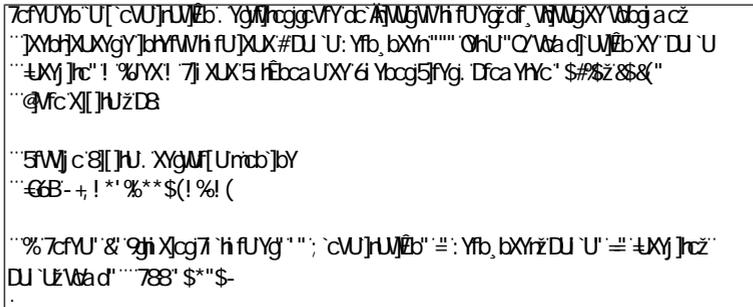


COREA EN LA GLOBALIZACIÓN

Paula Iadevito
(Compiladora)

Corea en la globalización

Políticas culturales, prácticas de consumo,
identidades e interculturalidad



Diagramación: María Victoria Ramírez
Corrección: Alejo Rodríguez de Fraga
Diseño de portada: Nina Turdó

Ilustración de portada: “Ahora en este instante”, de Kim Yun Shin, 2020 (Técnica mixta sobre lienzo 120x180). Registro fotográfico realizado por Luciana Leiras en el marco de la muestra “Chal-la. Ahora, en este instante”, Centro Cultural Coreano en Argentina, Ciudad de Buenos Aires, 2021.

ISBN 978-987-816-370-3

© De esta edición, Prometeo Libros, 2022
Pringles 521 (C11183AEJ), Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11) 4862-6794/Fax: (54-11) 4864-3297
info@prometeolibros.com
www.prometeolibros.com
www.prometeoeditorial.com

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Prohibida su reproducción total o parcial.
Derechos reservados.

Índice

Presentación.....	9
El rol de la <i>hallyu</i> en la política de Asia <i>Paula Fernández</i>	21
De Sur a Sur. La programación de films de Corea del Sur en festivales de cine argentinos <i>Lucía Rud</i>	33
Narrativas de la identidad cultural coreana en el documental en primera persona <i>Melina Serber</i>	51
Avances de la <i>hallyu</i> en América Latina: el <i>soft power</i> y telenovelas coreanas en Argentina <i>Mercedes Susana Giuffré</i>	73
El <i>hangeul</i> se hace global a través de la difusión de la ola coreana <i>Patricia N. Duarte</i>	103
La emergencia global del arte contemporáneo de Corea del sur: una mirada de su proyección a partir de una exhibición de pintura <i>Dansaekhwa</i> y cerámica <i>Dