guerra interna que dividió al país no sólo en norte y sur, sino también en capitalismo-comunismo, bueno-malo, rico-pobre, desarrollo-estancamiento.

A manera de resumen, Corea fue invadida por China, Japón y finalmente ocupada por los Estados Unidos y Rusia (ésta última intervención logró dividir completamente al país), la ocupación nipona duró 35 años, durante los cuales, los coreanos tuvieron que vivir bajo las reglas sociales y culturales de los japoneses. Al perder la guerra contra los aliados, Japón cede su lugar a los aliados quienes se dividen Corea por el paralelo 38.

La invasión de Corea del Norte a Corea del Sur se llevó a cabo en 1940 y desde entonces los países inician una reconstrucción de su modo de vida, recuperando su identidad. Probablemente por su historia de invasión mientras

---

<sup>26</sup> AngelAlcivar, *Comics superhéroes desenmascarados*. History en español 14:16, duración 1:30:27, consultado el 28 de marzo 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=XUm3yOhM-ks>

la parte Sur del país se recuperaba, prohibió cualquier mercancía cultural proveniente de Japón, lo que no sucedió con los contenidos norteamericanos. En cada una de esas etapas, Corea se vio forzada a sincretizar sus propias creencias y estilos de vida con aquellas que llegaban de fuera.

Por lo tanto, se puede presuponer que sus productos culturales se avocan en defender la identidad que han logrado construir desde que fueron invadidos. Corea del Sur, después de quedar devastada, enfoca todas sus energías no sólo en la reconstrucción de su pedazo de país, también ponen sus esperanzas de crecimiento económico en su educación, su nacionalismo y su recurso humano.

Un tema relativamente reciente que en los dramas no suele tocarse de forma directa, es la separación de Corea, sin embargo, sus referencias son veladas y a manera de chiste, es también presentada como una parte de la cotidianeidad de la tensión en la que viven. Se menciona en estos dramas o en las noticias y como parte de la cotidianeidad, el servicio militar obligatorio que pone de manifiesto la separación de un país.

Los surcoreanos consumen no sólo su tecnología, sino también sus productos culturales, ambos vistos como mercancías resultadas del trabajo de capital humano del que el gobierno hecho mano para convertirse en una de las economías más importantes a nivel global, logrando poner en el mapa a una Corea del Sur de la que antes no se escuchaba hablar.

Para Teun A. Van Dijk , en sus trabajos sobre Discurso y poder, se ha de tener el control sobre la producción del discurso (lo cual tiene el gobierno surcoreano en la producción de dramas al contar con su apoyo) del discurso mismo y de sus consecuencias (por eso comenzó con la expansión y

exportación de sus dramas por medio de sus embajadas) sino que además dice que en estos discursos de poder se pueden incluir discursos de racismo haciendo un énfasis en las características positivas de “nosotros” y las negativas de “ellos”. Estos K-dramas hacen énfasis en ese “nosotros”, y es ese “nosotros” lo que seduce a los “otros”

Una de las formas de analizar el discurso es la narratología, una disciplina que si bien se enfoca en una parte del mismo, concretamente en la historia y su estructura, puede dar algo de luz al hecho del por qué los dramas de un país lejano y con referencias culturales distintas a la de los países europeos y latinos, han logrado ser aceptados; además de vislumbrar aquello que comunican de forma velada.

Por ello, *Sonata de Invierno* evoca un sentimiento de orgullo nacional, de valores guerreros, de valores ideales épicos, de dualidades humanas que reflejan un pasado aún cercano que, para algunos, todavía es doloroso pero del cual las nuevas generaciones no son plenamente conscientes. Sólo saben que está ahí. Es el uso de la narración al servicio de un discurso audiovisual con un fin específico.

## Capítulo 2. El drama asiático

La presente investigación tiene como objeto de estudio el drama televisivo producido por Corea del Sur *Sonata de Invierno*. Pero ¿qué es un drama o *dorama*?

Antes de entrar de lleno al tema, es conveniente señalar que la incursión de estas series asiáticas en el resto de los continentes se vio potencializada gracias a un fenómeno surcoreano llamado *Hallyu*, que significa Ola, y no es más que el nombre que le dan al proceso de la expansión de la Industria Cultural de dicho país; que promociona cine, cultura, tradiciones, series, canciones, literatura y actores. Tal ha sido el alcance de este fenómeno, que hay estudios acerca de cómo y por qué funciona.

Para distinguir entre los productos provenientes de Corea del Sur, los de Japón u otros países de Asia, se antepone la primera letra que designa el país de origen antes de agregar el nombre específico de cada producto cultural. Por ejemplo, para distinguir de las producciones televisivas que se hacen en Corea del Sur de las que se hacen en Japón se les antepone la letra K (de Korea, en inglés) llamándolas K-dramas. Lo mismo sucede en la música llamada K-pop, que es lo más representativo del *Hallyu*.

Podría suponerse que, a pesar de los avances tecnológicos, la globalización y la gran cantidad de oferta de entretenimiento más cercano a México, los contenidos de Asia tendrían más dificultad en darse a conocer. Sin embargo, esto no es así. Desde hace aproximadamente diez años, dos veces al año hay conciertos de artistas japoneses en las convenciones de anime y

manga en donde se da cabida a grupos de personas aficionadas a los productos culturales producidos sobre todo en Japón y Corea del Sur.

Aunque los primeros grupos y artistas en presentarse fueron de origen japonés, existe ya un amplio precedente de conciertos de grupos surcoreanos. Hace aproximadamente tres años, comenzaron a presentarse grupos de música de Corea del Sur de forma más constante y ya separados de las convenciones de anime y manga.

Es importante señalar que se habla de esto porque es una referencia del impacto del *Hallyu* y de la estrategia en conjunto que existe entre series, música y artistas para una mayor difusión de la cultura coreana, pues sucede que un actor está capacitado para actuar y cantar, por lo que es común que un actor del drama pertenezca a un grupo musical de K-pop.

Un ejemplo de ello es el actor y cantante surcoreano *Choi Si- Won*, perteneciente al grupo musical *Super Junior*, (que ya vino a México), y quien también ha actuado en dramas de alto impacto en Asia como *Oh my Lady*, *Skip Beat*, entre otros. Además, es un ejemplo del intercambio de talento que existe entre China, Taiwán y Corea del Sur. Este tipo de intercambios o prestamos de talentos no es nuevo ni privativo de la industria televisiva de surcoreana, pero sí un indicativo del crecimiento de la misma.

Ahora bien, las series televisivas o dramas asiáticos tienen una similitud con las telenovelas producidas en México y el resto de Latinoamérica. Sin embargo, se diferencian principalmente en el manejo de sus personajes y su tiempo de duración es de entre 14 y 16 capítulos. Incluso existen aquellos que duran sólo un episodio, pero siguen teniendo la esencia de un melodrama.

Las temáticas son historias propias de la vida cotidiana, se muestran estudiantes, profesionistas y empleados de gobierno, pero, en general muestran una vida familiar. Su atractivo se debe a la construcción de sus personajes y la variedad de los géneros que abarca sin descuidar sus características fundamentales que son: el respeto, la familia, el amor y la superación personal de los personajes sin ser demasiado maniqueos.

Dichos dramas pueden abarcar temas de corrupción tanto en un género policiaco como de fantasía. Así hacen una mezcla de sus tradiciones con la actualidad. En este sentido, hay una novedad en cuanto a mezcla de géneros que lo mismo van desde la fantasía romántica y cómica hasta la fantasía que tiene por objetivo la venganza y la justicia, pasando por el drama familiar, histórico, romántico, médico o la comedia.

Se ha señalado anteriormente que el *Hallyu* ha sido la puerta grande para conocer más este tipo de contenidos culturales. Mientras tanto, su visibilidad sigue aumentando y en programas de transmisión nacional como *Venga la Alegría*, se hace mención al K-pop por petición reiterada y constante de los fans.

De igual forma, el alcance de los dramas hechos por Corea del Sur han suscitado que se hayan hechos programas especiales para dar más información al respecto y han sido transmitidos por Canal 40 bajo la conducción de Álvaro Cueva.

La repercusión del gusto de los K-dramas en México, ha generado la compra de derechos por parte de Televisa sobre algunos títulos de K-dramas, ya sea para su transmisión o adaptación, así como el viaje del productor Juan Osorio a Corea del Sur para un mutuo aprendizaje (según palabras del

productor).<sup>27</sup> Éstos hechos han provocado opiniones encontradas y suspicacias entre aquellos seguidores del *Hallyu*.

Los dramas televisivos de Corea del Sur tienen la calidad apta para su exportación, lo que les permite ser transmitidos en países con culturas disimiles a la suya y se adaptan a los nuevos soportes tecnológicos, son más interactivos con el público y propician un consumo constante sin importar el horario o el lugar, compartiéndose a través de las comunidades en red generadas en Internet.

El uso de estos avances tecnológicos para su expansión es más que notable. Con plataformas de video *online* como *DramaFever*, *Hulu* o *Arirang*, así como *YouTube*, ha sido posible compartir contenidos, opiniones o recomendaciones de los K-dramas. Su difusión y redifusión se amplían.

Pero antes del gran *boom* que supuso el *Hallyu*; Internet, las redes y las comunidades en red, tuvieron mucho que ver para que estos contenidos sean buscados, recomendados y obtenidos, es por ello que justo en la red encontramos en primera instancia las definiciones que los seguidores de estas series dan, así como la explicación del porqué de su éxito.

Antes de pasar a los K-dramas, es necesario hablar un poco del ya mencionado *Hallyu*, también conocido como Ola coreana. Los dramas son parte de este fenómeno de consumo a nivel global, que inicia gracias a la fama y al alcance que tuvieron los primeros dramas producidos después de su modernización.

---

<sup>27</sup> Noticieros Televisa, Juan Osorio hará novela en Corea, consultado el 12 de septiembre de 2015, <http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1509/juan-osorio-hara-novela-corea/>

## 2.1 Fenómeno *Hallyu*

El fenómeno *Hallyu* se origina en Corea del Sur como parte de su industria del entretenimiento. Su período de expansión se hace visible en el año 2000 aunque comienza en China a finales de la década de los noventa. Se puede decir que el fenómeno *Hallyu* es un intercambio cultural a gran escala. La palabra *Hallyu* significa literalmente ola. Éste término fue acuñado en China por un periodista de Beijing en la década de los noventa, y se utiliza para englobar el éxito y la popularidad que ha tenido la industria del entretenimiento surcoreano.

Tiene un sentido global, pues surge con el despunte y la popularización del uso de internet. El uso creciente de las redes sociales es lo que le ayuda a que sus productos sean producidos para un consumo casi inmediato y, por supuesto, se consuman a nivel masivo. El *Hallyu* hace una exposición de la cultura de la Corea actual que, si bien se deriva de sus tradiciones, tiene un desarrollo completamente diferente y hasta opuesto a la que se vive en el norte a raíz de la separación de ambas Coreas en 1948.

Este movimiento social hace una exportación ideológica y de imagen del ciudadano surcoreano al mundo. Incluso abarca bastantes aristas de la industria pues, aunque lo más conocido es la música y los dramas, también exporta gastronomía, moda, películas, incluso turismo y shows que han influenciado a países como Tailandia, Taiwán, Vietnam, Mongolia, China o Japón.

El *Hallyu* es un fenómeno de gran importancia, por medio de éste, se ha dado a conocer la gran Industria Cultural con la que cuenta Corea en la

actualidad. Esto ha logrado generar un interés en sus seguidores, de modo que ellos quieren ir al lugar donde se generan sus contenidos culturales favoritos.

Prueba de ello es el aumento de turismo que tuvo Corea del Sur a la isla en donde se grabó *Sonata de Invierno*. La Ola coreana llega a Japón aproximadamente en 2003 con el K-drama *Sonata de Invierno* y, “para fines del 2013, se contaba con 987 clubes de fans en 78 países, con un total de 9 millones de miembros afiliados...en el continente americano: 464 clubes (con 1,25 millones)”.<sup>28</sup>

Si bien es cierto que en México la presencia de la cultura oriental a nivel mediático comienza generalmente a través de la incursión a la Industria Cultural proveniente de Japón, después, muchos de esos seguidores han mirado a Corea del Sur. Actualmente, ambos tipos de contenido cultural se han separado y, de hecho, ha habido varios grupos de K-pop que han ofrecido y agotado localidades en un concierto.

Uno de los rubros o pilares más importantes del *Hallyu* es la música, el K-pop. La palabra “Pop” no necesariamente se refiere al género musical sino a popular, música popular coreana. El inicio de este género fue una mezcla entre los sonidos tradicionales coreanos y los nuevos géneros musicales que abarcan desde rock, hip-hop, balada, etc.

Se considera al grupo H.O.T. como uno de los primeros exponentes del *Hallyu* y después el grupo *Shinwa*. El K-pop se ha ido exportando a varios países, y en 2012, el cantante PSY se posicionó en las listas de popularidad de la revista *Billboard* y en la *British Official Singles* con la canción *Gangnam*

---

<sup>28</sup> KOREA.net, *Gateway to Korea*, consultado el 7 de julio de 2015  
<http://spanish.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu>

*Style*, su videoclip fue visto ese año por aproximadamente 2 millones de personas en *YouTube*.<sup>29</sup>

Los artistas de ese país suelen ser entrenados en canto, baile, idiomas y, en algunos casos, también actuación como parte de una formación integral. Una de las principales características de este tipo de música es su impacto visual en sus puestas en escena. Los grupos más destacados de este tipo de música suelen ser las *boy o girl bands* pero también hay solistas importantes. Estos grupos o solistas musicales son lanzados como superestrellas femeninos o masculinos que pueden alcanzar una proyección internacional.

El aspecto visual tiene un lugar muy importante en esta industria. *Lee Soon Man* es uno de los productores pioneros de los grupos de K-pop, fundador de *SM Entertainment* compañía bajo la cual han salido grupos como *TVXQ*, *Boa*, *Shinwa* y *Super Junior* entre otros. El cantante *Psy* y *Big Bang* pertenecen a *YG Entertainment* y *JYP Entertainment* es la tercera empresa más importante en el rubro del entretenimiento.

El 6 de septiembre de 2012, *JYJ* dio el primer concierto de K-pop en México y desde entonces no ha hecho más que acrecentarse el número de grupos que han venido al país o que están por hacerlo. De igual manera, continúan las visitas de grupos japoneses importantes al país como lo es *Asian Kungfu Generation*. Entre las bandas de K-pop más destacadas que han venido a México están: *Super Junior*, *BTS*, *CNBlue*, *JYJ*, *Ailee*, *Mbaq*, y *Big Bang*.

---

<sup>29</sup>Información recopilada de Korean Culture and Information Service, *Korean Wave: A new Pop Culture Phenomenon*, n°1 (Corea, Korean Culture and Information Service, 2011).

Los conciertos de los grupos surcoreanos suelen ser una gran puesta en escena, acompañada de luces coreografías, pirotecnia y varios efectos especiales. La mayor parte del público que sigue a estas bandas de K-pop es mayoritariamente adolescente sin embargo, no es exclusivo o propio de ese rango de edad.

Japón ha sido uno de los países importantes a conquistar para el K-pop. Grupos como BOA y TVXQ fueron los primeros en abrir el mercado nipón, pero en México, hasta finales del 2014 se contabilizaban ochenta mil seguidores de K-pop.<sup>30</sup> La cifra continua creciendo al igual que las solicitudes para seguir teniendo conciertos de K-pop. El uso de las redes sociales es una de las herramientas más importantes para el K-pop que permite a los cantantes tener un contacto más directo con sus fans lo cual ayuda a su popularidad.

Los dramas coreanos son uno de los productos culturales de exportación más importantes; son una de las “estrellas” principales del *Hallyu* y tienen una presencia importante, no sólo en Corea del Sur, sino también en países como China donde tuvieron un gran impacto en 1997 con *¿Qué es el amor?*

Desde la década de los noventa, los K-dramas han tenido mayor visibilidad dentro y fuera de surcorea, son exportados a países de Asia, Europa y Latinoamérica.

Las cadenas productoras más importantes de Corea son: la SBS, la KBS y la MBC, ésta última es la que más K-dramas produce. Estas empresas del

---

<sup>30</sup> Cifra tomada del especial dedicado a Corea del Sur en *Alta Definición* transmitido por canal 40 en diciembre de 2014, disponible en el blog de Ichionokana en: <http://ichionokanaoriente.bravesites.com/entries/mexico/%5Bv%C3%ADdeo%5D-alta-definicion-%C3%A0lvaro-cueva-corea-3>

entretenimiento, no sólo se dedican a hacer dramas, también se involucran en el proceso de otras industrias creativas como la música y el cine.

En 2003, a través de la cadena de televisión japonesa NHK, se transmitió *Sonata de Invierno* y tiene como ícono al actor *Bae Yong-Joon*. El drama logró tener una amplia aceptación, sobre todo en la población femenina de mediana edad, lo que se tradujo como beneficio para el turismo de Corea del Sur. Esto se debió a que los principales escenarios en los que han sido grabados los dramas y películas más exitosos se han convertido en destinos turísticos.

En el libro, *K-Drama a new TV Genere with Global Appeal*, indican que *Sonata de Invierno* tuvo una audiencia del 20 por ciento en Japón cuando en ese país, en horarios estelares, sólo se alcanzaba un 10 por ciento. El drama se exportó a 20 países. *Una Joya en el Palacio* alcanzó proyección a nivel mundial y se exportó a 87 países. Para ese entonces, había una audiencia preparada para recibir este drama y fans que esperaban y buscaban más productos culturales coreanos.

Debido a la popularidad de los dramas en Asia, ha sido posible la incursión del K-pop y sus cantantes, los cuáles firman contratos en China, Hong Kong o Taiwán. A inicios del 2011, los dramas de Corea del Sur comenzaron a comercializarse en Europa, Estados Unidos y el continente Latinoamericano. De acuerdo a KOCCA (Agencia Creativa de Contenido en Corea) <sup>31</sup> tuvieron un rápido crecimiento desde ese año.

---

<sup>31</sup> Korean Culture and Information Serve, *K-Drama: A new Tv Genre with global appeal. Korean Culture*, n°3,(Corea, Korean Culture and Information Serve, 2011), p.35.

En cuanto al cine de Corea del Sur, tiene un punto de referencia a partir de *Shiri* (1999) y ha ido creciendo. En occidente, *Hermandad de guerra* (dirigida por *Je-gyu Kang*, 2004), *My sassy girl* (por *Jae Yong Kwak*), *Bin Jip* (por *Kim Ki-duk*, 2004) y *Las estaciones de la vida* (*Kim Ki-duk*), son referencias de su cine, no es necesario ser seguidor de la cultura coreana para haber por lo menos escuchado hablar de ellos.

En el film bélico *Hermandad de guerra*, el actor principal es *Jang Dong Gun*, mismo que actuó en el K-drama *Todo sobre Eva*. Él tuvo una gran proyección a nivel internacional al igual que *Bi Rain*, quién protagonizó *Full House* para, posteriormente, actuar para los hermanos Wachowski en *Ninja Assassin* (2009). También cuenta con una participación en el film *The prince* (2014).

Por otro lado, *My sassy girl* es una película de corte romántico que logró captar la suficiente atención como para un remake estadounidense que lleva el mismo título y fue dirigida por *Yan Samuell*. La película *My Sassy Girl*, en su versión coreana, forma parte de una trilogía y está basada en una historia escrita por *Kim Ho-sik* a través de los post en un blog.

En su diversificación, *Oldboy* de *Chan-Wook Park* (invitada y ganadora del Gran Premio del Jurado en el festival de Cannes en 2004), es la historia de la crueldad y la venganza. Inspirada en un manga japonés, forma parte de “la trilogía de la venganza”, tiene un remake norteamericano con el mismo título dirigido por *Spike Lee*.

Probablemente de literatura se escuche hablar mucho menos y sea el rubro más débil del *Hallyu* pero, *Por favor, cuidad de mamá*, fue publicada en 30 países de Asia, Europa y Australia casi enseguida de su publicación. No

obstante, al parecer su mercado principal es Japón, pues la autora *Gong Ji-Young* cuenta con títulos como *Mi hogar feliz*, *Nuestras horas felices* y *Silenciado*, traducidos al japonés.

Así pues, el *Hallyu* es una muestra de movimiento mediático y cultural que ha hecho posible el acercamiento entre Corea del Sur y el resto del mundo. El apoyo del gobierno, su interés y la inversión hecha revelan, en cierta medida, el tipo de resultados que se esperan del *Hallyu*.

Una de las consecuencias de la Ola coreana, ha sido el interés general que sus seguidores tienen de la cultura y el idioma coreano. Hay una promoción de Corea del Sur como una marca en sí misma para ponerlo en el mapa. Debido a su historia, el desarrollo de su Industria Cultural parece relevante y veloz pues se ha construido en aproximadamente 20 años.

Los seguidores del *Hallyu* no simplemente siguen a actores o grupos, sino que además tiene la injerencia de motivarlos a aprender el idioma coreano, de buscar comida coreana y de aprender, en términos generales, parte de su historia. Mediante el Internet, los seguidores del *Hallyu* desdibujan las fronteras y se acercan a los ritos, mitos y tradiciones de Corea que, de otra manera, no hubiese sucedido o hubiera llevado más tiempo.

De igual manera, el impacto de la Ola coreana ha influido en los jóvenes para seguir las tendencias de moda surcoreanas en los mercados de Asia occidental. El *Hallyu*, es pues un generador de interés y curiosidad para los extranjeros y, de cierta forma, le permite estar presente en el engranaje de la Industria Cultural a través de la transculturalización.

El sitio KOREA.net, señala que las escuelas afiliadas al instituto Rey Sejong para el aprendizaje del idioma coreano se incrementó de 17 a 113 en

sólo cinco años. El turismo también se ha visto beneficiado gracias a la exposición de algunos lugares de filmación coreanos que aparecen en los dramas. El ejemplo más renombrado es la isla de *Nami*, lugar donde se grabó *Sonata de Invierno* (Imagen 2.1). La región montañosa de *Ganwon* y el complejo de Islas de *Jeju*, lugar donde se grabó *Una Joya en el Palacio*. Debido a la atracción turística, se construyó el parque *Daejanggeum*, lugar en el que se pueden apreciar las diversas locaciones y accesorios del drama.



Imagen 2.1. Estatua de los personajes del K-drama *Sonata de Invierno*

En la actualidad, “el fenómeno *Hallyu* forma parte de la sociedad coreana, éste la moldea pero no la determina ni mucho menos la limita”.<sup>32</sup> Dicho fenómeno se ha visto exponenciado por el desarrollo de las tecnologías digitales y el consecuente uso de las redes sociales que juegan un papel importante en la circulación a nivel global del *Hallyu*. De hecho, en México se cuenta con clubs de fans oficiales.

---

<sup>32</sup> Geoantropología, “La ola coreana; el fenómeno Hallyu”, *Introducción a la antropología Social*, consultado el 1 de marzo de 2015, <https://geoantropologia.wordpress.com/2011/05/24/grupo-11-la-ola-coreana-el-fenomeno-hallyu/>

## 2.2 ¿Qué es un drama asiático? “*Dorama*”

De acuerdo a algunos blogs de fans, *dorama* es la pronunciación fonética japonesa que tiene la palabra drama. Popularmente se conoce de esa forma a las series televisivas de ficción creadas por Japón, Corea del Sur, China, Taiwán, entre otros. La palabra *dorama*, también hace una diferenciación entre los dramas televisivos latinoamericanos, conocidos como telenovelas, y las series anglosajonas.

Un *dorama* o drama no es más que una serie televisiva de ficción del género dramático proveniente de Asia, ya sea de Corea del Sur, Japón, China o Taiwán entre otros países menos productivos. Éstos son muy similares a las telenovelas producidas por Latinoamérica ya que también utilizan el drama como principal elemento narrativo.

Los *doramas*, en su formato, están influidos por las *Soap Operas* norteamericanas. Se transmiten una vez o dos por semana como las series norteamericanas, sin embargo, su construcción está más cercana al género de la telenovela Latinoamericana, tienen un número finito de capítulos con un final conclusivo (salvo excepciones que se basan en una historia que aún se sigue contando). Los *doramas* más exitosos se originan en Corea del Sur y son producidos para ser dramas vistos por todo público

En su expansión y popularidad alrededor del mundo, el embajador de Corea del Sur en México, *Seong-Hoa Hong*, dice que un drama puede ser considerado como:

Historias de la vida cotidiana de la gente, en ellas existen los sentimientos de alegría, cólera, tristeza y el placer. A través de los personajes, la gente puede apropiarse de esos sentimientos y también descubrirse a sí mismos y también entender la sociedad en la que viven. Y las telenovelas coreanas mantienen siempre el color y

la característica propia de Corea, por lo tanto es una herramienta útil para transmitir o entender la cultura coreana y también la visión del mundo de manera fácil y accesible.<sup>33</sup>

Si bien en la declaración del embajador se hace posible entrever el uso comercial que se le da a su producto audiovisual, también se resalta que lo atractivo de estas series se encuentra en el autodescubrimiento de los personajes y la lejanía que supone una cultura muy diferente a la occidental.

Los dramas hacen uso de valores familiares, de la amistad, las relaciones de pareja o laborales, las tradiciones, la ética y otros valores morales. Estos dramas poseen en su argumento nostalgia, tristeza, intrigas, misterios, amor, desamor, envidia, celos, mentira, generosidad, pero sobre todo, el deseo de superación con la meta de alcanzar una felicidad real y no perfecta como resultado del esfuerzo.

También existe un manejo particular de las interacciones entre personajes así como su semejanza a una realidad más humana, probablemente con menos sobre actuación, lo que permite que los dramas tengan una aceptación que ha traspasado fronteras.

En *K-Dramas: A New Tv Genre with Global Appeal*, se cita a *Fan Hong*, un profesor de la Universidad de *Tsinghua*, quién cree que su éxito se debe a la oposición de valores que hay entre occidente y oriente. En su opinión, los dramas dan mayor relevancia a los valores tradicionales del Confucionismo y no tanto al materialismo e individualismo como en occidente.

Los K-dramas han sido vistos y aceptados en los países asiáticos por la similitud de valores y su cercanía geográfica. Pero poco a poco han ido

---

<sup>33</sup>MeowXP. Telenovelas Coreanas (kdrama)-Álvaro Cueva. Proyecto 40 (13:51-14:39), consultado el 27 de octubre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=boJIAHsRUrA>

entrando, gracias a Internet, el uso de redes sociales y canales de video por cable, a más hogares en occidente.

Su alcance comienza en Asia por su similitud de condiciones culturales. Los países cercanos a Japón, Corea del Sur y Taiwán han permitido una fácil aceptación de estos productos culturales así como sus adaptaciones dentro de la misma Asia.

No obstante, son estos mismos rasgos culturales distintivos los que los han hecho atractivos en occidente al ser, si no novedosos, si un tanto diferentes al ser popularizados por las redes sociales y por una visión romántica de la sociedad que nos representan en esos dramas.

El proceso de expansión de los K-dramas comenzó a en Japón con *Sonata de Invierno* para seguir con China, Taiwán, y alcanzar a Europa en países como Ucrania, Estados Unidos y por consiguiente Latinoamérica. Esto se debió a la transmisión de títulos como *Escalera al Cielo* o *Coffe Prince*.

Estas series televisivas comenzaron a transmitirse en México a principios del 2000 a través del canal de televisión mexiquense del Estado de México, los primeros títulos fueron: *Un deseo en las estrellas*, *Todo sobre Eva*, *My Lovely Sam Soon* y *El diario de las 4 hermanas*. Pero fue *Sonata de Invierno* la que marcó el inicio del auge de estas series de ficción dramática así como la popularidad de algunos de sus actores.

Es significativo que las series históricas de dicho país sean ampliamente aceptadas al grado de haber sido una referencia obligada de sus productos de exportación como lo fue *Una joya en el palacio*. Dicho drama trata una historia basada en la médica *Jang-Geum*, la primera mujer con cargo de Médico Real

de la dinastía *Joseon*, muestra el camino de superación de una mujer en una sociedad estricta y jerárquica.

Estos *Doramas* televisados, utilizan el lenguaje audiovisual para contar una historia (regularmente de amor) que sigue una secuencia de episodios o capítulos articulados, que deben verse en orden para poder comprenderla. Cada uno de estos episodios cuenta un pequeño fragmento que forma parte de la historia principal, no puede desarticularse de ella pues gira en torno a un protagonista.

Los K-dramas son parte de la programación diaria y sus temas van desde romance, la comedia, el suspenso o el género policiaco. Una de sus características es su corta duración en comparación con las telenovelas o las series emitidas por Latinoamérica o Estados Unidos.

De acuerdo a Wikipedia y la página Wikidrama, estas series se emiten cada tres meses, con cuatro temporadas al año y un capítulo por semana, su transmisión comienza a las 9 de la noche.<sup>34</sup> Los capítulos se transmiten dos veces a la semana con una duración de 70 minutos y su producción comienza con dos meses de anticipación. También pueden emitirse diariamente con una duración de 30 o 35 minutos.<sup>35</sup>

Existe una similitud entre las telenovelas que se consumen en México y los dramas de ficción emitidos y producidos por Asia. Sin embargo, no es igual, en cuanto a forma se asemeja más a una serie anglosajona de corta duración

---

<sup>34</sup> Efrén, wikidrama, consultada el 1 de marzo de 2016, <http://es.drama.wikia.com/wiki/Portada>

<sup>35</sup> Corea del Sur en *Alta Definición* transmitido por canal 40 en diciembre de 2014, disponible en el blog de Ichionokana en: <http://ichionokanaoriental.bravesites.com/entries/mexico/%5Bv%C3%ADdeo%5D-alta-definicion-%C3%A0lvaro-cueva-corea-3>

sin la división de temporadas, pero en contenido narrativo puede compararse a las telenovelas, son historias con un final conclusivo.

Cada capítulo cuenta una parte de la historia que debe seguirse para enterarse de los detalles e intrigas del argumento. Pero no tiene la gran duración de una telenovela y el argumento se basa en una pareja principal, no se otorga gran relevancia a los personajes secundarios ni llevan historias satélites aparte de la principal.

Probablemente, gracias a las exportaciones que se realizaron de las telenovelas latinas al resto de los países es que estos dramas han tenido una fácil aceptación como es el caso de Tailandia o de Taiwán, donde a los dramas producidos por Corea del Sur se les llama coreonovelas.

Por su parte, en países productores y exportadores de telenovelas como México, Colombia, Brasil y Argentina, los *doramas* han ido ganando cada vez más espacios a pesar de la competencia con las telenovelas. TV Mexiquense, Panamericana TV, TVES y ECUAVISA transmiten K-dramas en su barra vespertina.

La telenovela ha preparado el terreno para una fácil aceptación de los dramas provenientes de Asia con una mayor facilidad de asimilación al ser de menor duración y más concisas. Entre estas últimas, destacan los J-Dramas que son realizados por Japón.

Ahora, Corea del Sur comienza a despuntar como un exportador de dramas audiovisuales colocándose en el gusto de públicos bastantes dispares culturalmente que, no obstante, comparten y experimentan las mismas sensaciones. En todo el mundo habrá gente que ame, llore, tenga amigos,

sufra el desamor o sienta celos; por lo que, al abarcar temas universales, el drama de origen lejano se vuelve más cercano para el espectador.

El Internet ha hecho posible un mayor y más veloz acercamiento a este tipo de consumo. La mayoría de los seguidores de la Ola coreana han comenzado por investigar acerca de los productos culturales audiovisuales para continuar explorando sobre lo que los países asiáticos hacen en materia de entretenimiento, principalmente.

Esto ha generado nuevas formas de consumo de dichos productos culturales, incluso la gente ya no tiene que esperar a que su país de origen compre los formatos o los derechos, sino que puede utilizar el Internet para verlos a través de páginas de video tales como *Hulu* o *DramaFever*. Debido a su demanda, los programas de cable en México ya ofrecen el canal *Arirang Tv*, lo que permite ver programación surcoreana y también puede hacerse a través de la página web del mismo canal.

Cosa similar ha hecho China con su canal CCTV en español, donde se ofrece por Internet algunos de sus *doramas* con una subtitulación al español para que los fans de habla hispana puedan disfrutar de su programación.

Gracias al desarrollo y presencia constante de las tecnologías de la comunicación, se han ido generando nuevas formas para la transmisión de mensajes e igualmente el trato con las personas. De esta forma, y gracias a la influencia de estas series televisivas coreanas, los seguidores en los foros comienzan a llamarse entre sí con los sufijos *Unni* y *Oppa*. Dichos sufijos se refieren a los actores surcoreanos. Se hace visible la circulación de ideas intangibles, como el tratar a las personas admiradas o de mayor edad como

hermanos guías, ya que *Unni* y *Oppa* son las palabras con las que se nombra a los hermanos mayores.

Este tipo de referencias o modos de identificación entre pequeñas comunidades, otorga una forma de diferenciación y pertenencia. Además, esto fortalece la exportación de formatos al tiempo que los dramas televisivos refuerzan algunas costumbres de habla o modales en sus seguidores.

Como ya se ha mencionado, una de las características de estos dramas seriados de ficción es su corta duración. Son pues un producto de fácil consumo que no requiere en realidad de una gran cantidad de tiempo a invertir para poder disfrutarlos. Lo que es más, no hay que esperar 30 capítulos para desarrollar la intriga ni otros 30 para resolverla, ni otros 20 para el castigo de los malos del drama.

Los dramas son productos audiovisuales atrayentes, que envuelven fácilmente al espectador, con una trama ágil y dinámica que presenta un sólo conflicto por drama resuelto en veinte o treinta capítulos. Comúnmente sin escenas de violencia explícita (es poco probable encontrarlas) sin escenas sexuales, con valores de respeto a la familia, las tradiciones y a las personas mayores.

Al ser un producto pensado para exportar, las escenas muestran el atractivo turístico de las ciudades en donde se graban. Si bien el género de romance predomina este no va solo, sino que se mezcla con otros géneros de ficción como viajes en el tiempo o reencarnaciones.

En suma, es un drama romántico con las dificultades que el género demanda pero que al final es presentado como algo “blanco” o “ingenuo”, y se

enfoca en la superación personal. Si bien la meta es lograr el amor deseado también lo es lograr un auto respeto y una felicidad a base de esfuerzo.

Otra de sus características es la escala de grises que los personajes manejan. Los malos del K-drama tienen un pasado doloroso que los ha obligado a ser opuestos a los protagonistas. De hecho, su castigo no es físico como una muerte, mutilaciones o encarcelamientos, sino que al desarrollarse la trama dichos personajes mutan y mejoran como personas. Los malvados de estas series tienden a reivindicarse de una u otra manera, sus fechorías tampoco son llevadas al extremo de asesinatos. Todo sucede en un plano velado.

El tercero en discordia del triángulo amoroso suele ser un hombre o una mujer casi perfecta, en contraste con la diversidad y variedad de defectos de los protagonistas que sólo mantienen un rasgo en común: son personas generosas y perseverantes. La trama del *dorama* y su atractivo consiste en descubrir esos rasgos de personalidad de los personajes.

Si se tocan temas como la venganza o el odio, habrá una reivindicación de parte de los malvados de la historia, lo cual también es parte de la felicidad de los o el protagonista, pues no siempre hay un final romántico feliz.

La construcción de sus personajes está inmersa en una gama de géneros dramáticos, en un tiempo relativamente corto de producto audiovisual que no obstante logra cautivar a un público extranjero ajeno a la cultura no sólo coreana sino en general asiática. Esto se debe a que los “personajes que

deben aprender lecciones, personajes que deben de transformarse para bien, ellos no arrancan todo en positivo”.<sup>36</sup>

La clave del éxito e internacionalización de los dramas de Corea reside en la forma de manejar los temas globales y los valores familiares, el amor, la amistad o la competitividad, además de mostrar un contenido menos violento y menos sexual. De hecho, esto llega a tener cierta novedad y atractivo en una parte del planeta donde probablemente hay una mayor exhibición de la violencia y la sexualidad. Los personajes buscan el amor y la felicidad sin sexo.

También es de suma importancia la promoción que se ha dado a través de Internet manejándolo o convirtiéndolo en un tema, a veces, viral. A través de comunidades *bloggeras*, de *Facebook*, *twitter* o portales como *Hulu*, *YouTube* o *DramaFever*, se comparte y se almacenan estos productos culturales. Esto cambia y refuerza las nuevas formas de consumo de una generación que crece inmersa en la inmediatez tecnológica.

*Una joya en el palacio* fue emitida a finales del 2003 e inicios del 2004. Su éxito dentro y fuera de Corea sirve como ejemplo para los dramas surcoreanos. Este drama fue “exportada a 87 países – incluyendo a los estados islámicos donde ha contado con el 80% de cuota de pantalla –”.<sup>37</sup>

La ética, el respeto a las tradiciones así como la calidad de su grabación y de las actuaciones son importantes así como la diversidad de géneros producidos. En general los K-dramas pueden clasificarse en los géneros de

---

<sup>36</sup> MeowXP, Telenovelas Coreanas (kdrama)-Álvaro Cueva. Proyecto 40 (28:15-28:31), consulado el 28 de julio de 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=boJIAHsRUrA>

<sup>37</sup> KOREA.net, *Gateway to Korea*, consultado el 7 de julio de 2015 <http://spanish.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu>

romance o históricos. No obstante, todos suelen incluir en ellos un poco de romance aunque no sea el argumento principal.

### **2.3 Producción de dramas asiáticos**

Los dramas de Asia, al igual que las telenovelas producidas en América Latina, han intercambiado entre sí formatos, libretos y actores. Esto no sólo con el fin de ampliar un mercado, sino porque el mercado se ha ampliado y hay que satisfacer nuevas necesidades de consumo. Corea del Sur sabe de la importancia de su Industria Cultural y por ello:

El gobierno Coreano ofrece el apoyo financiero para el doblaje y la subtitulación de las telenovelas para los espectadores extranjeros y también la agencia de contenido creativo de Corea ha hecho varias exposiciones de contenidos en muchas partes del mundo incluyendo México. En la embajada y el Centro Cultural Coreano va a sumar esfuerzos para traer el mayor número de las telenovelas posibles para que los televidentes mexicanos disfruten.<sup>38</sup>

El gobierno surcoreano ha tenido un papel importante en la expansión de la Ola coreana, ha sido una de las piedras angulares para su promoción y exportación al iniciar una apertura de mercado en la década de los noventa. De igual forma, dicho país comienza a exportar los productos culturales que promocionan la imagen del país.

También se crea un reglamento para mantener un código de calidad y los centros de cultura coreanos en otros países tienen el apoyo de su gobierno para ir introduciendo el drama como producto cultural; para ello, “la Fundación

---

<sup>38</sup> MeowXP. Telenovelas Coreanas (kdrama)-Álvaro Cueva. Proyecto 40 (32:24-33:12). Publicado en Octubre 27 de 2013, consultado el 28 de julio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=boJIAHsRUrA>

de Corea apoya la emisión de telenovelas coreanas gratis”,<sup>39</sup> esto es, para aumentar el interés en los dramas y posteriormente en la cultura como sucedió en México.

Al obtener el apoyo del gobierno, de cierta forma, también se genera un contenido aprobado por el régimen establecido; se promocionan fuera del país para fomentar y desarrollar su crecimiento económico. Los subtítulos de las series televisivas son financiados por el gobierno, permitiendo así una mayor transnacionalización.

Además de servirse de Internet para su expansión y desdibujar las fronteras geográficas de manera física, las nuevas formas de consumo de productos audiovisuales permiten una mayor interacción entre el espectador y aquellos que hacen posible los dramas. Dichas series también comienzan a consumirse no sólo por televisión o en formato físico, también, comienzan a ser vistos en *smartphones*, *tablets* o por computadora al contratar un servicio de internet.

Corea tiene en la actualidad cuatro cadenas televisivas. Cada una de ellas tiene contenido diverso y con públicos bien definidos que ofertan entretenimiento, cultura o noticias.

La KBS es una televisora subsidiada por el gobierno. Es una de las tres principales de Corea. Posee dos canales de televisión abierta. Uno de ellos es la KBS 1 que transmite únicamente noticias y cultura. La otra es la KBS 2 que tiene mensajes publicitarios, entretenimiento, deportes y más variedad. Es conocida por sus noticieros nocturnos y la transmisión de dramas históricos. La

---

<sup>39</sup> Korean Culture and Information Serve, *K-Drama: A new Tv Genre with global appeal. Korean Culture*, n°3, (Corea, Korean Culture and Information Serve, 2011), p.49.

KBS fue la responsable de la emisión de *Sonata de Invierno*, *Otoño en mi corazón*, *Vals de Primavera* (Imagen 2.2), *Esencia de Verano* y *Boys Before Flowers*. Uno de sus canales por cable es KBS Latino y se puede ver por *Arirang*.



Imagen 2.2 K-drama *Vals de Primavera* correspondiente a la tetralogía de las cuatro estaciones

La KBS es la responsable de la tetralogía de las estaciones. *Otoño en mi corazón* (2000), cuenta con adaptaciones en varios países. Indonesia ha producido *Demi Cinta* (2005), en Filipinas salió al aire *Endless Love* (2010) y en 2013, Tailandia produce *Autum in My Heart*. Turquía, en 2014, estrena *Paramparca*.

La MBC surgió en 1959, en *Busan*, y es responsable de la transmisión de los K-dramas. Es una de las tres principales cadenas de televisión y se dedica principalmente a la difusión cultural. Este canal inicia como un una televisora privada y actualmente pertenece al ministerio de cultura. Tiene canales en televisión de cable y televisión abierta.

La SBS se creó en 1991. Éste es de propiedad privada y sus transmisiones pueden verse únicamente por televisión de cable, se compone

por emisoras afiliadas, su base está en Seúl y se le considera como una versión coreana del tipo de formato televisivo norteamericano.

En la conferencia, “*La televisión en Corea: Historia, distribución y contenido*”, realizada el 26 de febrero de 2015 en el Centro Cultural Coreano en México, Alfonso Guerrero, Director de Sat Marketing en México, menciona que, Arirang TV hace uso de ocho satélites con presencia en 188 países, traducido a siete idiomas y con 123 millones de suscriptores.<sup>40</sup>

Dicho canal fue creado para promocionar a Corea del Sur y transmitir, a través de los avances tecnológicos, una sensación de cercanía de los seguidores de la cultura coreana para con el país. Su contenido abarca desde entretenimiento hasta cultura, gastronomía y tecnología. Este es un canal diseñado para un mercado internacional.

De acuerdo a varios blogs de fans y los oficiales de Corea del Sur, los dramas han contribuido a acercar a Japón y Corea del Sur, esto debido a su pasado bélico, el cual los mantuvo durante aproximadamente la mitad del siglo veinte, en posiciones enfrentadas y agudas. *Sonata de Invierno* ha sido el drama con mayor éxito en el país nipón e impulsó el turismo en la isla donde se grabaron las escenas de la serie pues los japoneses querían ir al lugar en donde sucedió la historia de *Jun-Sang* y *Yoo-Jin*.

Los dramas de Taiwán tienden, al igual que los chinos, a ser parecidos a los coreanos, con ese aderezo de dramatismo. Taiwán junto con China son grandes consumidores de *doramas* coreanos, e igualmente hacen sus propias

---

<sup>40</sup> *La televisión den Corea: Historia, distribución y contenido*, Centro Cultural Coreano, Auditorio Centro Cultural Coreano, 26 de febrero de 2015.

adaptaciones ya sea directamente de una historia japonesa o de una adaptación surcoreana.

Tanto Taiwán como China han hecho adaptaciones de historias japonesas. Taiwán alcanza notoriedad con *I Stared with a Kiss* y recientemente produjo *Extravagant Challenge*. Ambas son historias de manga *shojo* (nombre asignado a las historias románticas en Japón) aptas para ser adaptadas y con una característica distintiva de los mangas japoneses: una chica despistada, algo atolondrada, con una personalidad entusiasta y generosa en contraparte con un protagonista algo neurótico, de personalidad rígida, que puede o no ser soberbio pero de buen corazón.

Como ya se ha mencionado, los dramas surcoreanos suelen ser de corta duración pero los que provienen de Japón lo suelen ser aún más, entre once y veintiún capítulos con un especial. Probablemente este país es el que produce dramas de mayor diversidad temática, los dramas más exitosos y que más se han adaptado son, de hecho, de origen japonés. Existen varios títulos que han sido adaptados a varios países de Asia, principalmente en Taiwán, China y Corea del Sur.

Son historias basadas en los mangas *shojo* japoneses que, debido a su éxito, son llevadas al *live action*,<sup>41</sup> lo que provoca una expansión de su consumo.

De los *doramas* más populares en toda Asia y de referencia obligada (con adaptaciones exitosas) es la historia del manga *Hana Yori Dango* (2005), también conocida como *Boys Over Flowers* (Imagen 2.3). En 2001, Taiwán

---

<sup>41</sup> Historias de anime o manga con personas reales.

produce *Meteor Garden* y en 2009 Corea del Sur emite la famosísima *Boys Before Flowers*. Ese mismo año China produce *Meteor Shower*.



Imagen 2.3 *Boys Over Flowers*,  
drama japonés basado en el manga *Hana Yori Dango*

Después de *Itazura na Kiss* (1996), en 2005, Taiwán lo adapta a *live action* y lo titula *It Stared with a Kiss* (Imagen 2.4), finalmente Corea del Sur emitió *Playful Kiss* (2010). En el 2013, Japón vuelve a producir una nueva versión llamada *Itazura na Kiss Love in Tokio*.



Imagen 2.4 *I stared with a Kiss* drama  
basado en el manga *Itazura na Kiss*

*Skip Beat* es el título de otro manga *shojo* que se sigue publicando aún. No obstante, ya ha tenido una adaptación taiwanesa llamada *Extravagant Challenge* (Imagen 2.5), estrenada en 2011. Es una co-producción entre Japón y Taiwán con dos actores surcoreanos y locaciones en China. Se transmitió simultáneamente en China, Singapur, Taiwán y Hong Kong.



Imagen 2.5 K-drama *Extravagant Challenge*

*Nodame Cantabile* (Imagen 2.6), historia basada en el manga del mismo nombre, tuvo una adaptación a J-drama en 2006 y abarca una primera parte de la historia original. En 2010, se hace una segunda temporada además de dos películas. En 2014, Corea del Sur transmite *Tomorrow Cantabile*.



Imagen 2.6 K-drama japonés *Nodame Cantabile*

Las producciones de Japón poseen una mayor variedad de temas, son más experimentales que el resto de *doramas* asiáticos. Algunos de ellos salen de los temas comunes y pueden llegar a ser más realistas y crudos. Posee más canales televisivos, por lo que existe una mayor gama de series. Sin embargo, la mayoría de sus producciones tanto cinematográficas como dramas audiovisuales son adaptaciones de sus mangas, producto cultural distintivo

japonés en el que son muy prolíficos, tanto en cantidad como en calidad, pues hay géneros para escoger.

Japón cuenta con varios canales que transmiten *doramas*, entre ellos, se encuentran Fuji TV (perteneciente a Fuji News Network). La TBS es una cadena de televisión con sede Tokio y NTV. Por otra parte, el género de manga que más seguidores tiene son el *Shojo* y el *Shonen*. El *Shojo* es el nombre que le asignan a las historias de temática romántica orientada a mujeres adolescentes. El *Shonen* es su contraparte. El *Shojo* cuenta con un mayor número de adaptaciones no sólo en Japón sino también en Corea del Sur y Taiwán más no es el único que ha sido adaptado.

Entre los primeros dramas japoneses que causaron impacto en Latinoamérica se encuentra *Oshin* (Imagen 2.7). El drama se transmitió en 58 países con subtítulos que van desde el inglés al árabe pasando por el portugués, coreano, tailandés, chino, ruso, etc. En México se transmitió por canal 11 y por Imevisión; también estuvo al aire en Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú y Chile.<sup>42</sup>



Imagen 2.7 *Oshin*. Drama japonés

---

<sup>42</sup> Efrén, wikidrama, consultado el 2 de noviembre de 2015 <http://es.drama.wikia.com/wiki/Oshin>

*Death Note* es una serie adaptada del manga con el mismo nombre de género policiaco. Tuvo ya tres películas, contó también con un drama en el 2015 debido a su éxito. *Hanazakari no Kimitachi e* (2011), adscrito al género *Harem*,<sup>43</sup> también tiene una adaptación a *Dorama*.

Otros de los títulos populares japoneses con diferentes temáticas son: *Kimi wa Petto*, un drama romántico que contrasta con *Zettai Kareshi* (2008), *dorama* en el que además del romance, inmiscuye la tecnología y el planteamiento de amantes robots. *Last Friends*, (Imagen 2.8) del 2008, es un drama que habla sobre violencia de género, transexualidad y amistad.



Imagen 2.8 *Last Friends*

*Hotaru no Hikari* (2007), habla de una mujer común que fuera de la oficina es más relajada en su arreglo personal dejando de lado la imagen de mujer perfecta y en 2010 tiene una segunda parte y una película en 2012. *Biblia Kashosou no Jiken Teshou* (2013), es un *dorama* de estilo detectivesco que instruye sobre la literatura mundial; similar a *Nodame Cantabile* sólo que en lugar de música habla de libros. *Smile* (2009), toca el tema de la discriminación racial mientras que *14 Sai no Haha* (2013), habla de un

---

<sup>43</sup> *Harem*, es la palabra con la que designan a una historia que se centra en un personaje masculino rodeado de mujeres hermosas que terminan (casi siempre) interesadas de forma romántica en él. También puede darse a la inversa. Una chica rodeada de chicos.

embarazo adolescente y *Ashita Mama ga Inai* (2014), ahonda en el maltrato y abandono infantil.

Otro de los títulos más populares de los dramas japoneses es: *1 Rittoru no Namida*, drama basado en una historia real que habla de las dificultades que padeció *Aya Kito* al desarrollar una rara enfermedad de degeneración espino cerebral. Si bien el romance de estas series parece ser una constante, también lo es el tema del amor filial y fraternal así como el amor de familia. Los personajes se apoyan en uno u otro para salir adelante y superar sus dificultades.

Taiwán es uno de los países que adapta de forma más temprana historias japonesas, aparte de los ya mencionados también tiene *Devil Beside you* (2005), *Romantic Princess* (2007) y *Mars* (2004). Entre sus cadenas de televisión se encuentran la GTV Drama, canal por cable con un convenio con Corea del Sur y la TTV, cadena pública comercial de Taiwán que transmite varios dramas. El país también cuenta con las cadenas TVBS, PTS, FTV la SETTV la CTS y la CTV.<sup>44</sup>

Por otro lado, Hong Kong transmite los dramas a través de la TVB, cadena pública de televisión que surgió en 1967 y en la actualidad es de las más importantes. Entre sus dramas más populares se encuentra *Love Contract* (2004).<sup>45</sup>

China es otro productor de dramas. Debido al éxito de *Meteor Shower* emitió una segunda temporada en 2010, al igual que *Fall In Love With You*

---

<sup>44</sup> Efrén, Wikidrama, consultado el 3 de noviembre de 2015  
[http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:TW\\_Drama](http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:TW_Drama)

<sup>45</sup> Efrén, Wikidrama, consultado el 3 de noviembre de 2015  
[http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:HK\\_Drama](http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:HK_Drama)

*Again* (2015), en una coproducción con Taiwán a través de la cadena CCTV.<sup>46</sup> Dicha cadena nació en 1958 y otro de sus títulos más difundidos es *Billion Dollar Intheriors* (Imagen 2.7, 2014) transmitido por la cadena TBA. El drama es una adaptación del drama surcoreano *The Heirs*, al igual que *Diamond Lover* (2015).

Tanto *Billion Dollar Intheriors* (Imagen 2.9) como *Diamond Lover* cuentan con las actuaciones en los papeles principales de dos actores surcoreanos. *Choi Si-won* y *Bi Rain* respectivamente.



Imagen 2.9 Drama *Billion Dollar Intheriors*

Singapur, Hong Kong y Tailandia no son grandes productores de dramas y poco compiten en Asia. Sin embargo, si son consumidores. Singapur, en su cadena televisiva MBC emitió *Love is All Around*, comedia de 27 episodios. Tailandia, a través de su cadena Chanel 3, transmitió *Wanida* (2010).

Al igual que en Latinoamérica, estos dramas de ficción seriados tienen una significación social y cultural. En sus mejores momentos, estos influyen en prácticas sociales, sobre todo en los valores tradicionales familiares. Los

---

<sup>46</sup> Efrén, Wikidrama, consultado el 2 de noviembre de 2015  
<http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:CDrama>

dramas, como una rama de la Industria Cultural, reproducen una serie de valores pertenecientes a la cultura de la que emergen.

En este caso, los valores compartidos son similares y la historia contada es una y otra vez una historia de superación personal con miras a un final feliz como recompensa del esfuerzo hecho aunque esto no siempre es así.

Los *doramas* no son muy diferentes a las historias contadas en México. Lo importante es el cómo las cuentan. Aquellas hechas en Japón se mantienen fieles a su historia de origen, mientras que las demás son aderezadas con más drama, aunque el estereotipo japonés de una protagonista algo torpe e ingenua pero generosa, se mantiene.

El protagonista suele ser distante, poco expresivo y algo neurótico; pero en Corea del Sur se le añade la tragedia. Ambos tipos de personalidades chocan y se apela a la premisa de que los opuestos se atraen. Esto hace que el espectador se pregunte cómo se resolverá la diferencia entre ellos.

#### **2.4 Origen de los dramas en Corea**

El inicio del entretenimiento televisivo en Corea del Sur estuvo marcado por un fuerte control por parte del gobierno debido a la colonización japonesa y la guerra civil por la que pasaron sus ciudadanos. Por ello, al inicio, los dramas fueron concebidos como una manera más de educar y afianzar la cultura y los valores tradicionales coreanos.

En los años 60, la mayoría de las cosas transmitidas por las televisoras coreanas eran de origen extranjero, principalmente estadounidense. Los programas educativos le dan una relevancia al anticomunismo y rechazan la influencia del exterior, en especial de Japón. Esta tendencia continuó hasta la

década de los noventa donde se aprecia, de manera importante, el cambio en los contenidos televisivos de surcorea así como su calidad y consumo.

Previo a la década de los años noventa, el gobierno de Corea del Sur había prohibido la importación de cualquier producto japonés. Sin embargo, algunos de los animes y mangas provenientes de ese país fueron re-adaptados y transmitidos en los televisores de Corea. En los noventa, el gobierno levanta dicha prohibición adaptándose a los cambios de un público más joven.

Los dramas Coreanos no son algo de reciente aparición, pero si lo es su extensa difusión. Las primeras historias que produce Corea del Sur, que no son dramas educativos o dramas épicos, son la apropiación de mangas o animes provenientes de Japón. Aunque aún se siguen haciendo adaptaciones, también existen dramas de creación meramente coreana.

Con la entrada de la televisión de paga, el *boom* tecnológico, así como la apertura de la concesión de licencias por parte del gobierno a las televisoras, las formas de producción en televisión provocaron que la oferta y la demanda cambiaran.

De acuerdo con Alfonso Guerrero, director de Sat Marketing en México, en la conferencia que dio en el Centro Cultural Coreano México,<sup>47</sup> en los años sesenta se transmitían temas educacionales controlados por el gobierno, una línea que se mantuvo hasta los años ochenta. Su distribución estuvo a cargo del gobierno militar y a finales de esa década se comienza a producir mayor entretenimiento sin dejar de lado el tema educacional.

---

<sup>47</sup> Véase nota n°40 en la p.70.

En 1962, la KBS produjo el drama *Backstreet of Seúl* que mostró los problemas de la vida urbana justo en una época en la que Corea del Sur comenzaba a dejar de ser rural para convertirse en lo que es hoy en día.

En los años setenta, el país comenzó su modernización y se crearon las tres principales cadenas televisivas que son la TBC, MBC y KBS que comenzaron a producir series para adultos. Después de una primera época dorada y a partir de los años 80 se llegaron a transmitir hasta 15 dramas por día dirigidos a un público más adulto.

Por supuesto, al inicio, la televisión surcoreana tuvo la influencia de diversos países y los dramas de ese entonces se basaron en la vida real. Mientras que en los años ochenta se comenzó con la modernización de Corea del Sur, esto debido a la migración del campo a las ciudades.

Ya para la década de los años noventa, Corea comienza a utilizar el desarrollo industrial para integrarse a la sociedad de la información. En esa década, también se intensifica la competencia al ingresar en el país la televisión de paga lo que propició la demanda de más y mejor entretenimiento. Esto preparó el terreno para la producción exitosa de dramas.

Hasta el inicio de la década de los noventa, Corea del Sur no permitía que la cultura japonesa entrara al país. Aun así, los shows provenientes de ese país fueron aceptados por los surcoreanos y se adaptaron a los gustos locales, algo que aún sigue sucediendo, no sólo en Corea del Sur sino en el resto de la industria del entretenimiento.

La MBC, en los noventa, transmitió *Amor y Ambición* que marcó un estilo para los dramas producidos posteriormente. Además, se produce el drama histórico *Eyes of Dawn*, el cual está considerado como uno de los dramas más

ambiciosos que muestra la transición de una Corea colonial subyugada hasta la Corea de la posguerra y sus consecuencias.

Con *Eyes of Dawn* se comienza a grabar fuera del país y se ocupan locaciones en el extranjero estableciendo, de forma más definida, el proceso de preproducción y producción.

Dentro de Corea del Sur, *Sandglass*, producido por la SBS con 24 episodios, tuvo una audiencia promedio de un 50 por ciento y retrata una época turbia de la política coreana, al momento de su transmisión.

Uno de los primeros dramas en tener éxito más allá de las fronteras de Corea del Sur fue *What is love*, transmitida en 1991 y exportada para su emisión en China en 1997 a través de la cadena CCTV. Dicho K-drama tiene como tema principal un choque de ideologías, siendo importante y un drama preámbulo para la expansión que tienen hoy en día los dramas coreanos. Éste registró una audiencia de 150 millones de personas sintonizando el drama.<sup>48</sup>

En 2002, la KBS transmitió *Sonata de Invierno* en una época de elecciones políticas. El drama fue utilizado como campaña turística para promover el intercambio mercantil entre Corea y Japón.<sup>49</sup> El drama es importante pues junto con *Otoño en mi corazón*, *Esencia de Verano* y *Vals de Primavera* forma parte de la tetralogía de romance *Endless Love* dirigidas por *Yun Seok Ho*.

En particular, *Sonata de Invierno* tuvo tanto éxito que crearon un anime y al ser exportada a Japón rompió con varios estereotipos que esos ciudadanos

---

<sup>48</sup> Korean Culture and Information Service, K-Drama: A new Tv Genre with Global Appeal, (Corea, Korean Culture and Information Service, 2011).

<sup>49</sup> *Ibíd.*

tenían respecto a los coreanos debido a su pasado histórico. Es aquí donde se hace más contundente la importancia de la globalización, además, genera una interconexión entre las comunidades de diversos países seguidores de este drama.

*Sonata de Invierno* es un drama considerado uno de los productos culturales principales que originaron la Ola coreana al alcanzar también a países como Japón, Filipinas y México. En México se transmitió por canal 34 en televisión abierta después de *Un deseo en las estrellas* y *My Lovely Sam Soon*. De acuerdo con la página Wikidrama, éste supuso un impulso en el turismo.

Otro de los dramas importantes, es *Una joya en el palacio*, transmitido por la MBC en 2003 y ambientado en la época *Joseon*. Se muestra la historia y cultura de un país que para occidente es desconocido. El K-drama procede de un fragmento en la historia de Corea y ha sido vista en más de 87 países consolidando de esa forma una de las más grandes industrias que posee el país.

Los dramas de Corea del Sur, además de tener una variedad de géneros, también poseen una base de fuente de inspiración. No solamente utilizan su historia para ambientar sus series, también se apoyan en su literatura o en la producción cultural de otros países.

*Flower Boy Next Door* se encuentra basado en un *webtoon* que en las redes sociales tuvo mucho éxito y se retoma como una obra audiovisual para mostrar la otra cara de la tecnología. De igual forma, hay series dramáticas basados en *manhwas* (mangas coreanos) como *Goong: The Hours Princess* (Imagen 2.10), dicho *manhwa* obtuvo bastantes seguidores por lo que se hizo

una versión *live action* que, además, permitió a la serie tener varias temporadas. Esto se debió a que el *manhwa* aún no estaba terminado cuando salió el drama.



Imagen 2.10 K-drama *Goong: The Hours Princess*



Imagen 2.11 K-drama *Una Joya en el Palacio*

Lo dramas basados en animes o mangas japoneses son otro tema. Si bien es cierto que hubo una época en la que los productos culturales de Japón estuvieron prohibidos en Corea, gracias a la apertura en la década de los noventa no solamente se comenzaron a ver programas de televisión japonesa o a leer mangas, sino que además estos contenidos comenzaron a adaptarse al público coreano.

Una de las adaptaciones de mayor éxito, no sólo en Corea del Sur sino en otros países, es *Boys Before Flowers* (Imagen 2.12). Éste cuenta con 25 capítulos y es una adaptación de la historia japonesa *Hana Yori Dango* que, igualmente, tiene una adaptación televisiva en Japón del mismo nombre (con 20 capítulos). Si bien algunas de las situaciones que vive el personaje principal se adaptan al estilo de vida coreana, la esencia de la historia se mantiene. Hay otra adaptación taiwanesa llamada *Meteor Garden* con dos temporadas y 48 capítulos.



Imagen 2.12 Versión coreana de *Boys Over Flowers*

De acuerdo al libro *K-Drama: A New Tv Genre with Global Appeal*, estas adaptaciones contienen un concepto de vida o estilo coreano llamado “*Han*”. Dicho concepto engloba las emociones generales que como pueblo contienen, son sentimientos de melancolía, tristeza, arrepentimiento, anhelo o venganza que, no obstante, se mantienen como algo velado o pasivo.<sup>50</sup>

Probablemente el sentimiento “*Han*” tiene que ver con el pasado histórico del último siglo en el que se han visto invadidos por Japón e

---

<sup>50</sup> Korean Culture and Information Service, *K-Drama: A new Tv Genre with Global Appeal*, (Corea, Korean Culture and Information Service, 2011), pp.46-47.

infravalorados o considerados ciudadanos de segunda para después verse divididos por una guerra civil que aún los mantiene en conflicto y separados.

En el argumento original del popular drama *Boys Over Flowers*, la protagonista es una persona luchadora que ingresa a una escuela de élite gracias al sacrificio económico de sus padres. En la adaptación coreana, la protagonista sigue siendo de espíritu luchador pero está en la escuela de élite gracias a una buena acción realizada. Esto la lleva a ganar una beca en dicho instituto. El eje principal, no obstante, sigue siendo el mismo pero es la versión coreana la que adquiere más notoriedad que las adaptaciones hechas por Japón y Taiwán.

Los dramas históricos son una parte importante de la televisión nocturna gracias al trabajo del director *Lee Byung-hoon* al dirigir *Una Joya en el Palacio*, mostró no sólo un estilo de vida ya inexistente, sino la superación personal de una mujer a través de una rígida jerarquía social.

Las hermanas *Hong (Jun Eun y Mi Ran)*<sup>51</sup> han escrito los guiones de los dramas *Mi novia es un Gumiho*, *You're Beautiful*, *My Girl* y el drama histórico *Hong Gil Dong*. *Min Hyo Jeong* es el guionista de *Full House*, K-drama que se ha exportado a Latinoamérica.

Actualmente, los actores más populares que ha aportado Corea del Sur gracias a la visibilidad otorgada por su participación en los dramas son *Ahn Jae Wook* y *Choi Jin Sil* (en *Un deseo en las estrellas*). Probablemente los más famosos son la pareja protagonista de *Sonata de Invierno*, *Bae Yong-Joon (Yon Sama)* y *Choi Ji Woo* (llamada la reina del drama, quien posteriormente estelarizó *Escalera al Cielo*) o *Jang Dong-Gun* junto a *Chae-Rim*, quienes

---

<sup>51</sup> Efrén, Wikidrama, consultado el 27 de octubre de 2015, [http://es.drama.wikia.com/wiki/Hong\\_Mi\\_Ran](http://es.drama.wikia.com/wiki/Hong_Mi_Ran)

protagonizaron *Todo Sobre Eva* (Imagen 2.13). Estos últimos son personajes que marcan una tendencia y una preferencia en los gustos de los actuales seguidores de los dramas coreanos al ser los primeros actores que se dan a conocer internacionalmente, además de ser los primeros en ser conocidos en México.



Imagen 2.13 Drama surcoreano *All About Eve*, transmitido por TV Mexiquense

*Lee Young-Ae*<sup>52</sup> es una estrella femenina que alcanza su popularidad por su papel protagónico en la película *Old Boy* para después ser elegida como la protagonista de *Una Joya en el Palacio*. Además, estos actores no solamente han sido reconocidos por su trabajo actoral en películas, dramas, publicidad o modelaje, sino que también se les confieren cargos simbólicos en la representación coreana al promocionar la imagen del país.

*Lee Min Hoo*<sup>53</sup> es líder de *Boy Before Flowers*, drama que le ha dado la oportunidad de ser uno de los representantes a nivel mundial del *Hallyu*. Es el protagónico de *Playfull Kiss*, *City Hunter* y *Personal Taste*.

---

<sup>52</sup> Ibídem, [http://es.drama.wikia.com/wiki/Lee\\_Young\\_Ae](http://es.drama.wikia.com/wiki/Lee_Young_Ae)

<sup>53</sup> Ibídem, [http://es.drama.wikia.com/wiki/Lee\\_Min\\_Ho](http://es.drama.wikia.com/wiki/Lee_Min_Ho)

*Park Shin Hye*<sup>54</sup> es una de las actrices más populares de Corea de Sur. Entre sus participaciones más destacadas se encuentran *You're Beautiful*, *Heartstrings*, *Flower Boy Next Door* y *Pinocchio*. Es una de las actrices más prolíficas de ese país.

*Yoon Eun Hye* es conocida por su papel en *Goong: The Hours Princess*, una historia de ficción y romance basado en un *Manhwa*. *Jang Geun Suk*<sup>55</sup> es un cantante, modelo, bailarín y actor surcoreano. Ha participado en *Bethoven Virus*, *You're Beautiful*, *La noche traviesa de Mary* y *Love Rain*.

*Bi Rain*, es, junto a *Bae Yong* y *Jang Dong Gun*, uno de los actores coreanos que ha alcanzado fama mundial, gracias al éxito de *Full House*, *A Love To Kill*, y *My Lovely Girl*. También participo en *Ninja Assassin* (de los hermanos Wachowski) y *The Prince*.

*Choi Si Won* es un cantante, actor y bailarín surcoreano conocido por ser miembro de *Super Junior*, un grupo de K-pop. También ha participado en los dramas *Spring Waltz*, *Oh! My Lady*. *Extravagant Challenge* y *The King of Dramas*. Éste último es un acercamiento al mundo de la producción de televisión en Corea del Sur que, aunque es ficción, da una idea de su proceso.

*Daniel Henney*<sup>56</sup> es un actor norteamericano que por sus orígenes coreanos se le ha asociado al fenómeno *Hallyu*. Participó en los dramas *My Lovely Samsoun* y *Vals de Primavera*. Estos programas le han dado la

---

<sup>54</sup>Ibídem, [http://es.drama.wikia.com/wiki/Park\\_Shin\\_Hye](http://es.drama.wikia.com/wiki/Park_Shin_Hye)

<sup>55</sup> Ibídem, [http://es.drama.wikia.com/wiki/Jang\\_Geun\\_Suk](http://es.drama.wikia.com/wiki/Jang_Geun_Suk)

<sup>56</sup> Wikipedia, modificada por última vez el 9 mar 2016 a las 05:47, consultado el 27 de octubre de 2015 [https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Henney](https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Henney)

suficiente proyección a nivel mundial, lo que le valió un papel en la película de *X-Men Origins: Wolverine* y otro en *Big Hero 6*.

Si bien los K-dramas más famosos son de corta duración y con una probabilidad de uno o dos capítulos extra. Estos se emiten por las noches una o dos veces por semana. También hay dramas de menos de una hora de duración, que se transmiten diariamente en las mañanas y suelen ser de entre 50 y 100 capítulos, aunque no tiene repercusión más allá del país.

## 2.5 Los Dramas y sus géneros

Los K-dramas son un formato de ficción. La trama es presentada por capítulos continuados, similares a una telenovela, pero con la duración de una serie de ficción. Su línea argumental básica está centrada en el amor romántico. Esto es así porque los K-dramas son un tipo de formato destinado al consumo de grandes públicos.

El formato es la forma y contenido en la que se va a presentar un programa que puede ser fácilmente diferenciado entre uno y otro:

Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografías, reglas, dinámica, temática, conductores...) que lo hace único y lo diferencia claramente de los demás. También debe poder adaptarse y aplicarse a distintos territorios y culturas sin perder su esencia y fin.<sup>57</sup>

Estos K-dramas, a pesar de tener un contenido melodramático, funcionan en su programación como un formato de serie, pues se programan una o dos veces por semana en el horario estelar. Sin embargo, cada capítulo cuenta sólo una

---

<sup>57</sup> Gloria Saló. *¿Qué es eso del formato?, cómo nace y se desarrolla un programa de televisión*, (Barcelona, Gedisa, 2003), p. 15.

parte de la historia por lo que es necesario continuar viéndola. Se podría decir que los K-dramas son un formato híbrido entre las series y de las telenovelas. Sus características son su corta duración y su continuidad narrativa.

El drama es una palabra de origen griego utilizada para referirse a dos formas de representación teatral: la tragedia y la comedia, cada una tiene características diferentes y una posterior división de géneros que abarca al melodrama, la farsa y la tragedia. Actualmente, la palabra drama está vinculada a las narraciones que buscan causar un sentimiento de empatía en el lector o espectador y apelan con su narración a la sensibilidad. Este tipo de dramas suele tener un final que puede o no ser “feliz”.

La palabra género es multifacética. *Grosso modo*, es una forma de clasificar a los productos culturales, su clasificación puede ser por categoría temática en la que se organiza un relato, o de acuerdo al público al que va dirigido.

En este caso particular, la palabra género será la forma de clasificar los contenidos de los audiovisuales televisivos de los que el espectador sabe qué características esperar. Si bien es cierto que en televisión se manejan tres grandes géneros: de Ficción, Información y de Entretenimiento, para este trabajo se hace una clasificación general de géneros literarios de los que hace uso el K-drama para narrar una historia y no según el tipo de público al que se dirigen.

En la actualidad, los géneros ya no son realmente puros. Las historias se valen de uno o más para contar su historia. Así pues, un K-drama puede tener además de romance, intriga, investigaciones detectivescas o viceversa, una narración policiaca contar con elementos de romance.

En los K-dramas podemos diferenciar fácilmente dos tipos: La tragedia (con la destrucción moral o social del personaje) y la comedia (personajes complejos que encarnan defectos y virtudes). Estos K-dramas poseen en su construcción una mezcla de ambos elementos donde predomina uno sobre el otro para generar una respuesta emocional en el público que los ve.

Como regla general tienen como objetivo retratar una historia de amor, que es su argumento principal, para ello, se recurre al uso de diversos obstáculos ya sea de índole social o personal, lo que impide que ese amor se realice. Los problemas son conflictos de intereses entre los personajes principales y todo aquello que los rodean.

En Internet, varios grupos o blogs de seguidores de K-dramas manejan una serie de clasificaciones según el tipo de temática o escenarios que se manejen y se pueden encontrar clasificaciones como, drama culinario, drama médico, drama, o drama de comedia. Sin embargo, aquí se utilizarán solamente los géneros más generales ya que un sólo K-drama tiene la mezcla de uno o más géneros independientemente de su línea temática o de los lugares en donde se lleve a cabo la acción.

Las temáticas y escenarios pueden incluir música, comida, ámbitos escolares entre otros. Los *doramas*, a pesar de designarse como dramas, pueden adscribirse en general al término de melodrama. Comúnmente es como le llamamos a las telenovelas, pero tienen diferencias en cuanto a los melodramas televisivos latinoamericanos, no solamente por su duración, sino también por la forma en la que están contados.

### 2.5.1 K-drama de romance

Los dramas de romance son los más populares y con más seguidores. Están dirigidos al público femenino y cuentan una historia de amor romántico que surge entre dos personas. En algunos K-dramas tienen que superar las adversidades que se les presentan y en otros, primero deben conocerse para que el amor surja de forma gradual.

El género de romance se caracteriza por la representación de un amor romántico, se muestra el proceso de cortejo y el inicio de un final feliz. En la historia se pueden presentar diferentes concepciones de ese amor romántico; incluso pueden ser representados amores trágicos, adolescentes, un primer amor o un amor a primera vista y su posterior desenlace. En este tipo de dramas, el amor se visualiza más idealizado. Los personajes comúnmente son de un carácter opuesto y los enfrentamientos suelen ser constantes. Sin embargo, se enfatiza en el cómo se desarrolla el amor entre dos personas diferentes. Un drama romántico coreano es *Coffe Prince* (Imagen 2.14).

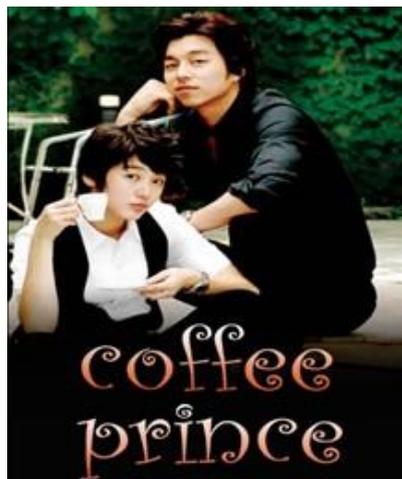


Imagen 2.14 K-drama *Coffe Prince*

Dentro del género de romance, también se incluyen elementos de fantasía o de ficción con elementos pertenecientes al folclor de la cultura

coreana. Es a través de la fantasía como se propicia el encuentro de los protagonistas para que surja el amor.

También puede hacerse uso de los viajes en el tiempo o las visitas de seres de otro mundo. Algunos ejemplos de este tipo de K-drama romántico con elementos de fantasía son: *My Gilfriend is a Gumihho*, *Faith* o *The Moon that Embraces the Sun*.

### **2.5.2 K- drama trágico**

En la tragedia, los personajes se ven enfrentados a un destino inevitable. En ella, ellos terminan con su muerte o una destrucción física. Son personajes que sufren y sus vicios son aún más acusados.

El argumento principal en estas narraciones audiovisuales es el amor, no obstante, los protagonistas de estos K-dramas viven tragedias en el camino a conseguirlo y no siempre termina de forma feliz. En algunos K-dramas, uno de los protagonistas muere de forma trágica, mueren ambos o alguno de ellos queda incapacitado de forma física. Entre los títulos más populares producidos por Corea del Sur, se encuentran: *Sonata de Invierno*, *Otoño en mi Corazón*, *I'm Sorry, I love you* o *40 días*.

### **2.5.3 K-drama de Comedia**

En la comedia hay un reconocimiento de carácter social, por lo que es vista como un género más realista. Los defectos del personaje son vicios de carácter. Éste género crítica las costumbres y utiliza los defectos de los personajes para tener un final feliz al enfrentarse a los problemas de la vida cotidiana. Sus conflictos suelen ser con la sociedad.

El personaje es común y corriente, lucha por superarse o superar sus conflictos con la sociedad. La comedia en los K-dramas aligera la tensión de los problemas que se presentan. En estos K-dramas la trama se desarrolla de forma ligera. Se muestran de forma más relajada los defectos y virtudes de los personajes. Los errores cometidos por el protagonista lo llevan a situaciones cómicas que tiene que superar.

En este caso particular, se hace uso de los enredos amorosos y situaciones cómicas en las que a veces se ridiculiza al protagonista. *My Lovely Samsong* (Imagen 2.15) es uno de los primeros dramas de éste género en transmitirse en México y uno de los más populares en Corea del Sur.



Imagen 2.14 Drama *My Lovely Samsong*, transmitido en México por Canal Mexiquense

#### 2.5.4 K-drama histórico

El drama histórico, está ambientado en una época histórica y puede o no estar basado en un hecho real. Dicho drama, también puede usarse como ambientación de la trama principal. Son *doramas* visualmente atractivos y técnicamente se caracterizan por el vestuario utilizado y el maquillaje así como el uso del lenguaje. Los K-dramas cuentan con elementos tradicionales típicos

de la cultura coreana. De ellos destaca el *Hanbok*, el vestido tradicional coreano.

Además, éstos suelen tener una dosis de romance pero se enfocan en intrigas palaciegas, la búsqueda de justicia, la política de la época y las relaciones de poder entre la nobleza y los pobres. Es uno de los géneros más populares y se centran principalmente en la dinastía *Joseon*, que abarca de 1368 a 1910. A estos K-dramas también se les conoce como *Daeha*. Entre los más populares están *Una Joya en el Palacio*, pero también hay títulos como *Ilgjmae* y *Hong Gil Dong*.

### **2.5.5 K-drama de acción policíacos**

La trama principal en el género policíaco suele ser la búsqueda de justicia. Se caracteriza por tener en sus escenas tiroteos, persecuciones y misterio que suelen tener un final trágico. Si bien el amor está presente, su solución no es la meta final del drama. Entre los títulos más representativos se encuentran *Iris*, *A love To Kill*, *Athena: Goddess of Wars*, y *City Hunter*.

### **2.5.6 K-drama musical.**

El K-drama no es propiamente un género musical, pero en ellos, la música es parte importante en el desarrollo de la trama. La música es el pretexto para que los protagonistas se conozcan, interactúen, se odien o se amen, y a la par de ese desarrollo, se puede observar un crecimiento a nivel musical de los personajes involucrados.

En este tipo de historias la música es el ámbito donde todo sucede. En algunos de estos dramas se da una explicación sobre la música que se

escucha. *You're Beautiful*(Imagen 2.16), *Beethoven Virus* y *Tomorrow Cantabile* son los más representativos producidos por Corea del Sur.



Imagen 2.16. Drama Surcoreano *You're Beautiful*

## 2.6 Transmisión en México.

Los primeros K-dramas en llegar a México se dieron a conocer gracias a un proyecto de difusión cultural por parte de Corea del Sur en el año 2002, lo que permitió la entrada de estas series dobladas al español de forma gratuita. Televisión Mexiquense, canal del Estado de México, fue el pionero en la emisión de dramas surcoreanos y a la fecha continua con esas emisiones. Después de esas primeras transmisiones, su popularidad se ha extendido permitiendo que las televisoras estatales de Jalisco, Monterrey y Campeche también hayan emitido K-dramas.

*Todo sobre Eva* fue el primer drama que se emitió en 2002. El drama es de la MBC y se transmitió por el canal 34 a medio día. Este drama fue retransmitido en 2003, 2004 y 2006. La trama se basa en la enemistad de dos

mujeres que luchan por alcanzar sus sueños, cada una de forma diferente y opuesta.

*Un deseo en las estrellas* se transmitió en el año 2003 y repitió su emisión en 2005. Es igualmente un drama de romance y música. La famosa *Sonata de Invierno* se transmitió en 2005 y contó con una retransmisión en 2006. Este drama tiene una adaptación de anime estrenada en octubre del 2009 en Japón con las voces de los actores coreanos.

En 2006 se transmitió *Diario de cuatro hermanas* y *Sin aliento*. En 2008 se emitió *Mi adorable Sam Soon*. La MBC dio gratuitamente a Canal Mexiquense *Una Joya en el Palacio* que tuvo su primera emisión en 2009. Estos K-dramas fueron repetidos más de dos veces por la televisora en horarios diferentes y actualmente existe de nueva cuenta una barra de programación dedicada a las mismas.

*Mi bella dama* se trajo a México en 2013. Éste, a diferencia de los siete dramas anteriores, fue emitido también en las televisoras estatales de Nuevo León, Jalisco y Campeche al igual que en el canal estatal del Estado de México.

Televisión Mexiquense, en 2014, emitió *Chicos antes que flores* y en 2015 puso al aire *El hombre de la princesa* (Imagen 2.17), con una emisión de dos veces por semana a medio día, mientras que *Full House*<sup>58</sup> (Imagen 2.18), comienza a ser emitido a inicios del 2016 por primera vez.

---

<sup>58</sup> Este K-drama se emitía cuando se finalizó el proceso de impresión de este trabajo.



Imagen 2.17 K-drama *El Hombre de la Princesa*.

*El hombre de la princesa* se emitió tres veces por semana en las tardes. Los capítulos están divididos para que tengan un mayor tiempo de duración al aire. En referencia al gusto que los mexicanos han comenzado a adquirir por las series coreanas, el embajador de Corea del Sur en México, menciona una encuesta en la que los encuestados responden que las historias son dinámicas, de corta duración, con un buen uso de recursos tecnológicos así como el buen uso de los recursos humanos en la producción de dichas series.

Probablemente se sigan haciendo esfuerzos por traer más K-dramas al país, aunque estos ya no se transmitan mediante la subvención de la embajada de Corea del Sur en el canal de Televisa



Imagen 2.18 Drama Surcoreano *Full House*<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Full House es un K-drama basado en un manhwa homónimo.

### **Capítulo 3. *Sonata de Invierno***

Contar historias forma parte de lo que nos caracteriza como seres humanos, contamos y nos cuentan lo que sucede o deja de suceder a nuestro alrededor. El ser humano, a través de la formación de la sociedad, ha construido tradiciones, costumbres, conocimientos de ciencia, arte —en todas sus expresiones— y ha creado historias ya sea para explicar, ejemplificar o entretener a sus congéneres.

Las historias que se cuentan son construidas para ser universalmente comprendidas, aceptadas y para generar una sensación de identificación, para ello cuentan lo que no nos es ajeno, relatan sensaciones, ideas, miedos, dudas, amor, amistad, defectos o virtudes que en algún momento la gente experimenta. Dichos tópicos o temas son generalmente sobre las emociones humanas, aquello que las origina y las consecuencias de las mismas sean o no agradables.

Lo interesante de ellas es cómo nos las cuentan; es en el cómo, donde se abre una gama de probables elecciones que un personaje puede elegir, creando una identificación entre lo que se nos muestra y nuestra realidad.

Una historia es pues una serie de sucesos que en mayor o menor medida se basan en una realidad aprensible basada en el mundo externo de la obra narrada. Es un pedazo de realidad para contar y ser escuchada.

Para el análisis de *Sonata de Invierno* se hará uso de los conceptos de la narratología, principalmente del esquema de análisis propuesto por Seymour Chatman y Luz Aurora Pimentel; con ello, se pretende saber el cómo de la construcción narrativa del relato y de los personajes que componen el K-drama.

Si bien Luz Aurora Pimentel mantiene que la narración se da mediante la escritura y la oralidad en tanto modo de enunciación, acepta que puede hacerse una traspolación de conceptos, tal como en su momento lo hizo Chatman al aplicar los elementos de la narrativa a historias contadas, no por medio de la escritura o de la tradición oral, sino por mediación de otras formas de mostración como lo es el cine y, en este caso, un drama audiovisual.

Por lo tanto, sus conceptos pueden ser aplicados (con las diferencias que cada medio supone) a un análisis audiovisual que, por sus características de construcción, da a conocer hechos sucesivos y simultáneos, articulándose de una forma determinada para narrar.

Para Seymour Chatman, lo principal de una narración es su enunciado narrativo, éste existe independientemente de su modo de transmisión, es decir, sin importar si el enunciado narrativo se transmite de forma oral, escrita, visual o audiovisual.

Los elementos que utiliza Seymour Chatman son: los personajes o existentes, la verosimilitud, la duración, la frecuencia y el orden de los sucesos. Pimentel también toma en cuenta esos elementos así como la focalización y estudia con mayor profundidad la figura del narrador que ordena, clasifica y nos transmite la historia por lo que aquí será considerado como parte importante.

Por ello, al considerarse *Sonata de Inverno* como una narración, se puede diseccionar las partes que hacen posible su articulación. El análisis abarca la totalidad de la serie del mundo diegético, con especial énfasis en los tres primeros capítulos y los seis últimos, en los cuales hay ejemplos concisos

de los elementos a analizar que contienen un significado concreto para los acontecimientos de la historia.

México es un país productor y consumidor de historias de ficción. Estamos acostumbrados a ver, a seguir y a enterarnos de los fracasos, derrotas, venturas y desventuras de personajes que “viven” una historia. Las historias pueden ser calificadas como aspiracionales, convencionales, buenas o malas pero siguen siendo parte de nuestros hábitos de consumo. Las telenovelas siguen ocupando un lugar importante en las historias que se ven.

La barra de la empresa Televisiva del canal dos y canal trece así lo indican. No importa si la gente prefiere una u otra historia, las telenovelas se ven y gustan. Durante mucho tiempo el género de telenovela ha sido considerado como un entretenimiento de baja o poca categoría. No obstante, es un género de exportación que ha dado fenómenos sociales de que hablar.

La telenovela, como género narrativo, también tuvo su origen en las *Soap Operas*, con bases en el melodrama y pensados para todo público, utilizando costumbres comunes y estereotipos. “El éxito de la telenovela reside justamente en esta capacidad de tener un amplio nivel de escucha y crear un 'repertorio común' a nivel simbólico-identitario propio del continente latinoamericano”.<sup>60</sup>

La telenovela es un género narrativo audiovisual y forma parte de la Industria Cultural. Inicia su proceso de producción en la década de los

---

<sup>60</sup> Marta Marisole Raimondi, *La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional (ARI)*, consultado el 28 de mayo de 2018, [http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/Elcano\\_es/Zonas\\_es/ARI74-2011](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/Elcano_es/Zonas_es/ARI74-2011)

cincuenta y hasta ahora sigue generando ingresos económicos. Su venta y consumo se ha adaptado a las nuevas modalidades de la oferta y demanda.

Como sucede con las telenovelas, los K-dramas hacen uso de las nuevas formas de venta y consumo. Vende guiones, formatos, el enlatado, el *know how*, contratos con actores reconocidos de una serie cuyo éxito ha sido respaldado por alta audiencia en su país de origen.

Nora Mazziotti en su libro, *La industria de la telenovela: La producción de ficción en América Latina*, menciona que se hace uso de las estructuras míticas universales, se narran encuentros y desencuentros así como la búsqueda de la identidad, rasgo que se repite en los seriales.

Si bien en las telenovelas el modelo es “esencialmente melodramático, con toda la carga sentimentalista, maniqueísta y moralista que ello implica”<sup>61</sup>, el K-drama se diferencia de la telenovela en que los malos también son recompensados, una reparación de justicia y premios que se representa en un buen vivir, existe un final feliz. Tanto el K- drama como la telenovela son:

Una expresión del sistema social en el cual se genera, reproduciendo los cánones de ficción televisiva junto con los modelos de comportamiento característicos de su lugar y su época. Este encuentro entre “lo tradicional”, “lo local” y “lo global” (refiriéndose a la producción televisiva) caracteriza a la telenovela como uno de los productos representativos de la heterogeneidad cultural, expresión de la “cultura híbrida” de América Latina.<sup>62</sup>

En la telenovela, “el hecho de que decenas de millones de personas alrededor del mundo miren telenovelas o formatos similares a ellas habla de una

---

<sup>61</sup> Nora Mazziotti, *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*, (Buenos Aires, Paidós, 1996), p.47

<sup>62</sup> Marta Marisole Raimondi, *La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional (ARI)*, consultado el 28 de mayo de 2018, [http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/Elcano\\_es/Zonas\\_es/ARI742011](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/Elcano_es/Zonas_es/ARI742011)[http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/Elcano\\_es/Zonas\\_es/ARI74-2011](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/Elcano_es/Zonas_es/ARI74-2011)

expansión en el consumo”,<sup>63</sup> lo mismo sucede con los K-dramas que poseen características particulares del género, pero que permiten al espectador no sólo entretenimiento, también una especie de rasgos de identidad de cara al mundo global, por muy estereotipados que estas sean.

Además, tanto telenovelas como los K-dramas, tratan de resolver en sus historias un conflicto de identidad “las tramas desarrollan esta tensión de la búsqueda que va del de-conocimiento al re-conocimiento de la identidad”.<sup>64</sup>

La telenovela ha podido, en ocasiones, introducir en sus narrativas problemáticas sociales de diversos tópicos ejerciendo una influencia en aquellos que la ven. Esta incidencia puede ser tanto en formas de hablar, de vestir o de comportarse y pueden abarcar también oficios o profesiones.

Es así que dicho género pese a ser considerado para las masas y que no exige mucha atención por parte del espectador, no deja de tener incidencia en aquellos que lo consumen ya sea por gusto o por costumbre. Además, tiene la capacidad de que cada historia se adapta al gusto del público. Esto permite que algunas historias hayan sido exportadas, adaptadas y readaptadas en diversos países otorgándoles una resignificación.

Si bien las telenovelas son un género melodramático con una transmisión de capítulo por día, los dramas coreanos son historias contadas a razón de capítulo por semana y el tratamiento de su historia es el de un melodrama. Ya se ha comentado en el capítulo anterior sus semejanzas y diferencias, pero es importante señalar que probablemente dichas historias de

---

<sup>63</sup> Nora Mazziotti, *op.cit.*, p.10.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p.14.

ficción, importadas desde Corea del Sur, gustan al espectador Latinoamericano porque existe una tradición y un mercado apto para su consumo.

En la actualidad, los productos audiovisuales son parte de la cultura narrativa contemporánea; vivimos rodeados de imágenes en movimiento. El cine, las series televisivas, videoclips, programas de televisión unitarios o seriados nos comunican algo, nos transmiten información. Todo el día y la noche se ofrecen audiovisuales a través de televisión abierta, Internet o televisión por cable, de forma que se pueden consumir por diferentes soportes técnicos con una diversidad de contenidos y temas.

Los dramas de Corea del Sur no son la excepción. Estos son productos que pueden ser consumidos en diferentes soportes técnicos como lo son por ejemplo la *Tablet* o los *smartphones* y a través de la red con plataformas como *DramaFever*, *Hulu* o *YouTube*. Debido al alcance de estos K-dramas, propiciado por los avances tecnológicos, se ha generado poco a poco un público cada vez más visible que demanda una mayor facilidad para su consumo no solamente de temas dramáticos sino también de otros géneros que los *doramas* ofertan.

Existe un acuerdo implícito entre el espectador y el género que se narra que se debe respetar. Dependiendo del género al que un programa pertenece, se espera que cumpla con ciertos requisitos así como desenlaces específicos. Por ello, aunque exista una diversidad en los temas de los *doramas* se espera que mantengan un cierto formato definido que ayude a su visualización.

En este caso, el espectador sabe que *Sonata de Invierno* es una historia de romance, que tiene como ingredientes las pasiones humanas (virtudes, defectos) en contra de un ideal puro de lo que debería ser el amor; por lo tanto,

el espectador sabe que debe haber una recompensa a los sufrimientos padecidos por los personajes, lo que no se sabe es cómo van a llegar esos finales.

Es importante señalar que la distensión temporal de los K-dramas por regla general es breve. La historia gira en torno a dos personajes principales, vemos en su mayor parte lo que le sucede a ellos, mientras que quedan relegados a un segundo plano el resto de las historias que los acompañan. Por ello, no vemos la interacción entre personajes secundarios si no existe una incidencia importante y directa para los personajes principales de la historia. Sólo hay un conflicto por resolver.

A diferencia de otros tipo de series, dónde existen una o dos historias girando alrededor de la principal con sus propios conflictos a resolver, un K-drama se centra sólo en una pareja principal y sólo se resuelve ese conflicto, los demás son inferidos o resueltos en el mundo diegético de la historia más no se muestra el proceso de su resolución.

### **3.1 Sinopsis del drama *Sonata de Invierno***

*Sonata de invierno* es un relato melodramático que narra la historia de amor entre dos personas incluyendo los obstáculos sociales. Si bien no plantea nada nuevo, en cuanto a la historia pues tiene los mismos tópicos que una telenovela latinoamericana<sup>65</sup> posee en su construcción un cambio en el cómo se nos cuenta.

---

<sup>65</sup> Una búsqueda de identidad, una lucha contra los prejuicios, la lucha por el amor, secretos eventualmente revelados, rivalidad entre hermanos y el triunfo de lo moralmente bueno sobre lo que culturalmente se considera malo.

Esta narración audiovisual, proyecta un mundo y tiene “la facultad o capacidad de la que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación”.<sup>66</sup> Es gracias a esta capacidad, que a un espectador se le puede facilitar la comprensión de la historia que ve, pues, pese a que tiene códigos culturales distintos se puede crear una identificación mediante el uso de la mimesis y de los temas de carácter universal que tocan a los seres humanos.

Pero, ¿qué nos cuenta *Sonata de Invierno*? El drama es la historia de *Yoo Jin* y *Jun Sang* (más adelante conocido como *Ming Hyung*).<sup>67</sup> Son dos jóvenes que se conocen en un autobús de camino al colegio. *Jun Sang* es un joven apático y de carácter distante que llega a *Namiseom* en busca de su padre biológico. Al inicio de la historia y pese a tener un primer enfrentamiento, *Yoo Jin* y *Jun Sang* comienzan una relación de amistad que posteriormente evoluciona a un enamoramiento.

*Jun Sang* también tiene una rivalidad con su compañero de clase *Sang Hyuk* (amigo de la infancia de *Yoo Jin*) y conforme avanza la trama, *Jun Sang* descubre que *Sang Hyuk* y él son medios hermanos. El protagonista siente celos al saber que *Sang Hyuk* sí contó con un padre; no obstante, *Sang Hyuk* siente celos de *Jun Sang* por tener la atención de la joven *Yoo Jin*.

En el transcurso de la trama, *Yoo Jin* y *Jun Sang* van junto a sus compañeros a un paseo. En ese lugar, *Yoo Jin* se pierde y *Jun Sang* la rescata.

---

<sup>66</sup> Jordi Sánchez Navarro. *Narrativa Audiovisual*, (España, ed. UOC, 2006), p. 77.

<sup>67</sup> *Jun Sang* y *Min Hyung* son la misma persona quién de acuerdo a la historia no recuerda su pasado.

Después de eso, comienzan una relación de noviazgo a pesar de la molestia de *Chae Lin* (amiga de *Yoo Jin*) y de *Sang Hyuk*.

En la primera nevada, *Jun Sang* y *Yoo Jin* pasan todo el día juntos hacen muñecos de nieve y después los unen como si se besaran, lo que anticipa su primer beso. Juegan con la nieve, se hacen preguntas para conocerse mejor y se ponen de acuerdo para reunirse el 31 de Diciembre.

Cuando *Jun Sang* visita la casa de *Yoo Jin*, éste ve una foto en la que su madre aparece junto al padre de ella y creyendo que son medios hermanos, huye de la casa dejándola confundida. Después, *Jun Sang* llama a su madre para decirle que se irá con ella a Estados Unidos.

El 31 de Diciembre *Jun Sang* no tiene intenciones de llegar a la cita que había acordado con *Yoo Jin*. Sin embargo, camino al aeropuerto *Jun Sang* encuentra los guantes de *Yoo Jin* y decide ir a despedirse. Su madre se opone pero *Jun Sang* sale del auto y justo antes de encontrarse con *Yoo Jin* es atropellado. Al día siguiente *Yoo Jin* se entera de que *Jun Sang* está muerto.

Diez años después *Yoo Jin* y *Sang Hyuk* están comprometidos y para celebrar el acontecimiento sus amigos les hacen una fiesta de compromiso. Cuando *Yoo Jin* sale rumbo a su fiesta de compromiso se encuentra con un hombre muy parecido a *Jun Sang* y comienza a seguirlo, lo que ocasiona que llegue tarde a su fiesta.

Ya en la fiesta, *Yoo Jin* vuelve a ver al hombre y todos se sorprenden del parecido entre el muerto *Jun Sang* y el hombre llamado *Min Hyung*, novio de *Chae Lin*. Sin embargo, *Chae Lin* asegura que es otra persona y les cuenta como lo conoció en Francia.

Pero *Min Hyung/Jun Sang*<sup>68</sup> es una persona melancólica en busca de algo y cuando comienza a trabajar con *Yoo Jin* (ambos son arquitectos), los dos se enamoran de nuevo. Ambos terminan sus respectivas relaciones amorosas. *Min Hyung/Jun Sang* le pregunta a *Yoo Jin* si lo amaría igual aun sin parecerse a *Jun Sang*, su primer amor. Ella contesta que sí.

*Chae Lin* sufre una depresión y *Sang Hyuk* intenta suicidarse por que *Yoo Jin*, lo abandona, por lo que los protagonistas son obligados a separarse debido a las presiones que ejercen la familia y la sociedad. Las cosas se complican cuando la madre de *Min Hyung/Jun Sang* regresa a Corea del Sur pues éste descubre parte de la verdad sobre su verdadera identidad, dándose cuenta que su madre le ha mentado.

Él cree que el padre de *Yoo Jin* es el mismo que el suyo. Por esa razón su amor no puede ser; aun así, ambos se van a la playa, ella con la ilusión de casarse y comenzar una vida juntos y él con la intención de despedirse y decepcionarla para que lo olvide.

*Sang Hyuk* y *Chae Lin* comprenden que no pueden forzar los afectos de las personas. Ambos ayudan y apoyan a los protagonistas de la historia para que puedan estar juntos. *Sang Hyuk* descubre que es medio hermano de *Min Hyung/Jun Sang* pero *Yoo Jin* y *Min Hyung* se separan.

Años después, en una casa en la playa, *Yoo Jin* está con una pequeña niña, hija de uno de los amigos de *Yoo Jin*. Después, al cambiar de escena de nueva cuenta vemos a *Yoo Jin* en su trabajo quién ve una casa de campo idéntica a una de sus maquetas, esta es la casa en la que ella pensaba formar

---

<sup>68</sup> El personaje *Jun Sang* y *Min Hyung* son, en realidad, la misma persona pero esto no será revelado hasta los capítulos finales del K-drama.

un hogar por ello va en busca del dueño de la misma y encuentra a *Jun Sang/Min Hyung* ciego.<sup>69</sup> El final de la historia en el drama es simplemente su reencuentro.

Debido a su popularidad, *Sonata de Invierno* (Imagen 3.1) tiene un final alternativo. Tanto en su versión en anime como en una escena grabada años después, *Jun Sang* y *Yoo Jin* se casan siendo este el final esperado por los seguidores del drama.



Imagen 3.1 Drama *Sonata de Invierno*

### 3.2 Argumento del drama surcoreano *Sonata de Invierno*

*Sonata de Invierno* es la historia de un amor puro, de un primer amor verdadero que a pesar de las adversidades persiste; es un amor con un final agrisado. Dicha historia narra cómo dos jóvenes *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung*, se encuentran, se enamoran y luchan por superar los obstáculos sociales,

---

<sup>69</sup> La ceguera del personaje masculino patagónico es consecuencia del accidente automovilístico que sufre al salvar a *Yoo Jin*.

familiares y personales que los separan. Es un amor que continua a pesar del tiempo y la distancia que los separa.

A la historia de amor se le suma la pregunta ¿quién soy?, y a lo largo de su desarrollo, el personaje protagónico masculino pasa de un desconocimiento a un reconocimiento de sí mismo. El desconocimiento que *Ming Hyung* tiene sobre sí mismo es resultado de las acciones de su madre quien manipula las situaciones para su propio beneficio, siempre buscando el bienestar de ambos.

La familia juega un papel muy importante en la estructura social de Corea del Sur, por lo que los personajes giran y salen de ella. Los principales obstáculos a vencer surgen del núcleo familiar y los secretos velados del pasado que, al descubrirse, hacen posible la resolución de los conflictos.

La narración de este drama recorre la evolución de un primer amor adolescente, ingenuo e inexperto a un amor maduro, por lo que el tipo de romance mostrado en el drama va evolucionando conforme lo hacen sus personajes. No obstante, la base de los problemas posteriores es uno, la falta de identidad proporcionada por el padre del protagonista es lo que gatilla la marcha de la historia.

La trama de *Sonata de Invierno* a pesar de contarnos una historia de amor con sus conflictos, sus altas y sus bajas, es también una historia de búsqueda de identidad, una identidad que al inicio de la trama se tiene a medias. Después, ésta se construye sobre una mentira que se derrumba para finalmente reconstruirse después de la travesía del “héroe” de la historia en la cual supera los obstáculos impuestos social y personalmente.

El peso de la trama recae en el personaje protagónico masculino; es por él y su búsqueda que la historia comienza. El orden establecido cambia, de

modo que pone en movimiento a los demás personajes que interactúan con él. Antes de él, el resto de los personajes vivían vidas tranquilas, es *Jun Sang* quien llega para cambiarlas en diferentes formas. Se convierte en el primer amor de *Yoo Jin*, genera celos en *Sang Hyuk* así como una obsesión y rivalidad por parte de *Chae Lin*, personaje antagónico femenino de la historia.

La relación romántica de la pareja protagónica conformada por *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung* está marcada en todo momento por la ausencia del padre de este último. La trama gira y se complica porque no sabemos quién es el padre de *Jun San/Min Hyung*. Cuando esta incógnita es revelada, el amor entre *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung* puede por fin desarrollarse y tener una conclusión que en la historia original termina en un reencuentro.

Los conflictos previos a esta revelación se dan a causa de un error en la identidad del padre de *Jun Sang/ Min Hyung*. Posteriormente, cuando la madre de *Jung Sang* regresa, la mentira se reafirma sólo para ser descubiertos los motivos por los cuales su madre ha mentado con respecto a la identidad de su padre biológico.

Aunado a esto, el protagonista tiene un período de amnesia selectiva; la omisión de la información sobre su pasado indica el dolor de creerse abandonado por su padre y la doble pérdida amorosa; primeramente la pérdida del amor de su padre y después el dolor de renunciar a su primer amor.

Éste K-drama se centra en develar un secreto de forma lenta, haciendo sufrir en el proceso al personaje principal. Como lo menciona Christopher Vogler en su libro *El viaje del escritor*,<sup>70</sup> el héroe trágico tiene un defecto que lo

---

<sup>70</sup> Christopher Vogler, *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*, Sin lugar de edición, Ma non troppo, 2002.

lleva a su destrucción. En este caso uno de los defectos del personaje principal es su orgullo.

*Jun Sang/Min Hyung* es el héroe de su propia historia. Supera conflictos para vivir algo que aparentemente puede considerarse una tragedia, pues al final de la historia siendo él un arquitecto queda ciego y sin la resolución feliz de su amor, o al menos hasta el momento que muestra la trama original.

La forma en la que se van resolviendo los conflictos en el drama así como la construcción de los personajes, es distinta, su construcción muestra acciones más verosímiles a la vida real y no se conforman de una dualidad, son capaces de equivocación, de superación o de decisión.

Cada personaje atraviesa sus propios dilemas personales y actúa en consecuencia de aquello que quiere. De acuerdo a la ética de cada uno de ellos, sus acciones se tornan moralmente aceptables o no. Lo interesante es que cada personaje deja aquello que le lastima (aunque lo quiera) para superarlo y *ser felices*. Por esta razón, el público pueden empatizar con ellos en algún punto de la trama lo que los hace cercanos y empáticos con la historia que ven. De esta forma, el espectador se vuelve poco objetivo y puede tomar posiciones y opiniones respecto al drama.

A nivel internacional, su gran acogida tuvo mucho que ver con la construcción de su personaje masculino protagónico, un personaje que sufre y llora. Fue una forma diferente de mostrar, a nivel mediático, la sensibilidad masculina que contrastaba con la idea de masculinidad que tenía la cultura que produjo dicho K-drama.

### 3.3 El relato *Sonata de Invierno*

En este trabajo se han empleado palabras como historia, narración y personajes. Se ha dicho también que los seres humanos cuentan historias para comunicar algo a alguien ya sea que ese alguien esté presente o no y que ese algo puede ser real, ficticio o una mezcla de ambas.

Se ha escrito que una narración audiovisual cuenta una historia mediante la articulación de imágenes y sonidos, y que éstos proyectan o significan en mayor o menor medida el mundo en que nos movemos.

Es mediante este audiovisual televisivo que *Sonata de Invierno* es contada y conformada por una serie de sucesos o acciones que encadenados forman un todo coherente, que dan sentido, que nos lleva de un hecho que conduce a otro de forma que unidos nos transmiten una historia con un problema existente que se resuelve. Estos sucesos son efectuados por personajes o actantes que hacen, que mueven, transforman y se transforman en la historia.

Pero, ¿qué es una narración? La palabra es polisémica, con diferentes matices en su uso, pero, en su sentido más amplio, la palabra, nos remite a algo que es contado, es también el acto o la acción de enunciar y de comunicar una historia de sucesos ordenados en un tiempo y un espacio.

Para Seymour Chatman la narración posee tres significados y se conforma por: los sucesos, los personajes y los detalles escénicos. Este conjunto de significados es lo que él llama el contenido de la expresión mientras que el discurso es la forma en la que este contenido narrativo se expresa, es la forma o el vehículo que toma para comunicar.

Una narración comunica o transmite significados de sucesos o acciones ejecutados por un personaje. Éste hace algo en una historia determinada para que la trama continúe de forma que lleve a la resolución de los conflictos planteados ya sea de forma interna o externa en el mundo diegético. Se puede decir que una narración es el "proceso y resultado de la enunciación narrativa".<sup>71</sup> Esto significa que hay alguien que inicia este proceso, que ordena el espacio y tiempo y que existe otro alguien que recibe ese proceso de enunciación.

La narración es una "construcción progresiva, por mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas cuya referencia puede ser real o ficcional".<sup>72</sup> Chatman la llama una estructura de sucesos autoregulados que pueden transmitirse mediante una comunicación verbal o de otro tipo. Para él, un relato cuenta con existentes (personajes y escenarios) y sucesos (acontecimientos o acciones).

De manera un tanto simple, una narración comprende tanto el acto o acción de contar (enunciación o el acto de narrar) como lo que se cuenta (historia narrada) mediante un discurso (resultado de la acción de narrar) a un oyente o lector (narratario). En esta "dinámica narrativa... 'sucede algo': le sucede a alguien y alguien hace que suceda".<sup>73</sup> La narración es la relación establecida entre sucesos y existentes transmitidos por un discurso que muestra o proyecta una selección del mundo diegético de la historia que se cuenta.

---

<sup>71</sup> Jordi Sánchez Navarro. *Narrativa Audiovisual*, p.13.

<sup>72</sup> Luz Aurora Pimentel, *El Relato en Perspectiva: estudio de una teoría narrativa*. (México, Siglo XX-UNAM, 2012), P.10.

<sup>73</sup> Franceso Cassetti y Di Chio Federico, *Cómo analizar un film*, (España, Paidós, 1991), p. 188.

La historia “es el contenido de la expresión narrativa, mientras que el discurso es la forma de esa expresión”.<sup>74</sup> Es en el discurso donde se encuentra la historia y el cómo se nos transmite, independientemente del medio físico o soporte técnico en el que se lea. Es decir, es el modo en el que se presentan y ordenan los sucesos o hechos. Éstos no tienen un orden estrictamente cronológico, sino que siguen el orden de aparición que responde únicamente al servicio de la historia.

El discurso también es llamado relato, en él se narra lo que un personaje tiene que pasar para obtener aquello que desea, para encontrar su destino. Un relato puede manifestarse de diversas formas pero sigue siendo producto de la acción humana de contar y permite tener acceso a la historia que se cuenta y se convierte en objeto de análisis.

Existe una diferencia entre un relato escrito y un relato visual. Empero en ambos tipos de relato la acción de contar tiene como finalidad dar a conocer los acontecimientos seleccionados que conforman una historia. Una de las mayores diferencias es el uso de la imagen como muestra de las acciones de los personajes, es allí en donde el espectador encuentra una mayor cantidad de información simultánea.

### **3.3.1 Narración y Discurso**

De acuerdo con Seymour Chatman, una serie audiovisual puede ser considerada como un texto, que puede o no representar el mundo en el que vivimos. Dicho texto funciona como un espejo o como algo que quisiéramos que el mundo fuera, por lo que genera una identificación de valores

---

<sup>74</sup> Seymour Chatman. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, (Madrid, Taurus humanidades, 1990), p.24.

homogéneos establecidos en ese momento. El autor considera que así como la historia puede ser nombrada como el contenido narrativo; el discurso, es el modo en el que se presenta y ordena la historia; el relato es la conjunción de la enunciación y su orden de presentación.

*Sonata de Invierno* es una historia contada y transmitida a través de un soporte técnico audiovisual que la que narra sólo una parte de ese mundo interno que conforma la serie, y no todos los sucesos que acontecen en ese mundo interno son importantes para el desarrollo de la trama por lo que se dan por supuestos o son inferidos por el espectador. Lo que se ve es sólo una selección de esa realidad del mundo diegético que es *Sonata de Invierno*.

Estos sucesos son el resultado de la combinación de acciones o acontecimientos que provocan un cambio en el estado de las cosas, y pueden afectar en mayor o menor medida a un personaje, o bien, pueden ser provocados por el mismo.

Los sucesos, dependiendo de su importancia para el cambio en la historia, pueden ser o no importantes, pero todos ellos deben contribuir a la coherencia de la historia que se cuenta. *Sonata de Invierno*, al ser un relato audiovisual, posee una selección de sucesos que forman parte de un universo ficticio específico, que ayudan a comprender el conflicto interno del mismo.

Gracias a la gran iconicidad de la imagen que se proyecta, las acciones y expresiones de los personajes se ven; de cierta forma, también es posible revivir junto con los personajes su pasado, su ahora y su futuro. Dado que un relato audiovisual muestra una imagen completa, se hace una omisión del proceso de descripción que es necesario en una narración escrita.

Las acciones de cada personaje, motivados por sus deseos o por su reacción inevitable ante ciertas circunstancias, permiten que exista un cambio en la historia. Dicho cambio, altera la estabilidad de todos los que integran ese mundo diegético de manera que es obligatorio que los personajes (unos más importantes que otros) se pongan en movimiento.

La narrativa audiovisual es, de acuerdo a Jesús García Jiménez (1995) escénica y representacional. Debido a su iconicidad, la imagen nos da por sí misma toda una diversidad de sentidos, fortaleciendo esa ilusión de veracidad por la referencia al mundo real del que toma referencia. El mundo ficcional mostrado y representado con imágenes se hace más verosímil. De hecho, ese mundo debe ser completado por el espectador, quién tiene que imaginar lo que hay más allá de aquello que ve.

El universo o mundo diegético sólo es una realidad en la que actúan los personajes, y sólo en ese espacio tienen sentido sus acciones, interacciones, pasiones o decisiones. Existen referencias extratextuales que indican y ponen de referencia al mundo real en el que el espectador se desenvuelve, de forma que es fácil consensuar la credibilidad de dicho mundo ficcional haciendo más sencillo adentrarse en él.

Ahora bien, para entrar a ese mundo diegético, es necesario que alguien nos lleve a él. Esto se logra por la mediación de un narrador que guía al escoger, ordenar y presentar, los sucesos de la historia. Como hay una analogía entre la narración literaria y la visual (en ambas se cuenta una historia), un relato audiovisual también debe poseer uno, pero éste:

No se trata necesariamente de un narrador personalizado, sino simplemente de una fuente de emisión del relato, una instancia abstracta que selecciona las imágenes, les otorga un punto de vista,

las ordena, las combina con los elementos sonoros y, en suma, organiza toda la narración de una forma precisa y bajo una óptica determinada.<sup>75</sup>

En este sentido, el narrador del drama cuenta la historia de un modo específico y no de otro; elige qué, cómo y cuándo dar a conocer todo aquello que le acontece a los personajes aun antes de que ellos lo vivan, a veces, el espectador también vive los sucesos al mismo tiempo que lo hacen ellos.

Para transmitir la historia, el narrador hace uso de las transiciones espacio-temporales, referencias a su propio tiempo (tiempo del mundo diégetico) así como del sonido. Si bien la cámara no es la figura del narrador, se puede tomar de referencia como su instrumento, el cual va a registrar la selección del cómo y el qué se quiere narrar.

Un narrador de medios audiovisuales dispone, para contar una historia, de un lenguaje verbal y visual. Cuenta con la imagen, la palabra y la música de forma combinada para dar información. A través del registro de la cámara, el narrador puede jugar con diferentes puntos de vista, llevar al espectador de un personaje a otro o posicionarlo junto a ellos, puede ser un observador objetivo o subjetivo. Si es objetivo, puede ver interactuar a los personajes entre ellos o con su entorno o ve aquello que el personaje mira como si fuera él.

Un relato al contarnos algo hace uso de la diégesis. Sin embargo, un relato audiovisual hace uso tanto de la diégesis como de la mímesis. Al contarse algo se hace ya una diégesis pero para hacerlo más creíble hace uso

---

<sup>75</sup> María del Rosario Neira Piñero, *Introducción al discurso narrativo fílmico*, (España, ARCO/LIBROS, 2003), pp. 58-59.

de la mimesis imitando la realidad, así pues, se puede decir entonces que el mundo diegético hace mimesis.

Un narrador, dependiendo de su grado de presencia en la narración, puede clasificarse básicamente en dos tipos: narrador heterodiegético u homodiegético. El primero tipo es conocido como un narrador ajeno al mundo de la diegesis mientras que el segundo se identifica mayormente con un narrador que participa de la historia, la cuenta y es un personaje, narra y es narrado. El narrador de *Sonata de Invierno*, sin embargo, es un narrador impersonal, que en partes delega a los personajes su papel.

La instancia narradora que guía todo el relato se identifica con un narrador externo e impersonal, al margen de que adopte uno u otro tipo de focalización [...] El narrador filmico, extradiegético e impersonal, puede dar cabida, en el interior de su relato, a otros narradores, que se manifiestan verbalmente, y que, estos sí, pueden identificarse con un personaje de la historia.<sup>76</sup>

*Sonata de Invierno*, como relato audiovisual, es tanto diegético por ser una narración como mimético por representar la realidad en la que se basa para contar una historia. El narrador, entidad abstracta que cuenta la historia, pasa desapercibido, lo que contribuye a esa sensación de realismo. Pero en este relato existe una alternancia entre un narrador heterodiegético y homodiegético.

En toda la serie se maneja una narración llevada por un narrador implícito, aparentemente, el espectador ve los sucesos de forma “accidental” a través de lo que la cámara graba. Por lo tanto el narrador puede ser considerado como omnisciente.

---

<sup>76</sup> Ibídem.,pp, 71-72.

Cuando un narrador heterodiegético narra la historia, puede considerarse que hay un alto grado de objetividad. La narración se torna en tercera persona. Es el narrador omnisciente quien puede ir de un lugar a otro, desplazarse de forma libre en el tiempo y el espacio dando información pertinente para completar los vacíos que los personajes tienen, de tal forma que el espectador puede ver y enterarse de lo que hacen los personajes en un mismo período de tiempo, pero en lugares distintos.

Sin embargo, cuando los personajes hablan, ellos son los que cuentan aquello que les ha sucedido, enuncian en tiempo presente aquello que están viviendo. Se deja que los personajes cuenten lo que les está pasando en el momento, por lo que aquí puede llamarse una narración simultánea y alternada

En *Sonata de Invierno*, los personajes mismos enuncian su historia y su situación en el ahora del relato mediante los diálogos y la interacción entre ellos, pero también se hace presente un narrador heterodiegético a través de la cámara que muestra el espacio en los que se lleva a cabo la historia, pero cuando pasa a ser un narrador en tercera persona se hace presente el narrador omnisciente. Con el uso de cámara subjetiva, se crea una identificación con el espectador a través de los puntos de vista de los personajes.

Cuando la historia se ve a través de la mirada de los personajes, sólo se dispone de la misma información que ellos, por lo que hay una limitación, misma que se ve atenuada cuando el narrador omnisciente muestra también la realidad de los otros personajes. Por ello, el espectador se sitúa en un lugar privilegiado, pues tarda mucho menos en saber y resolver la falta de información, lo que le permite tener todo el panorama e inclusive hacer una hipótesis de la trama.

En los tres primeros capítulos, el espectador puede deducir (con la información otorgada) que hay una búsqueda parental por parte *Jun Sang/Min Hyung*, inclusive hay dos candidatos al puesto con las respectivas complicaciones que ellas supondrían, en tanto que el resto de los personajes ignoran por completo las verdaderas intenciones de su viaje a *Namiseom*.

Lo mismo sucede con el accidente de *Jun Sang*. El espectador sabe las causas del accidente, pero las ignora *Yoo Jin*. Sabe también la causa de los celos de *Jun Sang* hacia *San Hyuk*, pero este último no. Así pues, con la información recibida por el narrador omnisciente, el espectador puede comprender y simpatizar con *Jun Sang*, pero no ocurre lo mismo con aquellos que viven en su realidad diegética.

En el capítulo 2, hay una escena significativa. Ocurre cuando los personajes principales inventan un cuento en el que cada uno de sus personajes inventados es el reflejo de sus deseos y de sus emociones en ese momento. Esto da al espectador un resumen bastante acercado de lo que sucederá con ellos en el futuro de la historia (Imagen 3.2). En el drama, *Sonata de Invierno*, existe una simultaneidad en la narración dado que el espectador mira lo que sucede al mismo tiempo que la historia es narrada, lo cual aumenta esa sensación de objetividad en la que todo lo que ocurre pasa frente a nosotros



Imagen 3.2 Escena del drama *Sonata de Invierno*

Los espectadores pueden colocarse en una posición privilegiada de observación que puede considerarse, “objetiva”, “subjetiva” o pasar por ambos tipos de perspectiva. Sin embargo, el espectador no siempre puede ver lo mismo que el personaje ni tampoco saber los verdaderos motivos de sus acciones. Este tipo de narración puede considerarse impersonal, la descripción de las acciones no se cuenta, sino que se muestra. A través de la imagen, se observa si un personaje está molesto, si llueve, si hay sol, si hay gente o no en un determinado momento de la narración pero nada más que la imagen describe el lugar.

Los pensamientos y las razones no se saben, sino hasta el momento en que el personaje lo explique a otro o a sí mismo, sólo es posible saber sus emociones y percepciones e inferir sus razones más no se tiene la certeza de lo que piensan o reflexionan. El espacio, el tiempo y la existencia de los personajes de *Sonata de Invierno* se desarrollan en la isla *Namiseom* de Corea del Sur dónde los cambios comienzan y los personajes se transforman.

En el primer capítulo de la serie, la mirada de *Jun Sang* al conocer a *Sang Hyuk* indica animadversión, pero no se sabe con exactitud la razón de su comportamiento (se puede inferir por la sinopsis de la historia), pero es una actitud que desconcierta porque *Jun Sang* y *Sang Hyuk* se acaban de conocer y el último no ha hecho nada que afecte al personaje principal.

Se observan sus gestos desde afuera. Cuando *Yoo Jin* (al inicio del drama) se queda dormida en el autobús, el espectador no sabe lo que sueña, ni si desayunó o se desveló, lo único que sabe es que se le ha hecho tarde para ir a la escuela. En este primer momento, también se presenta a su amigo *Sang Hyuk*, que al parecer es un joven puntual, lo que se deduce porque él la

estaba esperando. Pero más allá de ello no hay certeza de ninguna de las razones o causas de los personajes que apenas se están presentando.

Con el diálogo entre *Sang Hyuk* y *Yoo Jin* se infiere un poco el carácter de ambos. *Yoo Jin* es una chica amigable que contrasta con la personalidad tranquila de *Sang Hyuk*. Además, se indica lo que sucederá después. *Sang Hyuk* le advierte a la chica *Yoo Jin* que no se duerma, incluso se lo recalca, lo que se puede interpretar como una costumbre en la que *Yoo Jin* duerme y *Sang Hyuk* le tiene que despertar. Es una rutina en su relación y aporta más información respecto a su amistad.

*Jun Sang*, por otro lado, no expresa sus motivos a nadie, su carácter reservado e inseguro desconcierta a los que lo rodean e intriga al espectador que no sabe el porqué de sus acciones.

Posteriormente, los secretos de *Jun Sang* van revelándose al final del primer capítulo y a partir de datos e imágenes mostradas, se hace una deducción de los motivos que causan la actitud de *Jun Sang*. Además, se tiene la certeza de la importancia de la figura del padre perdido.

Los objetos que indica dicha importancia son dos viejas fotografías. La primera, es sólo un pedazo de una fotografía que muestra a la madre de *Jun Sang* con otro hombre; la segunda, está completa y en posesión de *Yoo Jin*, en ella, hay dos hombres junto a la madre de *Jun Sang*. A partir de ese momento el espectador sabe por qué *Jung Sang* está en la isla.

Los dramas tienen una mayor aceptación mientras mayor sea el grado de verosimilitud entre eso que cuentan con aquello que se considera el mundo real, ese mundo aprensible del que se forma parte. Esta verosimilitud está ligada no solamente a la naturalidad de un mundo físico en la narración, sino

también a la construcción de sus personajes, los cuales en su hacer se acercan en su construcción a una gama de posibilidades concebibles de decisiones a tomar. Es decir, la trama de la historia debe mostrar varios caminos posibles que creamos que pueden llegar a presentarse y de los que debemos elegir uno.

### **3.3.2 Verosimilitud**

En las historias visuales, como las series de televisión, la verosimilitud transmite una sensación de realidad. Esta verosimilitud, es una imitación de la naturaleza o del mundo exterior del que toma referencias para construir visualmente el mundo narrado que se representa a semejanza del mundo real. La imagen, en este caso, es uno de nuestros primeros referentes de “realidad” o de objetividad. En este relato existen referencias compartidas entre los diversos espectadores.

La verosimilitud de *Sonata de Invierno* se da en un primer nivel al grabar los lugares físicos en donde los personajes actúan, piensan y sienten. La referencia del mundo es parte del bagaje de conocimientos previos que posibilitan entender que la historia se desarrolla en una Corea contemporánea, facilitando su ubicación en el tiempo y el espacio.

Todo aquello que se mira es un referente a un lugar específico, un tiempo estacional o fechas concretas. El relato no puede sustraerse por completo del mundo real en el que se basa, de forma que, a pesar de las diferencias culturales entre oriente y occidente, es posible creer en lo que se cuenta, generando una empatía con los sucesos mostrados en *Sonata de Invierno*.

Los códigos socioculturales compartidos, así como los conceptos de amor, familia, amistad, tristeza o felicidad, otorgan en mayor o menor medida una comprensión y apropiación del relato. La verosimilitud, también tiene que ver con el desarrollo de los personajes. La *humanidad* que muestran, hace posible olvidar, más fácilmente, que la historia ha sido inventada por alguien que ha tomado como referencia la realidad física en la que vivimos. Para dar esta credibilidad, tanto el suceso como el personaje debe ser lo más cercano a aquello que conocemos.

Se ha dicho que la narración comunica sucesos o actos y que no todos estos ellos son relevantes para la historia, también que la narración hace una mimesis de la acción humana al imitar o proyectar al mundo real y aprensible, se ubica en un tiempo y espacio específico por lo que podemos ubicarnos y entenderla. Luz Aurora Pimentel dice que: “La historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real”.<sup>77</sup>El tiempo de la historia existe porque es una proyección del tiempo humano real. Por esa razón, en el relato de *Sonata de Invierno* existe esta imitación del tiempo. Y lo mismo sucede con el espacio y sus escenarios.

### **3.3.3 Tiempo de la historia**

El tiempo es una parte fundamental de nuestra vida diaria, sobre el tiempo hacemos, medimos o programamos. En la historia está presente en diferentes niveles. Hay una distinción en el tiempo total de la duración del discurso, el tiempo de los hechos narrados y el tiempo total del mundo de la diegésis.

---

<sup>77</sup>Luz aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p.42.

Hay pues, un tiempo de la historia (narración) y un tiempo del discurso (tiempo de la enunciación de la historia). El tiempo de la historia puede considerarse como “un tiempo elíptico y convencional. Tiempo discontinuo, en el que se disimulan los vacíos, arbitrando relaciones convencionales, que vinculan los pocos momentos significativos y privilegiados, que representa la imagen”.<sup>78</sup>

Esta disposición de los momentos significativos es el orden del relato, es la secuencia en la que se presentan los acontecimientos narrados y está ligado a una presentación temporal que puede ser cronológica o no. El tiempo de la historia es la duración total desde que comienza la narración hasta que finaliza.

Es un tiempo en el que pasa algo y un espacio en el que los personajes interactúan para hacer que suceda o les suceda ese algo. Pero al narrar, también se hace una omisión de temporal, hay una aceleración o una ralentización que en el mundo real no es posible. Además de eso, aquello que se cuenta puede tomar unos cuantos minutos en el mundo externo de la diegésis pero abarcar múltiples sucesos de años dentro de ella.

Estas estructuras temporales transmiten al espectador una sensación de avance temporal en el mundo ficcional. Es una manipulación psicológica y sensorial de la percepción que se tiene del tiempo, y que permite abarcar una gran extensión de años en unas cuantas horas.

En cuanto a la presentación de los hechos narrados, pueden presentarse alterando la cronología lógica de la historia, omitirse acciones o detalles, ralentizando o acelerando sucesos. El orden es “una relación temporal

---

<sup>78</sup> Jesús García Jiménez, *La imagen narrativa*, (Madrid, Parainfo, 1995), p. 328.

entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso [...] una relación de secuencia entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso se va narrando”.<sup>79</sup>

Existe una correlación entre el orden en el que se cuentan los sucesos (no necesariamente cronológico), la duración y la frecuencia de su aparición en la narración, son estructuras temporales del relato.

El orden de *Sonata de Invierno* en la mayor parte de su narración es lineal, se narra en el orden en el que suceden los acontecimientos. Sin embargo, hay una sensación de repetición en los encuentros y desencuentros de los personajes protagónicos, pues hay analogías en cada reencuentro que hacen recordar su primer encuentro como parte del reforzamiento dramático.

En el capítulo 1, se narra la primera vez que *Jun Sang/Min Hyung* y *Yoo Jin* se conocen, lo hacen en un autobús (Imagen 3.3). Después comparten un momento de intimidad con una pieza musical de piano llamada “Primera vez”. *Yoo Jin* espera a *Jun Sang/Min Hyuk* frente a un árbol de navidad y la primera nevada de invierno es un momento crucial en sus vidas.



Imagen 3.3 Escena de *Sonata de Invierno*

---

<sup>79</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, p.44.

Después del accidente de *Jun Sang/Min Hyuk*, estos mismos eventos parecen repetirse. Después de la elipsis anunciada por una voz en *off*, *Yoo Jin* de nueva cuenta está en un autobús, pero a su lado no está *Jun Sang/ Myn Hyung*, sino *San Hyuk*.

Ella escucha una pieza en la radio llamada “Violeta” que comparte con su prometido *Sang Hyuk* y también lo espera frente a un árbol de navidad. Todo esto como una preparación dramática y un recordatorio constante al espectador de la primera y verdadera historia de amor. La primera nevada se reitera como un momento especial e importante en la vida de los personajes.

Es importante señalar que, en un relato audiovisual, el ahora del personaje se superpone con nuestro ahora y las alteraciones del tiempo en el discurso se darán en referencia al ahora del personaje, ya sea que aparezcan de manera intradiegetica o no, por una voz en *off*, a través de un narrador externo o manifestado por el mismo personaje. Las vivencias de los personajes y las del espectador siempre se darán en tiempo presente.

En el tiempo de la historia pueden producirse alteraciones en la cronología del orden en el que son presentados los hechos narrados. Estas alteraciones son llamadas anacronías y son la duración del suceso con relación al relato. Las anacronías no permiten ninguna relación cronológica entre la historia y el discurso.

El espectador puede ver un recuerdo, enterarse de forma previa de algo que sucederá en un futuro pero que no verá en el discurso de la historia. En *Sonata de Invierno* no ocurre la prolepsis (saltos temporales hacia el futuro) pero si la analepsis, sobre todo con el personaje de *Jun Sang/Myn Hyuk*.

*Sonata de Invierno* se vale de ellas para dar énfasis a ciertos sucesos u omitir hechos que los espectadores dan por supuestos. En el lenguaje audiovisual, las anacronías son llamadas *flashback* o *flashforward*, correspondientes a una analepsis y una prolepsis respectivamente.

El tiempo que predomina en *Sonata de Invierno* es el presente del personaje, se cuenta en orden cronológico, lo que sucede primero en la historia se narra primero; pero la anacronía utilizada es el *flashback*, con ella, el narrador le reafirma al espectador y al personaje la importancia de información específica. *Sonata de Invierno* hace uso del *flashback* para dar énfasis a recuerdos importantes que dan indicios o explicaciones a situaciones concretas.

Este relato también utiliza la elipsis para omitir sucesos que no son importantes en el avance de la trama y que el espectador puede inferir. Su omisión presupone que no hubo acontecimientos importantes que marcaran un cambio drástico en la vida de los personajes principales, pues estos sucesos omitidos no son compartidos.

Los *Flash back* son una representación visual de lo que ya ha contado el narrador y estos, en *Sonata de Invierno*, son de carácter interno. La parte de la historia mostrada ha sucedido antes del ahora del personaje pero no es un hecho ocurrido antes del inicio de la narración.

El *flashback* muestra una situación en forma de recuerdo, anterior al presente del espectador y del personaje, pero esa anterioridad no sucede fuera del tiempo del relato macro, es un acontecimiento que el espectador ya observó y sólo es un reforzamiento, recordatorio e indicación de la relevancia

del suceso. Es una muestra de información implícita o explícita manejada en la secuencia y mostrada en el *flashback*.

Los *flashback* más representativos y vistos en el relato de *Sonata de Invierno*, son aquellos que muestran los recuerdos de las actividades de *Yoo Jin* y *Jun Sang* en su adolescencia. Estos recuerdos son un indicador del restablecimiento del orden interno de la historia, pues, cuando *Jun Sang/ Min Hyung* recuerda de nuevo su pasado antes del accidente automovilístico, hechos similares vuelven a suceder dando al espectador una sensación de *Deja vú*; esos momentos en la vida de los personajes dan a la historia un vivencia circular.

Todos los recuerdos que vivieron *Jun Sang/Min Hyung* y *Yoo Jin* son constantemente recordados por ésta. Sonoramente escuchamos “Primera vez”, pieza musical que señala la importancia del primer amor adolescente y verdadero.

La elipsis en *Sonata de Invierno*, es utilizada para dar por supuesto que no ha acontecido nada relevante en la narración desde el último suceso mostrado hasta el hecho siguiente, es por lo tanto un recorte en el tiempo de la historia que muestra que el tiempo diegético ha transcurrido.

El inicio de la primera elipsis significativa en *Sonata de Invierno* ocurre con el accidente en el que *Jun Sang/Min Hyung* es atropellado. El accidente sucede cuando *Jun Sang/ Min Hyung* y *Yoo Jin* son adolescentes; en la historia, los amigos de instituto de *Jun Sang* asisten a un funeral simbólico y después de eso la narración da un salto hasta la adultez de los personajes.

Esa elipsis significativa da una aceleración en el tiempo, omite los sucesos de diez años y se centra en el encuentro de los dos personajes

principales para contar el desarrollo y desenlace de su amor. La elipsis, de hecho, está indicada por una voz en *off* que declara que han pasado varios años, la voz enuncia: “*Años después*”, no hace una indicación exacta pero el espectador lo infiere y completa la información de lo que pudo haber sucedido en esos años que no son narrados.

Como adultos, *Yoo Jin* es presentada como una arquitecta y *Sang Hyuk* como un comunicador que trabaja en una estación de radio, además, se informa de su inminente matrimonio. Son adultos independientes con un futuro en común. Desde el primer momento de la elipsis comienzan a darse pistas para la aparición de *Jun Sang/ Min Hyung*. La segunda elipsis significativa se presenta en el último capítulo del K-drama y es enunciada por *Sang Hyuk*, quien indica que el tiempo transcurrido es de tres años y es la preparación para la recta del final de la serie.

Otro tipo de relación temporal entre la historia y el relato es la escena. En la literatura se denomina como una correspondencia igual entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. En un relato audiovisual, esta concordancia se da en la escena que muestra la acción del hecho junto con los diálogos. Éstos, junto con la acción, suceden al mismo tiempo que el narrador la muestra y el espectador la ve.

*Sonata de Invierno* tampoco prescinde del uso de la frecuencia como forma de repetición de los sucesos, tanto en la historia como en el discurso, es definida como “el número de veces que se narra un acontecimiento y el cómo se narra”.<sup>80</sup> Éste K-drama hace uso de los tres tipos de frecuencia, su uso

---

<sup>80</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, p. 55.

depende de lo que la historia quiera comunicar. Predomina la frecuencia singulativa en la cual lo se narra una vez lo que acontece una sola vez. Sin embargo, el narrador también utiliza la frecuencia iterativa, la cual indica hábitos, rasgos o costumbres de los personajes.

Para dar al espectador una característica de personaje, en el primer capítulo de la serie, el profesor de instituto de *Yoo Jin* expresa que ella tiene por costumbre llegar tarde. En efecto, *Yoo Jin* llega tarde a sus clases desde el primer momento pero nos enteramos que es uno de sus hábitos cuando su profesor lo expresa abiertamente en su diálogo una sola vez.

La frecuencia repetitiva, por otra parte, trae a la mente del espectador, información importante que servirá para resolver los conflictos generados en la narración. Un suceso es narrado muchas veces dependiendo del personaje por el cual se vea la historia.

Por ejemplo, la mención del concepto del primer amor a lo largo de toda la serie. El primer amor de *Yoo Jin* fue *Jun Sang*, el primer amor de *Chae Lin* fue *Jun Sang*, el primer amor de *Jun Sang* fue *Yoo Jin* y el primer amor de *San Hyuk* fue *Yoo Jin*. El primer amor es uno de los conceptos angulares de la historia.

Este hecho sucede una vez en la adolescencia de los personajes, pero se repite constantemente en toda la narración para dar significación a los obstáculos que los protagonistas deben superar, así como la justificación de los antagonistas al oponerse al verdadero amor de los personajes.

De igual forma, todo lo sucedido entre *Jun Sang* y *Yoo Jin* en sus primeras salidas como adolescentes, una vez sucedidas en la historia, son repetidas de forma indirecta o directamente con *los flashback* cuando *Yoo Jin*

los recuerda, o los cuenta a alguien más (Imagen 3.4). Las salidas entre los protagonistas son re-vividas en su etapa adulta para ayudar a *Jun Sang/ Min Hyung* a recuperar todos sus recuerdos.



Imagen 3.4 Escenas de *Sonata de Invierno*

Si bien la frecuencia y los *flashback* no son lo mismo, si van de la mano en la narración para remarcar, significar o resignificar, las acciones de los personajes. En *Sonata de Invierno*, los eventos de la adolescencia vividos por *Yoo Jin* y *Jun Sang/ Min Hyung*, al repetirse en la adultez, solidifican la percepción de amor real de los personajes. Y hay una transición del amor adolescente a un amor más maduro.

Este tipo de narración, puede considerarse siempre en presente por la forma en la que se muestra, a pesar de que la historia narrada ya haya sucedido al momento de contarse. El tiempo pasado o futuro en este relato se indica con la técnica de *flashback* o *flash forward* correspondientes a las discordancias temporales análogas de la narrativa literaria.

*Sonata de Invierno* proporciona ambos tipos de perspectiva. El espectador ve lo que los personajes miran “a través” de sus ojos mediante el registro de la cámara. Sin embargo, no puede percibir sus emociones.

### 3.3.4 Focalización de la narración

Otra parte importante de la narración es la focalización. Es a partir de qué perspectiva el espectador se entera de lo que sucede en el texto. Quién narra la historia decide si se cuenta desde “afuera” o desde la perspectiva de uno de los personajes. En este caso, la historia es vista desde una perspectiva *objetiva*.

En el diálogo entre *Sang Hyuk* y *Jun Sang/Myn Hyung* ocurrido en el primer capítulo, *Jun Sang* le dice a *Sang Hyuk*:

-Lo único que quiero es quitarle cosas a sujetos como tú.

Dicha frase, simplemente denota una animadversión hacia el segundo, pero no una razón o causa de ella. La perspectiva externa es mediante *Jun Sang*. El espectador es testigo de la acción pero ni *Sang Hyuk* ni el espectador sabe la causa de esa frase, aun así, el espectador tiene una perspectiva más amplia de la situación que la que tiene *Sang Hyuk*.

La narración se presenta a partir de diferentes puntos de vista, como espectadores, los acontecimientos son vistos dependiendo de lo que el personaje ve, de forma subjetiva o lo que el narrador muestre de manera objetiva. Es a través desde qué “lente” el narrador elige darnos a conocer la información de la narración. Aquí, el narrador delega en ciertos momentos la narración a los personajes para que sean ellos quienes cuenten su propia versión de los hechos.

La perspectiva o focalización de los sucesos que observamos son un “principio de selección y restricción de información narrativa [...] están

configurados por un principio de selección orientada”.<sup>81</sup> Tenemos así que la focalización es el punto de vista elegido desde dónde, como espectadores, veremos la historia.

El narrador de *Sonata de Invierno* se mueve entre la información que poseen varios personajes. No se puede saber más de lo que sabe el personaje que posee la información. Es subjetiva, ya que todo se ve a través de la mediación del personaje. Nos colocamos junto a él para ver y saber. Tenemos entonces que “el narrador explica la historia desde un punto de vista externo, no es un observador especialmente privilegiado, y sólo ve lo que vería un espectador hipotético”.<sup>82</sup> El espectador hace una presuposición de datos explícitamente dados.

La focalización usada en *Sonata de Invierno* es externa pues en gran parte de la narración, no podemos acceder en realidad a la conciencia de los personajes, solamente podemos acceder a sus recuerdos pero no a lo que ellos piensan o sienten respecto a esos recuerdos o a las situaciones que viven.

El narrador coloca al espectador frente a los sucesos y el resultado de las decisiones de los personajes más no lo explica, ni los personajes informan el motivo de lo que piensan o sienten hasta que los personajes lo confirman enunciándolo.

La voz del narrador se mediatiza por la voz del personaje, quién expresa en los diálogos lo necesario para el avance de la historia, guardándose para sí

---

<sup>81</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, p.121.

<sup>82</sup> Sánchez Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*, p. 30.

la información hasta entonces obtenida, de tal modo que, su presencia puede pasar desapercibida.

La focalización puede, por un momento, ser interna cuando el narrador y por extensión el espectador, tiene acceso a la mente del personaje con el uso del *flashback*, pero esta anacronía temporal sólo muestra un recuerdo, no informa nada especialmente íntimo respecto a su sentir, simplemente refuerza la información que hasta ese momento el narrador ha dado, para así, completar el panorama.

Sólo en algunas escenas la focalización pasa a ser interna. El personaje nos comunica aquello que piensa. En el tercer capítulo, después de que Yoo Jin ve a Jun Sang/MinHyung, ella llora, recuerda y enuncia lo que vivió con él y lo que siente al respecto. Esos pensamientos son comunicados por su voz en *off* que se yuxtapone a las imágenes de esos recuerdos. En ese momento, la focalización es interna pues todo lo que se ve es desde el interior de un personaje.

En la posición privilegiada como visualizadores, se tiene información que puede completar ciertas situaciones, lo que permite inferir el desarrollo de la historia, así como completar la ausencia de todo el mundo diegético de la historia, tan es así que, por ejemplo, una persona puede imaginar lo que sucederá después del final una vez terminada la historia, creando entonces relatos alternativos.

Después del funeral simbólico de Jun Sang/Min Hyung, Yoo Jin en su cuarto llora la muerte de su primer amor y con un *flashback* (tanto sonoro como visual) se escucha la voz de Jun Sang al tiempo que se ve la imagen de cuando él toca la pieza de piano "Primera vez". Una pieza que, por otro lado, es

indicador del primer amor y está presente como un momento emotivo que les corresponde sólo a esos dos personajes y a nadie más.

### **3.3.5 Espacio y escenarios**

Los sucesos y los personajes se mueven en un espacio determinado, es una limitación del espacio que la cámara muestra, es una limitación del mundo físico diegético en donde se desarrolla la historia. En un relato audiovisual, el espacio se ve, contrario al espacio abstracto que se tiene que elaborar mediante la descripción en un relato escrito, ahí, el espacio debe ser imaginado.

El espacio puede ser entendido como el escenario o el lugar físico donde ocurren los acontecimientos. En este escenario se hacen presentes no sólo los objetos físicos que componen el mundo diegético (que nos permite ubicarnos temporal y espacialmente en el universo de la diegésis) sino que, dependiendo del tipo de escenario, el narrador aportará información sobre la historia y los personajes puesto que éste contribuirá a su verosimilitud y dará una contextualización diegética.

El escenario y el espacio, sirven como descripción permanente del lugar y de las personas que habitan el mundo de la diegésis, ya que, en un relato audiovisual la descripción no se hace por medio de la palabra escrita, se hace por la mostración de la imagen.

Hay una diferencia entre el tiempo usado en una descripción escrita, una hablada y la que es mostrada; mientras que en las dos primeras el tiempo de la historia se detiene, en la tercera forma, el tiempo continúa junto con la acción y la descripción suele pasar inadvertida pues los objetos son mostrados.

El espectador puede ver los objetos que pueblan el mundo ficcional pero toda la atención se enfoca en la acción de los personajes. Regularmente, los objetos son solamente adornos del espacio diegético aunque hay algunos de ellos que son relevantes para la historia; por ejemplo, en *Sonata de Invierno*, la fotografía de la madre de *Jun Sang/Min Hyung* es un objeto importante y parte del pasado de *Jun Sang/Min Hyung*. Es un indicador de su relación familiar con *San Hyuk* y de su rivalidad.

El espacio en un relato visual se ve y se aprecia. Cada personaje ocupa un volumen análogo a nuestra realidad. En éste, el personaje tiene relación con nuestra percepción visual y auditiva. Con el registro de la cámara, el objeto o personaje establece una relación con su entorno haciendo mimesis en la diegésis. La percepción visual y auditiva de un espectador, así como el supuesto acordado de un universo diegético más grande del que se narra, propicia que la gente imagine y complete aquello que omite la narración.

Hay un espacio explícito y uno implícito. El primero muestra lo que compone el mundo diegético en ese momento, pero el implícito aunque existe, no se puede ver a no ser que el personaje lo enfoque. El televidente depende del narrador y de los personajes para intuir que más hay en espacio del mundo ficcional.

En un relato audiovisual el espacio no se imagina, se ve gracias a “la facultad o capacidad de la que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes”.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Jordi Sánchez Navarro, *Narrativa audiovisual*, p, 77.

Por el tipo de medio en el que se transmite el mensaje, la televisión cuenta una historia representando el espacio de la historia. El espacio de esta historia audiovisual se expone al espectador. Las expresiones de los personajes, sus movimientos y sus diálogos, son referente para inferir lo que ellos piensan pues, generalmente, no podemos saberlo. Muchas de esas inferencias quedan incompletas porque la información recibida es en un primer momento escasa.

El espacio en donde transcurre la historia, es un marco de referencia en el que se integra además de los personajes información sobre la esfera social, política o psicológica en la que ocurren los sucesos.

El espacio de la narración puede dar, o no, una ilusión de realidad o naturalidad dependiendo de lo que se quiera transmitir. Este espacio del mundo de la historia existe en dos niveles. El que se percibe de forma sensorial y el que hay que imaginar, completar o inferir. El espacio implícito queda fuera de nuestra percepción visual pero mediante el uso de técnicas audiovisuales el espectador puede establecer y ubicar al personaje en su entorno (espacio), así como sus relaciones e interacciones con otros personajes u objetos que no salen en la pantalla.

Como ya se ha mencionado, *Sonata de Invierno* expone el escenario por lo que no hay que imaginar un espacio dicho sino que se ve. Los espectadores saben el aspecto concreto de cada cosa que existe o que está presente en la historia. Son visibles los objetos que adornan el escenario o los espacios que ocupan los personajes teniendo muy presente que objetos y movimientos puntuales son relevantes para la historia, por ejemplo, la fotografía del padre de

*Yoo Jin* y la fotografía que muestra a la madre de *Jun Sang/Min Hyung*, son detonantes de los problemas subsecuentes del personaje protagónico.

La fotografía que *Jun Sang/Min Hyung* en la que se ve a su madre abrazando a un hombre. En ese momento del personaje poco se sabe quién es ese hombre, pero se infiere su importancia cuando se revela que aparentemente ese hombre es el padre biológico de *Jun Sang/Min Hyung*.

Después, cuando *Jun Sang/Min Hyung* va a la casa de *Yoo Jin* y ve una fotografía del padre de ésta, *Min Hyung* cree que ambos tienen el mismo padre biológico, por lo tanto no pueden continuar siendo novios.

Como se sabrá después, incluso antes de resolverse el problema, pues por regla general no puede haber una relación amorosa incestuosa feliz, tanto *Yoo Jin* como *Min Hyung* no son hermanos. Previo a la resolución del conflicto, es por esa foto que comienzan los problemas y malos entendidos entre ellos.

Jordi Sánchez Navarro, en su libro *Narrativa audiovisual*, y citando a David Bordwell escribe que: “La narración es un proceso mediante el cual las películas ofrecen indicaciones a los espectadores”.<sup>84</sup> Es claro que *Sonata de Invierno* no es una película pero se basa en el mismo principio al narrarnos la historia, usa la imagen para contarla. Dichas imágenes indican e incluso sugieren lo que sucederá en ella.

En la serie *Sonata de Invierno*, hablan de lugares físicos específicos que pueden ser identificados y localizados en el tiempo y el espacio, de forma que, hay una sensación de veracidad en aquello mostrado y escuchado. El

---

<sup>84</sup> *Ibidem.*, p. 115.

escenario es el espacio de representación, es un espacio icónico, un decorado construido para que se pueda llevar a cabo la acción.

En suma, *Sonata de Invierno* es un discurso narrativo audiovisual que narra una historia en la que los sucesos le afectan a alguien que actúa en consecuencia ya sea sólo como reacción o para hacer “hacer”, narración que recibe un narratario.

En este sentido, es una narración tradicional que hace uso del tiempo narrativo para contarnos y resumirnos una historia que, en el tiempo diégetico, tiene una duración de más de diez años y que abarca tres generaciones.

Es una narración simultánea, (el acto de narrar coincide con el desarrollo de la historia), singulativa que hace uso de anacronías temporales para indicar o subrayar sucesos importantes para la trama con una focalización predominantemente externa pero que puede cambiar a interna en momentos específicos.

### **3.4 Clímax y desenlace de *Sonata de Invierno***

Conforme se va desarrollando la historia, se van presentando diversos problemas que tienen que ser resueltos para que se vea cumplida la finalidad de la historia, sin embargo, estos momentos de tensión simplemente van a acumularse hasta llegar a su completa resolución.

*Sonata de Invierno* gira en torno a dos problemas principales y ambos se presentan desde el inicio de la historia. El primero, es la identidad del personaje principal masculino *Jun Sang/ Min Hyung* y el segundo, es la relación romántica entre *Yoo Jin* y *Jun Sang/ Min Hyung*.

En el desarrollo de la historia, poco a poco se van presentando datos que permiten al espectador resolver el problema (fuera del mundo de la diegésis), pero no es así para los personajes de la misma; ellos tienen que descubrir todo de forma lenta, y es en la resolución final de los enigmas de su vida que hay un clímax.

El clímax puede definirse como el momento de mayor tensión en la historia. A partir de ese momento todo comienza a ponerse en su lugar. Es el momento en el que el orden va restableciéndose dando como resultado un desenlace. En el clímax, el personaje principal ha de enfrentarse a su destino y tomar una decisión para, finalmente, resolver el conflicto ya sea para su beneficio o perjuicio. *Sonata de Invierno* posee dos momentos de resolución.

El primero se anticipa al segundo y al principal. Cuando *Jun Sang/ Min Hyung* se entera de la verdad respecto a su pasado confronta a su madre y recuerda su vida antes de ser *Min Hyung* enterándose de la verdadera identidad de su padre biológico. Por supuesto, *Yoo Jin* también descubre la verdad, lo que la obliga a tomar una decisión definitiva respecto a su vida amorosa.

El espectador se entera de que la madre de *Jun Sang/Min Hyung* (mediante un *Flash back*) le confiesa la verdad a su hijo, así como las razones de su mentira. Antes de ese momento, sólo podíamos inferir a través de imágenes y recuerdos de terceras personas la verdadera identidad de *Jun Sang/Min Hyung*. Su resolución final la encontramos en el capítulo 19, en el que se esclarece por completo la paternidad biológica de *Jun Sang/Min Hyung* lo que da pie a la resolución del segundo conflicto que es el problema amoroso.

Ya que el clímax de la historia está unido a su desenlace, el último capítulo muestra el tercer y último reencuentro entre *Yoo Jin* y *Jun Sang/ Min Hyung*. Éste es precedido por una breve explicación de la elipsis existente en la historia que abarca un período de tres años, así como una mención a una casa de campo (misma de la que hay referencia en capítulos anteriores) que será el escenario del momento de la resolución al segundo conflicto de la historia. La realización del amor entre los protagonistas.

El clímax, es el encuentro entre los personajes protagónicos. Haciendo uso de del *flashback*, tanto visual como sonoro, se rememora el primer reencuentro entre *Yoo Jin* y *Jun Sang/ Min Hyung*, en el cual *Yoo Jin* recupera una pieza de rompecabezas y la pone en su lugar. Esta misma escena que se repite tres años después (Imagen 3.5). El reencuentro se da por fin en una casa de campo y por una pieza de rompecabezas. En este momento *Yoo Jin* se entera que *Jun Sang/ Mi Hyung* está ciego.



Imagen 3.5 Escena del capítulo final de *Sonata de Invierno*

Actualmente, *Sonata de Invierno* posee dos finales. El último final producido para la serie de animación consiste en una boda, muestra un cierre tradicional para la historia de amor entre los personajes principales. Es un final típico en el cual, una vez superadas las pruebas y obstáculos para la realización de su amor, *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung* pueden estar juntos.



Imagen 3.6 Escena final de *Sonata de Invierno* grabada posteriormente

Sin embargo, en el primer final de la serie dicha boda no existe. Se podría decir que *Sonata de Invierno* tiene un final abierto. Aún después de haber descubierto la verdad respecto al padre biológico de *Jun Sang/ Min Hyung* y haber superado las trabas que les presentaban los antagonistas de la historia *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung* no están juntos.

Sus caminos se separan y se reencuentran tres años después. El final abierto deja que el espectador complete si de verdad ellos continuaran juntos o volverán a separarse. Un abrazo no indica nada más, por lo que este final puede ser personalizado dependiendo de lo que el espectador considere romántico.



Imagen 3.7 Reencuentro de *Jun Sang* y *Yoo Jin*

### 3.5 Análisis de los personajes

Uno de los principales atractivos de los dramas asiáticos, en específico de los K-dramas, es la construcción de sus personajes que tienen como parte de su edificación los valores tradicionales y confucianos con los que les dota la cultura de la que provienen.

En estas historias, los personajes proyectan sentimientos universales como la amistad o el cariño mediante situaciones cercanas a la realidad que pueden generar cambios externos, internos o ambos. También se muestra el progreso del personaje a través la superación de las adversidades, lo que hace que el público empatice más con este tipo de historias.

La narración se vale de arquetipos y de temas con carácter universal, lo que facilita una mayor comprensión de lo que se cuenta.

Seymour Chatman pone como parte de los existentes a los personajes. Para él, los personajes lo son sólo hasta que tienen un peso importante en la acción, hacen, hacen hacer y actúan en consecuencia. Debido a esto hay personajes pasivos (que hacen en consecuencia) y personajes activos que son los que cambian y transforman su entorno al elegir, al hacer o dejar de hacer. Sus acciones tienen consecuencias en la trama del relato.

Los personajes también pueden ser vistos como una unidad psicológica, como un rol estereotipado, o pueden ser considerados como un actante que permite que la trama del relato avance, de cualquier forma, los personajes se definen en relación a otros y a la injerencia directa o indirecta que los personajes tengan sobre los hechos.

Un personaje puede ser y generar un cambio, es decir, quién inicie el movimiento, quién lo ejerce, ya sea relatándolo o representando la acción; puede ser un personaje de inacción a quién sólo le pasan las cosas. Su relevancia depende del peso de acción que cae sobre ellos.

Para Sholmith Rimmon, el personaje da un efecto de sentido. Es un agente de la acción. Es cierto que un personaje no vive y no tiene vida más allá de lo que muestra la historia, tampoco se le puede desprender del lugar o del

espacio narrativo en el que existe, pero son estas construcciones narrativas las que llevan a cabo las acciones de forma mimética a la realidad. Los personajes pueden considerarse como: “el principio mismo de una constante transformación del orden de lo físico, moral o psicológico; transformación que se opera en el tiempo”.<sup>85</sup>

Tenemos entonces que la historia es de un personaje que tiene una incidencia e importancia, gira alrededor de alguien a quien le pasa algo y tiene como eje central la superación personal.

Lo interesante aquí es el desarrollo psicológico de cada personaje, quienes están concebidos como una construcción que piensa y siente en función de lo que vivió, vive, cree, piensa, hace o deja de hacer y no como reacciones, sino como consecuencia lógica sus *vivencias*.

Tomando al personaje como un homólogo de un ser vivo, su construcción comienza con un nombre. Es el nombre el que a lo largo de la trama nos debe remitir a un conjunto de significados, rasgos y características. Debe dar un principio de identidad que indique que es una sola *persona* y no otra aunque a lo largo de la trama su *personalidad*, incluso su nombre, cambie.

La verosimilitud del personaje, sin embargo, no es tal puesto que ha sido construida por alguien, por ello “responde a códigos políticos, éticos, sociales, religiosos vigentes de la época de su creación”.<sup>86</sup> Es, por tanto, una ilusión de realidad que puede crear una sensación de identificación con el espectador.

Uno de los puntos principales en la identificación de los personajes es el nombre con el cual se le conocerá, también es un indicador de su posible

---

<sup>85</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 62.

<sup>86</sup> Jordi Sánchez Navarro, *Narrativa audiovisual*, p 49.

personalidad y refleja parte de su mundo dentro de la narración. Para Luz Aurora Pimentel, el nombre posee una carga de significado y permite que al nombrarlo acudan a la mente todas aquellas características que lo identifican.

El nombre de un personaje ayuda a distinguir el hacer de uno con respecto al otro. Para continuidad de la historia, el nombre del personaje sirve para saber de quién estamos hablando y saber a quién pertenecen esas acciones. En un discurso audiovisual, regularmente los personajes no necesitan una descripción física o una presentación por parte de un narrador externo, simplemente se ve el color de su cabello, su estatura, y las particularidades específicas de cada uno. Se les conoce por sus diálogos e interacción con los otros, por su hacer y su no hacer.

El espacio también puede ser un indicador de aquello que el personaje es, puede representarlo o describirlo de forma indirecta, también puede hacer referencia respecto a sus estados anímicos. Los personajes principales de *Sonata de Invierno*, dejan poco a poco de pensar en sí mismos por el bien de aquellos que los rodean, aunque esto les provoque dolor.

Los personajes femeninos en los dramas románticos coreanos, se presentan como seres puros e ingenuos. Tienen que superar los obstáculos de su vida familiar, amorosa o laboral, ya sea que se los imponga la sociedad o las personas que los rodean, por lo que son una fuente de inspiración.

Es esto lo que sucede en *Sonata de Invierno*. Cada personaje posee matices que lo hacen parecerse más a una realidad. Los extremos son minimizados y los estereotipos (aunque se mantienen) se atenúan.

Por otro lado, los antagonistas han de entenderse como personajes opuestos a los intereses de los protagonistas, más no en los opuestos

extremos de lo que moralmente se acepta como correcto, de forma que ellos también tienen derecho a su final feliz después de un aprendizaje que los hace mejorar.

Esta es una peculiaridad de *Sonata de Invierno* y es probablemente una de las características que cautiva a los espectadores que, además de ver un modo de vida con creencias y tradiciones diferentes, veía a personajes más *humanos* que no son, ni tan “buenos”, ni tan “malos”

Uno de los puntos importantes cuando hablamos de los personajes es la memorización de detalles. Ya que la memoria del espectador es importante para la comprensión total del relato; el uso de la imagen, los *flashback* y la focalización interna, hace posible una constante construcción y reconstrucción de los personajes. Si el espectador ha olvidado algún detalle, el narrador, a través de las herramientas propias del medio así como el manejo de técnicas narrativas, le recuerda los sucesos que no debe olvidar.

En este relato audiovisual hay un uso de discurso directo en el cual los personajes pronuncian sus propias palabras. Un personaje puede, y de hecho narra, su aquí y su ahora. Debe tener un “conjunto de rasgos distintivos y diferenciales”.<sup>87</sup> El uso de la caracterización, llena un vacío de significados a la hora de mostrarnos al personaje en sus diálogos y sus acciones dentro del mundo ficcional durante su desarrollo y desenlace.

El personaje, también puede definirse como producto de una narración que, al ser una mimesis de la realidad mostrada en un relato audiovisual, tiene

---

<sup>87</sup> Jesús García Jiménez, *La imagen narrativa*, p. 279.

que poseer una construcción gradual y lógica de humanidad que incluya una identidad psicológica, moral y ética similar a la de los seres humanos.

En *Sonata de Invierno*, el peso de la historia recae por completo en el personaje masculino y su búsqueda de identidad. *Jun Sang* carece de bases firmes que respondan a su entera satisfacción a las preguntas de su origen y su camino en la vida. Es un hombre dividido entre lo que cree querer y lo que quiere. La complicación de la trama inicia por un secreto que debe revelarse para poder resolver los conflictos posteriores.

El secreto consiste en saber quién es el verdadero padre de *Jun Sang*. Por esta razón él llega a *Namiseom*, conoce a *Yoo Jin*, inicia su rivalidad con *Sang Hyuk* para, posteriormente, ser esta la razón principal por la que *Yoo Jin* y *Jun Sang* no pueden tener una relación amorosa. Su evolución como héroe de su propia historia, debe resolver la incógnita de su origen y modificar el comportamiento de aquellos que lo rodean.

*Jun Sang*, al iniciar el relato, tiene que responder a las preguntas ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿qué ocurrirá mañana? Su pérdida de memoria es una de las mayores complicaciones a superar para que *Yoo Jin* y él puedan estar juntos, además de la identidad biológica de su padre. *Jun Sang* cree ser otra persona con un pasado inventado. El narrador hace uso de la amnesia selectiva para crear a este personaje, para que cuando se vea el conflicto entre la identidad inventada y la real, se agudice su búsqueda por ese padre desconocido que, de alguna forma, le puede afianzar su personalidad como un paso más hacia la integración entre *Jun Sang* y *Min Hyung*.

Los personajes que se oponen a los protagónicos hacen uso de esa información para tratar por todos los medios que su amor no se realice. La

antagonista de la historia, *Chae Lin*, se adelanta a los hechos, hace comentarios casuales con una razón específica. Impedir que *Yoo Jin* y *Jun Sang* se acerquen. *San Hyuk*, el rival de amor de *Jun Sang*, tiene un cambio drástico en su persona y en su mundo al enterarse del secreto que también le atañe de cerca.

### **3.5.1 *Jun Sang Kang/Min Hyung Lin***

Al inicio de la historia, podemos describir a *Jun Sang* como alguien observador, callado, retraído, agresivo y reservado. Las personas que quieren establecer una relación con él son ignoradas sin contemplaciones. Su forma de ser indica que ha sido herido y teme involucrarse emocionalmente con los demás.

Al comienzo no se sabe mucho sobre él ni los motivos que tiene para estar en la isla de *Namiseom*, sin embargo, desde el comienzo de la historia *Jun Sang* parece saber quién es *Sang Hyuk* y de inmediato hace saber su interés y animadversión por él aunque este último ignore la razón. El padre de *Sang Hyuk* lo describe como un joven talentoso.

Para el resto de las personas *Jun Sang* es arrogante y reservado, no obstante, al conocer a *Yoo Jin*, su actitud va cambiando por la influencia que ella ejerce sobre él, logra poco a poco acercársele, descubre que el cinismo de *Jun Sang* sólo es una coraza para expresar su soledad. Ella es la única que puede ver (por un breve periodo de tiempo) que en el fondo, *Jun Sang/Min Hyung* es generoso.

Hasta los dos primeros capítulos de la historia *Jun Sang/Min Hyung* puede considerarse un estereotipo de héroe trágico-solitario que lucha contra todos,

con su presente y su pasado. Es una persona que se siente perdida y busca su origen en la identidad desconocida de su padre.

Probablemente tiene más defectos que virtudes. Es un personaje protagónico que aparece como huérfano en la historia, su madre no aparece sino hasta la recta final de la misma y su relación con ella es un poco distante. Su madre le ha ocultado información sobre su padre y esa distancia crece cuando *Jun Sang/Min Hyung*, después de diez años, regresa a Corea del Sur.

La relación que establece con *Yoo Jin*, primero de amistad y luego de romance, permite al espectador conocer al verdadero *Jun Sang*, sus problemas, sus preocupaciones, lo que piensa y desea.

A *Jun Sang* le gusta el invierno y el color blanco, dos elementos que tienen una relación directa con el tiempo de la historia, así como con su título. Las piezas de piano que se escuchan a lo largo de toda la serie, puntualmente “Primera vez”, hacen referencia a un primer amor adolescente, puro e ingenuo, siempre en relación a *Yoo Jin*.

En el segundo capítulo de la historia *Jun Sang/Min Hyung* narra la historia del país de las sombras. En ese momento, él cumple la función de narrador al proyectar su propia soledad, lo que permite al espectador completar las razones de su carácter.

La primera evolución del personaje ocurre cuando *Jun Sang/Min Hyuk*, después de un tiempo transcurrido en la diegésis, decide dejar la búsqueda de su padre biológico por amor a *Yoo Jin*, incluso en el momento en el que *Jun Sang* decide dejar Corea del Sur y alejarse de *Yoo Jin*, reafirma la intensidad y veracidad de sus emociones.

Una de las habilidades de *Jun Sang/Min Hyuk* es tocar el piano, una habilidad aprendida a causa de su madre pianista. Este personaje protagónico, presenta la mayor parte del tiempo características que podrían considerarse contrarias a las virtudes poco propias de un “héroe”.

El espectador puede sentirse identificado con los defectos de *Jun Sang/Min Hyung*, sobre todo en la etapa de la adolescencia, cuando por regla general hay rebeldía y búsqueda de identidad.

Después de la primera elipsis del relato, cuando *Jun Sang* es llamado *Min Hyung*, lo conocemos primero por la descripción dada por terceras personas, por aquellas que lo conocen desde el tiempo que no es mostrado en el relato, es decir, aquellos personajes que estuvieron con él parte de los diez años omitidos en la serie.

La descripción por terceras personas dibuja a un chico atractivo, exitoso, con una estabilidad económica, que muestra confianza en sí mismo, abierto, amigable, incluso le llaman mujeriego. También insinúan algunos de sus pasatiempos como armar rompecabezas. Su personalidad es opuesta a la de *Jun Sang*, quien era inseguro, serio y retraído.

A pesar de las diferencias que *Yoo Jin* encuentra en *Min Hyung* respecto a *Jun Sang*, en realidad los rasgos de carácter son básicamente los mismos. *Min Hyung* es una persona directa y reservada. Contrario a su pasado, *Min Hyung* no se considera capaz de mentir, pero al igual que antes, es una persona considerada que, de hecho, termina mintiendo.

A lo largo de toda la historia, las personalidades de los protagonistas cambian y se complementan. Al inicio, él es reservado y huraño en tanto que ella es amigable y expresiva. Después del accidente, los caracteres se invierten

siendo ella una persona melancólica y él un hombre de risa fácil y determinado que, una vez que toma una decisión, la lleva a cabo. Sin embargo, puede y se sacrifica por aquellos que quiere.

Armar rompecabezas es un pasatiempo de *Min Hyung*, y es también una metáfora a la ausencia de su pasado real, de la búsqueda constante de aquello que siente que le hace falta. *Yoo Jin* menciona que probablemente es porque está muy aburrido “o uno quiere recordar mucho pero una pieza a la vez”. Es una forma de indicar que falta información en la historia.

En su estructura básica, como personaje principal busca algo, un objeto de deseo que, en este relato, es el amor. Su adversario, *Sang Hyuk*, contrasta con su carácter directo al no afrontar directamente las situaciones y evadirlas. *Jun Sang/Min Hyung* cuenta con aliados y un amigo que le indica, y le aclara, en varias ocasiones aquello que no quiere aceptar, dichas aclaraciones le son proporcionadas mediante bromas o explicaciones directas.

Uno de los mayores obstáculos a los que se enfrenta es a su madre. Ella es la persona que puede y tiene la información para revelar el secreto sobre el que se basa la infelicidad amorosa de *Yoo Jin* y su hijo, pero no lo hace por miedo, egoísmo o por dolor, sino por un amor mal entendido.

Uno de los puntos importantes de la construcción de este personaje y por la cual se hizo famoso hasta hoy en día, es la expresión de sus emociones. Se muestra más empático con las necesidades de la mujer protagonista, no solamente ve o se preocupa por ella, sino que le ayuda a resolver sus problemas. Como ejemplo de ello, se puede ver el reflejo de su desesperación al enterarse de su verdadero pasado a través del llanto.

En una tradición histórica que no permite, o no permitía, culturalmente a los hombres mostrar debilidad a través de la expresión de sus emociones, el personaje de *Jun Sang* es, para los países orientales, un personaje caballeroso en contacto con sus emociones que cambió la percepción de la masculinidad.

Como personaje que se asemeja a la realidad, también comete errores, lo que lo hace parecer más humano y su final es un fragmento posible de realidad. Por ello, su desenlace dentro de la historia no siempre es bueno o justo, *Jun Sang/Min Hyung* termina solo como consecuencia, no de un castigo, sino de sus acciones, su final es causal no casual. La causa se deriva de un fallo físico, pero no como consecuencia directa de sus acciones morales.

No termina siendo el héroe con un final totalmente feliz. En *Sonata de Invierno* tampoco queda claro si se queda con la chica o no. Aunque se da por supuesto que sí. Debido al éxito del drama, en su versión animada hay una escena de boda, misma escena que se grabó años después con los actores principales en *live action* (Imagen 3.8).

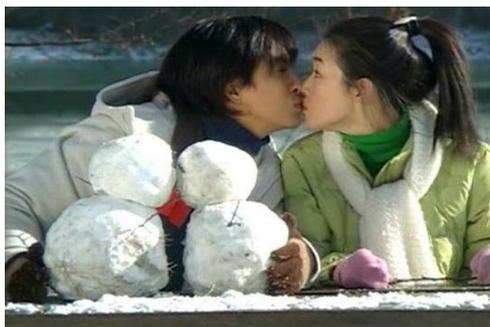


Imagen 3.8 Escena del beso en el drama *Sonata de Invierno*

### **3.5.2 Yoo Jin Jung**

*Yoo Jin* es un personaje femenino que se encuentra dentro del estereotipo de una mujer que sufre por amor. Al comienzo de la historia, en la normalidad del mundo de la diegésis, *Yoo Jin* es una chica amable, de carácter abierto,

amigable, honesta, segura, generosa y empática para con los demás. Además, en ese momento de la narración está contenta con todo aquello que le rodea.

Su carácter contrasta con el tipo de personalidad que posee *JunSang*, quien suele ser más reservado, de menos contacto; por lo tanto, *Yoo Jin* destaca desde el comienzo, así como su hábito de llegar tarde a los lugares, mismo que se señala desde el inicio de la narración.

Esta característica suele aparecer de forma recurrente en los personajes femeninos de los mangas de Japón, donde se hace más evidente este rasgo ante una sociedad de mayor rigidez en cuanto al tiempo de los otros. Esto es importante pues existe una influencia de ese país en las series hechas en Corea del Sur.

La impulsividad de *Yoo Jin* en su juventud, hace posible su interacción con *Jun Sang/Min Hyung*, primero al enfrentarlo por la diferencia de sus personalidades, al defender a su amigo de él y posteriormente, por alentarle a ser más amigable con aquellos que lo rodean.

*Yoo Jin* menciona en el primer capítulo que sólo tomará la mano de alguien especial (Imagen 3.9). Esta frase debe ser tomada como una anticipación a la llegada de *Jun Sang/Min Hyung* y de lo especial que será su relación.



Imagen 3.9 *Sang Hyuk* toma de la mano a *Yoo Jin* quien lo rechaza

Como ya se ha reiterado, “Primera vez”, es la canción que da pauta de todas las primeras veces de los protagonistas. Marca el inicio de los cambios en *Yoo Jin*, pues después de esos momentos, ella cambia su comportamiento.

El narrador muestra a una *Yoo Jin* sensible que declara en los dos primeros capítulos que es: “*la primera vez que me enamoro, que me tomo de la mano a alguien, que doy un paseo, que ando en bicicleta*”, situaciones que se repiten con *Jun Sang/Min Hyung* diez años después del accidente que sufre este último personaje (Imagen 3.10) para ayudarlo a recordar su pasado.



Imagen 3.10 *Jun Sang* y *Yoo Jin* 10 años después

El encuentro en la primera nevada, su reencuentro en invierno, el caminar de *Yoo Jin* en la nieve junto a *Jun Sang* (quien la sigue pisando sus huellas) son acciones que, en la adultez de los personajes, se repiten, sólo que de forma inversa pues, diez años después, es *Yoo Jin* que quien sigue las huellas de *Jun Sang/MinHyung* y una vez que deciden estar juntos *Min Hyung* sigue las huellas de *Yoo Jin*. Esta serie de sucesos esparcidos en el relato dan una sensación de tiempo cíclico, de que es así como debe ser.

Después de la muerte de su primer amor, el carácter de *Yoo Jin* va cambiando, la razón de ese cambio es el resultado de la tristeza que le produjo la pérdida de *Jun Sang/Min Hyung*. Sigue siendo una chica honesta que se

preocupa por los demás; sin embargo, ahora se retrae, situación que se intensifica al reencontrarse con *Jun Sang/Min Hyung* y creerlo otra persona.

*Yoo Jin* se siente sola y lo demuestra al contar la historia del hombre que llevo al país de la sombra. Historia que previamente simbolizaba la soledad de *Jun Sang/Min Hyung*. Como una persona melancólica, la mayor parte del relato llora debido a la tristeza que no ha podido superar, de manera que toma el lugar del personaje taciturno que anteriormente ocupaba *Jun Sang*.

También es una persona independiente y autosuficiente que lucha entre aquello que desea y lo que se espera que haga, esto se entrevé en su relación con *Sang Hyuk*, la cual está basada en la amistad y la costumbre. Se conocen desde la infancia y no la cuestiona, lo que le da comodidad para continuar idealizando su pasado. Está con él por agradecimiento, no desea hacerle daño a *Sang Hyuk* pero finalmente decide separarse de él, y romper su compromiso de matrimonio.

Sus compañeros de trabajo la describen como una mujer que sólo ama a un hombre, que no sabe beber pero que no puede mentir. A lo largo del relato, cuando la gente la cuestiona ella no puede mentir, simplemente baja la cabeza. La honestidad, así como su amabilidad, son rasgos inmutables de su carácter que se mantienen a lo largo de la historia.

Hasta la mitad del relato, *Yoo Jin* hace lo que se espera de ella. Es fiel a los demás pero no a sí misma, lo que cambia al aceptar que ama a *Min Hyung* (quien es *Jun Sang*) sin importar su parecido con su primer amor al que cree fallecido, o que su decisión pueda lastimar a *Sang Hyuk*.

Es un personaje que muestra errores, no es perfecta, tiene una falta de carácter y no lucha por aquello que quiere. Estas debilidades pueden ser

entendidas por el espectador. Su empatía y consideración transmutan de cualidades a defectos en el momento en el que antepone la tranquilidad y felicidad de los demás a la suya. Sin embargo, poco a poco, en la recta final de la historia, *Yoo Jin* deja de ser lo que los demás esperan y quieren de ella para ser fiel a sí misma.

En la evolución del personaje, también se mantiene una dualidad de opuestos con respecto al protagonista masculino de la historia, lo que transmite una complementariedad, mientras uno es callado el otro habla, manteniendo la regla de los opuestos.

En el último capítulo de la historia, ella se marcha del país en una búsqueda de su propia superación profesional y personal. Es un viaje de reencuentro consigo misma que culmina cuando regresa a Corea tres años después, y finaliza con el reencuentro de su primer y verdadero amor como “premio” a su trabajo personal.

### **3.5.3 Sang Hyuk Kim**

Este personaje es el opuesto al personaje masculino principal, es diferente a *Jun Sang/Min Hyung*. De personalidad más tranquila y pasiva. Desde el inicio de la narración, se muestra como una persona a la que no le gustan los problemas y es mediador de conflictos.

Una de las peculiaridades de *Sang Hyuk* es que ha estado enamorado de *Yoo Jin* desde su adolescencia. Es reservado respecto a sus emociones y las contiene, lo que lo lleva a ocultar su interés romántico hacia *Yoo Jin*, por lo que al aparecer en escena *Jun Sang/Min Hyung* se siente celoso.

Ignorando la verdadera razón de la rivalidad que *Jun Sang/Min Hyung* tiene hacia él (que al inicio es por el amor de su padre), él lo ve como un rival por el amor de la dama en cuestión. Esta situación logra que *Sang Hyuk* se torne más activo a la llegada de *Jun Sang/Min Hyung*, provoca que él reaccione a las provocaciones y a la posible pérdida de obtener el amor romántico que desea (Imagen de 3.11). Para él, el protagónico masculino es un agente de cambio que lo lleva a la acción.



Imagen 3.11 *Sang Hyuk* increpa a *Jun Sang*

Con el pasar de tiempo, la rivalidad de ambos se sintoniza y se convierte en una rivalidad por amor, que tiene como característica la pasividad, pues no existen muchos enfrentamientos directos y a lo largo de la historia hay solamente tres, lo que refuerza la percepción de hombre tranquilo que se tiene de él.

El personaje también es respetuoso, sigue las reglas sociales, es solícito y tolerante con las personas que lo rodean. Al ser educado por padres amorosos y responsables, tanto el espectador como los que habitan el mundo de la diégesis, le consideran una persona afortunada que tuvo el apoyo de sus progenitores y ha logrado conquistar a la mujer que ama; sin embargo, él siempre se ha sentido inseguro respecto al pasado de *Jun Sang/Min Hyung*.

Sus celos comienzan por la atención que *Yoo Jin* le da a *Jun Sang* y se acrecientan por el cariño que su propio padre comienza a desarrollar hacia el protagonista de la historia. Las personas a su alrededor lo apoyan, lo perciben como víctima por el desaire de *Yoo Jin* y ejercen una presión social sobre ella. Él también la presiona de forma indirecta creando situaciones en las cuales él se beneficia al hacerla sentir culpable de su infelicidad.

Es un personaje que se deja vencer por los problemas, aunque al final de la historia evoluciona. En la narración, él mismo se reconoce como una persona frágilmente emocional e insegura al decirle a *Yoo Jin*: “-te entiendo, si yo fuera tú teniéndole que decir esto a una persona como yo, también me preocuparía”. La frase es pronunciada en una discusión en la que *Sang Hyuk* se entera que *Yoo Jin* le oculto información y no le dijo que su nuevo jefe era *Min Hyung*, el hombre que se parece demasiado a *Jun Sang*, el primer amor de *Yoo Jin*.

Como reflejo de su debilidad y dependencia hacia *Yoo Jin*, *Sang Hyuk* intenta suicidarse, un chantaje emocional que al final no funciona. A pesar de ello, uno de los rasgos principales del antagonista de la historia es la honestidad, por lo que apoya a *Yoo Jin* en su relación con *Jun Sang/ Min Hyung*.

Al aceptar y respetar las emociones de los otros y al decir la verdad en un acto de redención, el personaje logra un poco de tranquilidad. Al final, logra superar que *Yoo Jin* no lo ama y la ayuda a obtener su felicidad.

No es una persona malvada o perversa, por lo que su antagonismo se da al querer tener lo mismo que *Jun Sang/Min Hyung* y no porque sea totalmente opuesto a él, pues comparten algunas características: ambos son

inteligentes, son leales, reservados y generosos. Simplemente que, en donde uno es directo el otro evade las situaciones por inseguridad. Pueden considerarse personajes complementarios.

La evolución del personaje hacia su superación es gradual, comienza con los primeros golpes a su realidad desbaratándola; primero, con la aparición de *Min Hyung*; posteriormente, su ruptura amorosa, para finalizar con el descubrimiento de que *Min Hyung* es *Jun Sang* y además, su medio hermano, lo que provoca un cambio profundo en su relación familiar.

#### **3.4.4 *Chae Lin Oh***

*Chae Lin* es la antagonista de la historia. Tiene como objeto de deseo el amor de *Jun Sang/Min Hyung* y su antagonismo es directamente con *Yoo Jin*. Ambas mujeres pelean por el amor del protagonista. Este antagonismo sigue la regla de contrarios de los personajes.

*Chae Lin* es de personalidad opuesta a *Yoo Jin*, es presentada como una persona más preocupada por ella misma que por los demás. Al inicio del relato, tanto *Yoo Jin* como *Chae Lin* son personas extrovertidas, ambas son consideradas inteligentes y agradables; su mayor diferencia radica en que *Yoo Jin* es atenta y solícita con los otros en tanto que *Chae Lin* no.

Desde el inicio del K-drama, *Chae Lin* es presentada como una persona con autoconfianza, vanidosa, perseverante en sus objetivos, hábil e inteligente. Sin embargo, a pesar de tener interés en mantener alejados a *Yoo Jin* y *Jun Sang/Min Hyung*, es la principal causa del acercamiento entre ellos (Imagen 3.12).



Imagen 3.12 *Chae Lin* junto *Min Hyung*

Ella oculta o manipula la información a su favor de forma que puede anticiparse a los hechos y acomodar todo a su favor. También se podría decir que es intrigosa e hipócrita, el opuesto a *Yoo Jin*; no obstante, en su relación con *Min Hyung* (aunque se basa en una mentira) es honesta y fiel, su amor es verdadero y por ello termina cediendo. Ayuda a *Jun Sang/Min Hyung* en lo que puede, para que él obtenga su felicidad.

Acepta sus errores, los rectifica y madura como persona. *Chae Lin* no hace grandes maldades, de hecho, no puede considerarse mala como tal, simplemente es una persona que ve por sus intereses haciendo lo que considera mejor para tener su felicidad.

Sin embargo, lo que la hace verosímil es que, al igual que en la vida real, una persona tiene defectos y virtudes, sufre y lucha por obtener aquello que desea de la mejor manera que puede. Que pierde o gana.

*Chae Lin*, al igual que la mayoría de las personas, aprende, cambia y continua adelante. El final de la serie es significativo con respecto a este personaje. *Chae Lin* está tranquila consigo misma y con los demás. Ha aprendido de las experiencias y ha sanado la tristeza que le dejó su ruptura amorosa con el personaje masculino protagónico.

La verosimilitud en la humanidad de *Chae Lin*, permite que el final de la historia se centre en la tragedia de los personajes principales, no nos muestran la evolución, las reflexiones o los golpes que *Chae Lin* tuvo que transitar para cambiar su paradigma en la vida. Simplemente con su actitud ante sus amigos, el espectador puede darse cuenta de que ella ha cambiado.

Dentro de *Sonata de Invierno*, si bien es cierto que se observa a *Chae Lin* intrigando, diciendo verdades a medias o manejando las situaciones a su conveniencia, también se le puede observar desesperada porque siente que está perdiendo a *Jun Sang/Min Hyung*; llora al haber perdido definitivamente al que ella consideraba su gran amor y lo apoya en su decisión.

Si bien es la mujer antagonista de la historia, ella, a diferencia de *Sang Hyuk*, no puede permitirse ser o mostrar debilidad. Mientras que *Sang Hyuk* es débil en oposición a la fortaleza de *Jun Sang/Min Hyung*, *Chae Lin* debe ser fuerte en oposición a la debilidad aparente de *Yoo Jin*.

*Yoo Jin* sufre y llora más que *Chae Lin*. Al ser su opuesto, no puede permitirse, ni está en su naturaleza llorar o sufrir. Es orgullosa, pues difícilmente muestra esas debilidades ante los demás.

El castigo de *Chae Lin* por ser la “mala” de la historia no existe. Su personaje es una muestra del aprendizaje que los seres humanos experimentan. Pierde, gana, sufre, aprende, adquiere madurez y tranquilidad. Al final de la historia, *Chae Lin* tiene como recompensa su crecimiento personal y su tranquilidad al igual que *Sang Hyuk*, contrario a los personajes principales quienes obtienen como premio a toda su travesía, su reencuentro y la posibilidad de por fin culminar su amor romántico.

## **Conclusiones**

Narrar forma parte de la historia humana, se utiliza para explicar, referir, ejemplificar, y en los últimos tiempos, para entretener en mayor cantidad que antes. Sin embargo, no podemos dejar de lado los temas fundamentales que se narran, temas que siguen vigentes y que son materia prima para contar historias que le pueden suceder a todos.

Como contadores de historias, también disfrutamos escucharlas o verlas, por ello, en esta actual sociedad global, también somos ávidos consumidores de ellas. La industria televisiva, cinematográfica o editorial ponen a nuestro alcance una pequeña muestra de la diversidad de temáticas y ramificaciones que permiten explotar nuestros diversos gustos por contar, escuchar y ver.

La acción narrativa, en su esencia fundamental, parece no haber cambiado, se sigue el mismo principio de: alguien cuenta a otro algo. El fin de narrar tampoco ha sufrido grandes variaciones, lo que si lo ha hecho, es la forma en la que esas narraciones llegan a nosotros.

No sólo es la forma tradicional de contar un hecho, ahora también consumimos narraciones de forma audiovisual y escrita, mezclando diversos códigos para dar un mayor dinamismo al proceso narrativo.

El desarrollo tecnológico ha contribuido a acelerar los procesos de distribución, producción y reproducción sistemática de las historias producidas que llegan a una gran diversidad de personas con intereses particulares, y son hechas para ser consumidas.

Estas historias, inscritas y basadas en una realidad particular, son o pueden ser un reflejo del grupo social que las produce pero no necesariamente son un calco de la realidad que esa sociedad vive.

A través de ellas, también podemos acceder a sus modos de pensar y aspiraciones (reales o fantasiosas) por lo que contienen referencias culturales que señalan tradiciones, costumbres, modos, modas, ideas o creencias que son transmitidas por los personajes de esas historias narradas.

Los K-dramas, responden a esta característica humana de contar algo, de contar historias con temas universales como el amor, la amistad, las pasiones y los defectos que las personas tienen como características de su humanidad.

Como resultado del desarrollo económico del modelo capitalista, al igual que de los avances tecnológicos de la comunicación, las narraciones provenientes de Asia han llegado a todos los continentes en los que se puede acceder (con relativa facilidad) a Internet.

Esta posibilidad de acceso casi inmediato, de retroalimentación y sobre todo, de la formación de las comunidades en red, ha permitido una mayor velocidad en la compra, venta y consumo de los dramas surcoreanos.

Como parte de la Industria Cultural, estos K-Dramas tienen como atractivo de venta la diferencia que supone la cultura occidental de la oriental, sin que el consumidor tenga tiempo de precisar las diferencias reales de las del imaginario colectivo; diferencias supuestas y reales son con las que lucra la industria del entretenimiento como una forma más de expansión.

Los dramas en Asia, tienen como influencia los productos culturales que previamente ocuparon un lugar importante a falta de una competencia firme en

esos países, esto es, previo a la Ola Coreana. Tanto Japón como Estados Unidos influenciaron en las maneras de hacer televisión en Corea del Sur, si bien es cierto que oficialmente Japón nada tuvo que ver en el entretenimiento coreano, en la actualidad su influencia se deja sentir en la construcción de los personajes de los dramas coreanos.

También es visible en la adaptación, readaptación y exportación de las historias más populares de los K-dramas a nivel mundial como lo han sido las adaptaciones de: *Hana Yori Dango*, *Nodame Cantabile*, *Skip Beat* y *It Stared with a Kiss*.

México, desde mediados del siglo veinte, tiene como parte de su entretenimiento diario historias dramáticas de larga duración que cuentan las desgracias ocurridas a una chica que encarna pureza y bondad en todas sus formas que, para volver a encontrar la gracia, ha de superar todas las pruebas para, básicamente, formar una familia con el único y verdadero amor de su vida.

Estas historias construidas con personajes opuestos de: bueno/malo, rico/pobre, héroe/villano; en las cuales, los opuestos son los extremos de los rasgos de carácter de una persona, con una visión más bien maniquea de la vida en donde los intermedios no suelen existir. Historias en las que los buenos sufren demasiado y los malos tienen su merecido castigo como consecuencia de las fechorías hechas que pueden ir, desde mentiras hasta asesinatos.

Pareciera que México, región telenovelera, estaba ya con terreno preparado para recibir de buen grado (aunque no a gran escala) los dramas provenientes de Asia, específicamente de Corea del Sur, en donde se cuentan

historias de romance con apenas expresiones físicas de amor entre los protagonistas (o de los antagonistas).

Los personajes opuestos suavizan sus acciones entre sí, se les construye un pasado humano que esclarece y explica el porqué de cada uno de sus comportamientos, dicho pasado, es un pasado basado en reacciones humanas creíbles y no exageradas.

Prima el romanticismo ideal en las relaciones de pareja. Los buenos de la historia siguen siendo buenos pero también son egoístas y no se duda a la hora de mostrar sus debilidades. Los villanos, por otra parte, rectifican sus errores, terminan cediendo al sujeto de su deseo al otro como prueba de verdadero amor. Aprenden y se reivindicán. El villano de turno, antes y después de los obstáculos propios del amor, es amigo, paño de lágrimas, consejero y ayudante de los personajes protagónicos.

La premisa básica de la mayoría de los K-dramas es que el amor todo lo puede. La chica buena enamorada del chico que en apariencia es malo pero que, en el fondo y por esencia, es una buena persona que solamente ha sufrido mucho y se ha endurecido por las circunstancias trágicas en su vida, una idea que se encuentra en los dramas destinados a un público joven.

*Sonata de Invierno*, como producto cultural exportado, no puede desvincularse de ciertos parámetros, no obstante, la forma en la que los personajes viven su historia es lo suficientemente diferente como para ganarse la aceptación de públicos dispares.

A manera de resumen tenemos que, *Sonata de Invierno* tiene elementos románticos unidos a la idea popular y general de la leyenda del hilo rojo del destino, dos personas unidas a pesar de los obstáculos. El peso de la historia

recae en el personaje masculino alrededor del cual gira la historia. Es él el detonante de la misma y también quien decide sobre el destino de los demás personajes.

Las actitudes de *Jun Sang*, sus deseos y sus acciones, son lo que hacen que la historia avance. Es por él que la vida en la isla *Namiseom* cambia para *Sang Hyuk*, *Yoo Jin* y *Chae Lin*. Es el elemento que comienza la discordia entre las dos jóvenes protagonistas e igualmente el elemento que detona los celos de *Sang Hyuk*. Primero celos fraternales y después los celos por *Yoo Jin*, la heroína de drama.

El deseo de saber porque su padre biológico no estuvo con él en su infancia es lo que lo mueve a trasladarse de Seúl a la isla. Su incipiente amor adolescente, atenúa ese primer desamor paternal, provocando que el objeto de su amor cambie. Ya no desea el amor de su padre sino el de *Yoo Jin* y es por este deseo que su rivalidad con *Sang Hyuk* aumenta al mismo tiempo que disminuye su carácter áspero y altanero.

Su accidente, marca un antes y un después en el desarrollo de la historia. Es su aparente muerte la que provoca una huella profunda en la protagonista como el ideal de su primer y verdadero amor. Su regreso, vuelve a cambiar la vida de la protagonista y sus co-estelares quienes, ya teniendo una vida definida, con proyectos propios se ven alterados por su presencia al grado de cambiar esos planes en los cuales él, *Jun San/Min Hyung*, no figuraba.

Son, además, las decisiones y posturas que él toma ante la vida lo que permite que los demás personajes hagan o dejen de hacer, y si bien *Jun San/Min Hyung* respeta, pregunta y apoya los sentimientos de *Yoo Jin*, es su iniciativa lo que pone a *Yoo Jin* en la disyuntiva de casarse o no con su amigo

de la adolescencia, aunque factores como la presión familiar o el chantaje emocional también contribuyen.

Por otro lado, los personajes antagónicos son aceptados por el público primero con una antipatía que cambia gradualmente a un sentimiento de comprensión, ellos poseen el signo de la redención por lo cual han de ser perdonados y aceptados. Son igual que el espectador, se equivocan. Pueden llegar a ser mezquinos y muy egoístas pero también son capaces de rectificar.

El castigo de los antagonistas, es la pérdida de su objeto de deseo, en este caso de su amor, pero al mismo tiempo esto se convierte en un regalo que les permite avanzar y evolucionar como seres humanos.

Cuando *Sang Hyuk* y *Chae Lin* aceptan que los protagonistas no los aman, comienzan un proceso de duelo y aceptación de sus pérdidas. En el caso de *Sang Hyuk*, esa pérdida es más difícil, pues ha estado junto a *Yoo Jin* desde su infancia y su enamoramiento se origina a temprana edad. Mientras que *Chae Lin*, está junto a *Jun Sang/Min Hyung* desde la adolescencia con una breve ausencia en su vida.

Los matices de los antagonistas son visibles en todo momento. La antagonista femenina sólo es visiblemente envidiosa y manipuladora, sin embargo, nunca cruza la línea de violencia explícita ni se le ve mostrando odio puro o planes de venganza. No disfruta haciendo daño a las personas y su antagonismo o maldad no vienen dados por ambición o completa mezquindad, sino por equivocación.

*Sang Hyuk*, por otro lado, tampoco vive para odiar, no lastima a conciencia, es sólo su debilidad de carácter lo que lo hace interponerse en la felicidad de la persona que ama, en este caso *Yoo Jin*. La maldad de estos

personajes no es tal, sino que es manejada como equivocación humana que puede ser utilizada para aprender.

Con el análisis realizado del relato *Sonata de Invierno*, se resalta una de las características principales que ha llevado a los K-dramas a ser producto de exportación cultural. La construcción de sus personajes, similares a los seres humanos, se encuentran en una escala de grises que genera empatía por parte del espectador con todos los personajes de la historia, tanto de antagonistas como protagonistas.

Este trabajo, también señala la visibilidad gradual que los dramas asiáticos han ido adquiriendo en el país al ser objeto no sólo de consumo, (al abrir canales de transmisión por televisión de cable con el canal Arirang), sino también de interés generado como formato de producción.

Indicación reciente de este hecho es la telenovela producida por Juan Osorio titulada, *Sueño de Amor*, que según sus declaraciones, contará con participaciones especiales de actores coreanos y grabaciones en ese país.

Estos dramas asiáticos, al ofrecer otro tipo de formato en el entretenimiento por su consumo rápido y conciso, resaltan una probable tendencia a un tipo de historias dramáticas. También se hace una recopilación de los títulos de Corea del Sur más importantes, que han abierto la puerta a su continua transmisión por Canal Mexiquense durante el año 2015.

Este trabajo pretende ser un aporte más al estudio de los K-dramas como un producto cultural que forma parte del marco de la Ola coreana, fenómeno internacional que le ha dado a Corea del Sur un lugar en el imaginario colectivo, convirtiéndolo en objeto de interés para países occidentales.

Espero que este trabajo sirva de apoyo para posibles análisis narratológicos centrados en las historias televisivas provenientes de Asia, principalmente de Corea del Sur. También que sea un aporte a la comunidad sobre el porqué de su progresiva expansión en el país además de su versatilidad de temas.

Esta tesis es sólo una arista de un fenómeno que inicio su expansión a occidente a través de políticas culturales pero que, eventualmente, fue exponenciado, apoyado y mantenido por las comunidades en red.

## **Bibliografía**

Baena, Guillermina. *Instrumentos de investigación*. México. Editores Mexicanos Unidos.1991

Bell, Judith. *Cómo hacer un primer trabajo de investigación*. Barcelona, España. Gedisa.2002.

Bolívar Echeverría. *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*. México. México. ITACA-UNAM. 2001.

Bustamante, Enrique (coord). *Comunicación y cultura en la era digital: Industria, mercados y diversidad en España*. Barcelona. Gedisa. 2002.

Bustamante, Enrique (coord). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona, España. 2002.

Chatman, Seymour. *Historia y Discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, España. Taurus Humanidades. 1990.

Cassetti Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona; México. Paidós.1991.

Cruz Rivero, Juan Wolfgang. *Modernidad e industria cultural*. México. Plaza Valdés.1999.

Díaz Flores, Martha et. al. *Metodología de la investigación*. México. Editorial Trillas. 2013.

Frost, Elsa Cecilia. *Las categorías de la Cultura Mexicana*. México. Fondo de Cultura Económica. 4ed. 2009.

Galán Fajardo, Elena. *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. España. Cáceres: Universidad de Extremadura y el Instituto de la Mujer de Extremadura. 2007.

García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires. Paidós. 1ed.1999.

García Jiménez, Jesús. *La imagen narrativa*. Madrid. Editorial Parainfo. 1995.

Igarza, Roberto. *Burbujas de ocio, nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires, La Crujía ediciones. 2009.

Korean Culture and information serve. *K-Drama: A new Tv Genre with global appeal. Korean Culture n°3*. República de Corea. Korean Culture and information serve. 2011.

Korean Culture and information serve. *The Korean Wave: A new Pop Culture Phenomenon. Korean Culture n° 1*. República de Corea. Korean Culture and information serve. 2011.

Mazziotti, Nora. *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires. Paidós. 1996.

Muñoz, Blanca. *Cultura y Comunicación: Introducción a las teorías contemporáneas*. Madrid. Editorial Fundamentos 2ed. 2005.

Muñoz, Blanca. *Teoría crítica y cultura de masas. Theodor W. Adorno*. Madrid. Editorial Fundamentos. 2000.

Neira Piñeiro, María del Rosario. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid. ARCO/LIBROS. 2003.

Pimentel Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México. Siglo XXI editores- UNAM 1 ed. Quinta reimpresión. 2012.

Salmerón, Alicia y Suárez de la Torre, Laura. *¿Cómo formular una proyecto de tesis?: guía para estructurar una propuesta de investigación desde el oficio de la historia*. México. Trillas. 2013.

Saló Gloria, Flórez Olga. *¿Qué es el formato?, cómo nace y se desarrolla un programa de televisión*. Barcelona. Gedisa. 2003.

Sánchez Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*. Barcelona. Editorial UOC. 2006.

Vogler Christopher. *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. S/E. Ma non troppo, 2002.

Warnier, Jean-Pierre. *La mundialización de la cultura*. Barcelona. Gedisa. 1ed. 2002.

Wright, Mills C. *La Imaginación Sociológica*. México. Fondo de Cultura Económica 3 ed. 2005.

## **Cibergrafía**

Alcocer Cruz Daniel Guadalupe. "El análisis crítico del discurso. Teun A. van Dijk". *Anthropos* (Barcelona), 186. sept-oct 1999, pp. 23-36. Consultado el 25 de marzo de 2016. Disponible en.

<http://www.discursos.org/oldarticles/EI%20an%E1lisis%20cr%EDtico%20del%20discurso.pdf>

Calles-Santillana, Jorge Alberto. "La plusvalía ideológica: Ludovico Silva y el análisis crítico de la comunicación en Latinoamérica". *Revista digital Razón y Palabra*. México 2013. Consultado el 25 de marzo de 2016.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199527531054>

Cueva Álvaro. "Juan Osorio en Corea". El pozo de los deseos reprimidos. *¡Hey!*. Grupo Milenio. Consultado el 15 de septiembre de 2015.

[http://www.milenio.com/firmas/alvaro\\_cueva\\_elpozodelosdeseosreprimidos/Juan-Osorio-Corea\\_18\\_588121224.html](http://www.milenio.com/firmas/alvaro_cueva_elpozodelosdeseosreprimidos/Juan-Osorio-Corea_18_588121224.html)

Cuevas Álvarez Efrén. "La narratología audiovisual como método de análisis" *PORTALCOMUNICACIÓN*. Consultado el 24 de marzo de 2016.

[http://www.portalcomunicacion.com/lecciones\\_det.asp?id=53](http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=53)

Diez Puertas Emerito." Cómo fabular y enunciar el relato". *Narratología Audiovisual*. Consultado el 25 de marzo de 2016.

<https://sites.google.com/site/narratologiaaudiovisual/>

García Canclini Néstor. "Las Industrias Culturales y el Desarrollo de los Países Americanos". *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*. 2011. Consultado el 15 de marzo de 2014. <http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc>

González Tarragona, Renata. *Hallyu: La Ola Coreana Inunda al Mundo*. Consultado el 10 de Agosto de 2015.

<http://aunamnoticias.blogspot.mx/2012/06/hallyu-la-ola-coreana-inunda-al-mundo.html>

Huerta Ernesto. "El K-Pop, una fascinación audiovisual". *¡Hey!. Grupo Milenio*. Consultado el 19 de abril de 2015. [http://www.milenio.com/hey/musica/K-Pop-Kpop-Music-Bank-Super-Junior-JYJ-CNBlue-Ailee-Seo-Taji-and-Boys\\_0\\_370163366.html](http://www.milenio.com/hey/musica/K-Pop-Kpop-Music-Bank-Super-Junior-JYJ-CNBlue-Ailee-Seo-Taji-and-Boys_0_370163366.html)

Hernández Miguel. "Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones". *Communication Journal*. N°4. Consultado el 12 de agosto de 2015.

[https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel\\_carrasco/](https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel_carrasco/)

Iker Seisdedos. A lomos de la ola coreana. El país semanal. Consultado el 10 de agosto de 2015. Disponible en :

[http://elpais.com/elpais/2013/09/11/eps/1378917633\\_958245.html](http://elpais.com/elpais/2013/09/11/eps/1378917633_958245.html)

Korea.net. Hallyu (La Ola Coreana). Consultado el 19 de Julio de 2015.

Disponible en: <http://spanish.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu>

Martín Infante Antonio y Felipe Javier Gómez. Apuntes de narratología.

Consultado el 25 de marzo de 2016.

<http://www.maristashuelva.es/academico/lengua/Apuntes%20de%20Narratolog%C3%ADa.pdf>

Muñoz Blanca. *Escuela de Frankfurt: Primera Generación* [En línea] En Román Reyes (Dir.) *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-*

Social, Tomo 1/2/3/4. Madrid-México. 2009. Ed. Plaza y Valdés. Consultado el 12 de marzo de 2014.

[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/ef\\_1generacion.htm](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/ef_1generacion.htm)

Omer Silva V. "El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la comunicación". *Revista digital razón y palabra*. México. 2002. N° 26.

Consultado el 24 de marzo 2016. Disponible en

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/osilva.html>

Raimondi, Marta Marisole. "La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional (ARI)". Consultado el 28 de mayo de 2016.

[http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM\\_GLOBAL\\_CONTEXT=/elcano/Elcano\\_es/Zonas\\_es/ARI74-2011](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/Imprimir?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/Elcano_es/Zonas_es/ARI74-2011)

Ruano Soledad. "Las Industrias Culturales el Negocio de la Era Digital". *Revista digital razón y palabra*. México. 2007. N° 56. Consultado el 8 de febrero de 2014. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html>

Sastre Peláez Francisco Luis. *Industria de la Cultura y Empresa Informativa* Consultado el 8 de marzo de 2014. Disponible en: <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2006/flsp/3g.htm>

Silva Ludovico. *Los "cómic" y su ideología, vistos del revés*. Consultado el 24 de marzo de 2016.

<http://www.pedagogiaydialectica.org/edicion/pagina/recursos/curriculo/ludovico.pdf>

S.A. *Industria cultural* [En línea]. Wikanda. España. Consultado el 18 de marzo de 2014. Disponible en: [http://www.wikanda.es/wiki/Industria\\_cultural](http://www.wikanda.es/wiki/Industria_cultural)

## Blogs

Aby Ayance. *Mis dramas Coreanos* [Blog en línea]. 2013. Consultado el 15 de marzo de 2014. México. <http://abeja2904.blogspot.mx/2013/11/especial-de-dramas-coreanos-en-alta.html>

Efrén. *WikiDrama* [Blog en Línea] 2007. Consultado el 15 de marzo de 2014. <http://es.drama.wikia.com/wiki/Portada>

Gaoantropologia. *LA OLA COREANA; EL FENÓMENO HALLYU*. Introducció A L'Antropologia Social I Cultural. Consultado el 11 de agosto de 2015. <https://gaoantropologia.wordpress.com/2011/05/24/grupo-11-la-ola-coreana-el-fenomeno-hallyu/>

S. A. *Drama Japonés* [Blog en línea] 2014. Consultado el 6 de marzo de 2014. <http://es.wikipedia.org/wiki/Dorama>

S.A. *Drama Coreano*. [Blog en línea] 2014. Consultado el 13 de marzo de 2014. [http://es.wikipedia.org/wiki/Drama\\_coreano](http://es.wikipedia.org/wiki/Drama_coreano)

S.A. *Do-Ra... ¿Qué?... ¿Qué es un Dorama?* [Blog en línea]. 2012. Consultado el 15 de marzo de 2014. <http://cajadedoramas.blogspot.mx/2012/02/do-raque-que-es-un-dorama.html>

Sung Ji Jae. *Guía para principiantes K-Dramas (parte I)* [Blog en línea]. 2010. Consultado el 6 de marzo de 2014. <http://coreaporsiempre.com/?p=1112>

## Videografía

Angel Alcivar. *Cómics superhéroes desenmascarados*. History Chanel. Consultado el 24 de marzo en 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=XUm3yOhM-ks>

Canal Once. *Documental- el milagro Coreano*. <https://www.youtube.com/watch?v=nK17Ac0Es60>

Canal Once. *Documental- Vivir Corea.*

[https://www.youtube.com/watch?v=nuXj\\_QatP2Q](https://www.youtube.com/watch?v=nuXj_QatP2Q)

Canal Once. *Documental- La Ola Coreana.*

<https://www.youtube.com/watch?v=akiripN-PAk>

Fernando Petatan. *La Cara Oculta del K-Pop. Documental : La Ola Coreana*

<https://www.youtube.com/watch?v=IDq7NRpdEdQ>

S.A. Juan Osorio hará novela en Corea. Noticieros Televisa 11/09/15 8:57am.

Consultado el 12 de septiembre de 2015. Disponible en:

<http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1509/juan-osorio-hara-novela-corea/>

MeowXP. *Telenovelas Coreana (KDrama)- Álvaro Cueva Proyecto 40* . 2013. [3 de marzo 2014] <https://www.youtube.com/watch?v=boJIAHsRUrA>

Ichiyonokana. Alta Definición Álvaro Cueva Corea 3. Consultado el 13 de Julio de 2015. Disponible en:

<http://ichiyonokanaoriente.bravesites.com/entries/mexico/%5Bv%C3%ADdeo%5D-alta-definicion-%C3%A0lvaro-cueva-corea-3>

PeruculturalHD. Teun Van Dyck: entrevista "estudios sobre discurso y sociedad". Consultado el 25 de marzo de 2016. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=OzJYiys4UeE>

Produccionessgol . Discurso y poder. Consultado el 25 de marzo de 2016.

Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=185JAFPtVcU&nohtml5=False>

Director: Yun Seok Ho, Lee Hyung Min.

Guionista: Kim Eun Hee, Yoon Eun Kyung, Oh Soo Yun.

Título: Winter Sonata/ *Sonata de Invierno.*

Género: Drama, romance.

Episodios: 20.

Cadena: KBS2.

Emisión: 14/01/2002 - 19/03/2002.

## **Glosario**

**Anime:** palabra con la que se identifica a la animación que proviene de Japón. En dicho país se utiliza para referirse a todo tipo de animación.

**Cultura:** representaciones materiales o simbólicas con características ideológicas, morales, éticas y religiosas compartidas y construidas por un grupo de personas que comparten un pasado, presente; organizadas políticamente en un territorio geográfico localizable (nación) y con una organización común.

**Cultura de masas:** cultura creada y destinada a una gran población homogeneizada para su fácil asimilación y caracterizada por los procesos de industrialización.

**Diegésis:** representación del lugar y tiempo de la realidad para contar una historia.

**Duración:** la duración del relato se refiere a tres tiempos; la duración total de su lectura, la de su extensión y la duración diegética de la historia dentro del relato.

**Frecuencia:** capacidad para enfatizar o aclarar un suceso dependiendo de cuántas veces y cómo se narra. Hay tres tipos de frecuencia; singulativa, iterativa y repetitiva.

**Focalización:** es la elección desde la cual el narrador decide dar a conocer los sucesos e información relevante de la historia. Es un principio de selección.

**Globalización:** fenómeno característico de las sociedades que conforman una economía capitalista. Es una integración económica, política y cultural

**Hallyu:** también conocido como Ola coreana, es el nombre con el que se nombra al fenómeno social surgido en Corea del Sur para referirse a la

visibilidad internacional que han adquirido sus productos culturales como lo son: películas, dramas, música o literatura.

**Harem:** clasificación temática del manga en el que se presentan a un joven que enfrenta diversas situaciones y se relaciona con varias mujeres que tienen diferentes grados de afecto hacia él. Puede darse a la inversa, con una protagonista femenina.

**Industria Cultural:** término que define el proceso de producción, comercialización, reproducción y difusión de contenidos culturales de carácter simbólico; se caracterizan por el uso de la tecnología, división del trabajo, estandarización y socialización a gran escala de la cultura.

**K-drama:** nombre con el que se conoce a los dramas televisivos hechos por surcorea.

**K-pop:** nombre para designar al género musical (generalmente de pop) hecho en Corea del Sur.

**Live action:** es el nombre que se le otorga a series o películas realizadas de animes, mangas o manhwa en imagen real.

**Manga:** término con el que se conoce a las historietas generadas por Japón, o bien se refiere al estilo de dibujo utilizado en las mismas.

**Manhwa:** término con el que se le conoce a las historietas hechas en surcorea.

**Masa:** conjunto de personas unificadas e indiferenciadas con cierta cohesión.

**Mass media:** nombre con el que se le conocen a los medios de difusión masiva, haciendo posible la transmisión de mensajes casi de forma simultánea entre un gran número de personas.

**Mímesis:** Imitación de la realidad.

**Narración:** acto de contar o enunciar una historia entre un narrador y un narratario.

**Narrador:** entidad abstracta que es fuente de emisión del relato, que selecciona y ordena los sucesos que se van a narrar.

**Narratología:** disciplina que estudia el análisis de la estructura del relato y los elementos que lo conforman.

**Orden:** Principio de sucesividad en el que aparece un suceso en el relato, puede ser de orden cronológico o no. Las anacronías son rupturas entre el orden de los sucesos del mundo diegético y el tiempo del relato. Existen dos, la analepsis (*Flash back*) y la prolepsis (*Flash forward*).

**Personajes:** estructuras que imitan la realidad para dar verosimilitud al relato, son agentes de acción dentro del relato y hacen que la historia avance. Se clasifican dependiendo de su injerencia en el desarrollo de la historia.

**Pseudocultura:** modelo cultural que surge de los *mass media* y la industrialización de la cultura. Con gran capacidad de difusión y estandarización en sus contenidos la cultura pierde así su valor crítico y creador.

**Shojo:** nombre con el que se indica la clasificación que se le da al manga dirigido a una audiencia femenina, especialmente a adolescentes. Hace énfasis en relaciones humanas y sentimentales.

**Shonen:** nombre con el que se indica la clasificación que se le da al manga dirigido a una audiencia adolescente masculina. Se caracteriza por tener elementos de acción y combate.

**Sociedad de consumo:** nueva forma o etapa que describe una manera de organización social caracterizada por el alto consumo de bienes y servicios, proporcionado por los avances tecnológicos que lo permiten. Es característica de una sociedad post-industrial.

**Relato o discurso narrativo:** construcción del mundo narrado de forma progresiva, es el mundo de la historia.

**Verosimilitud:** grado de similitud entre el mundo real (externo) y el mundo del relato (mundo ficcional).

## Índice de imágenes



Imagen 2.1. Obtenida de <http://blog-that-shhht.blogspot.mx/2013/03/from-baul-travel-factor-backpacking.html> el 3 de febrero de 2016 a las 3:00pm



Imagen 2.2 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Spring\\_Waltz](http://es.drama.wikia.com/wiki/Spring_Waltz) el 8 de enero de 2016 a las 11:48 pm



Imagen 2.3 Obtenida de <http://www.mundofamacorea.net/2013/11/diferencia-entre-drama-y-dorama.html> el 8 de enero de 2016 a las 11:52 am



Imagen 2.4 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/It\\_Started\\_With\\_A\\_Kiss](http://es.drama.wikia.com/wiki/It_Started_With_A_Kiss) el 15 de diciembre de 2015 a las 11:12 am



Imagen 2.5 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Extravagant\\_Challenge](http://es.drama.wikia.com/wiki/Extravagant_Challenge) el 8 de enero de 2015 a las 11:58 am



Imagen 2.6 Obtenida de [http://blogs.antena3.com/asia-zapping/que-dorama\\_2012122100288.html](http://blogs.antena3.com/asia-zapping/que-dorama_2012122100288.html) el 15 de diciembre de 2015 11:30 am



Imagen 2.7 Obtenida de <http://es.drama.wikia.com/wiki/Oshin> el 13 de enero de 2016 a las 12:32 am



Imagen 2.8 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Last\\_Friends](http://es.drama.wikia.com/wiki/Last_Friends) el 12 de enero de 2016 a las 6:15 pm



Imagen 2.9 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Billion\\_Dollar\\_Inheritors](http://es.drama.wikia.com/wiki/Billion_Dollar_Inheritors) el 12 de enero de 2016 a las 12:35 am



Imagen 2.10 Obtenida de <http://es.drama.wikia.com/wiki/Goong> el 8 de enero de 2016 a las 12:00 am



Imagen 2.11 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Dae\\_Jang\\_Geum](http://es.drama.wikia.com/wiki/Dae_Jang_Geum) el 8 de enero de 2016 a las 12:03 am



Imagen 2.12 Obtenida de <http://recopilaciones-mari.blogspot.mx/2012/11/dorama-boys-before-flowers-los-chicos.html> el 8 de enero de 2016 a las 12:10am



Imagen 2.13 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/All\\_About\\_Eve](http://es.drama.wikia.com/wiki/All_About_Eve) el 8 de enero de 2016 a las 12:11 am



Imagen 2.14 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/My\\_name\\_is\\_Kim\\_Sam\\_Soon](http://es.drama.wikia.com/wiki/My_name_is_Kim_Sam_Soon) el 8 de enero de 2016 a las 12:11 am



Imagen 2.15 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/The\\_1st\\_Shop\\_of\\_Coffee\\_Prince](http://es.drama.wikia.com/wiki/The_1st_Shop_of_Coffee_Prince) el 3 de febrero de 2016 3:02 pm



Imagen 2.16 Obtenida de <http://infinitydreamerblog.blogspot.mx/2013/07/resena-doramas-3-youre-beautiful.html> el 15 de diciembre de 2015 a las 11:35



Imagen 2.17 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/The\\_Princess%27\\_Man](http://es.drama.wikia.com/wiki/The_Princess%27_Man) el 8 de enero de 2016 a las 12:15 am



Imagen 2.18 Obtenida de <http://www.soompi.com/es/2012/09/09/dramas-adaptados-de-manhwas-mangas/> el 15 de diciembre de 2015 a las 11:37am



Imagen 3.1 Obtenida de [http://es.drama.wikia.com/wiki/Winter\\_Sonata](http://es.drama.wikia.com/wiki/Winter_Sonata) el 2 de febrero de 2016 a las 2:00 pm



Imagen 3.2 Obtenida de <http://s2.dmcdn.net/CumL4/1280x720-NYO.jpg> el 2 de febrero de 2016 a las 2:05 pm



Imagen 3.3 Obtenida de <http://www.mega-descarga.com/posts/series/2871/Sonata-de-Invierno-Winter-Sonata-en-Espa-ol-Latino.html> el 2 de febrero del 2016 a las 2:08 pm



Imagen 3.4 Obtenida de <https://nxxncy.wordpress.com/2010/11/19/sonata-de-invierno-winter-sonata/> el 2 de febrero de 2016 a las 2:07pm.



Imagen3.5 obtenida de <https://www.youtube.com/watch?v=kKLuVh36Wc4> el 2 de febrero de 2016 a las 2:10pm



Imagen 3.6 Obtenida de [http://vignette1.wikia.nocookie.net/wintersonata/images/0/09/Wedding\\_10.jpg/revision/latest?cb=20111022094909](http://vignette1.wikia.nocookie.net/wintersonata/images/0/09/Wedding_10.jpg/revision/latest?cb=20111022094909) el 2 de febrero de 2016 a las 2:15 pm



Imagen 3.7 Obtenida de [http://blog.pucp.edu.pe/blog/korean\\_wave/2008/04/14/winter-sonata-sonata-de-invierno/](http://blog.pucp.edu.pe/blog/korean_wave/2008/04/14/winter-sonata-sonata-de-invierno/) el 2 de febrero del 2016 a las 2:20 pm



Imagen 3.8 Obtenida de <https://sakurasworld9.wordpress.com/tag/sonata-de-invierno/> el 2 de febrero de 2016 a las 3:00 pm



Imagen 3.9 Obtenida de <https://nxxncy.wordpress.com/2010/11/19/sonata-de-invierno-winter-sonata/> el 2 de febrero de 2016 a las 2:07pm



Imagen 3.10 Obtenida de <http://forums.soompi.com/en/topic/6962-drama-2002-winter-sonata-%EA%B2%A8%EC%9A%B8%EC%97%B0%EA%B0%80/?page=26> el 2 de febrero de 2016 a las 2:25 pm



Imagen 3.11 Obtenida de <http://liezle.blogspot.mx/2006/07/kang-jun-sang.html> el 2 de febrero de 2016 a las 2:31pm



Imagen 3.12 Obtenida de [http://yting.googleusercontent.com/vi/2T3N3N0\\_mmc/mqdefault.jpg](http://yting.googleusercontent.com/vi/2T3N3N0_mmc/mqdefault.jpg) el 2 de febrero de 2016 a las 2.10pm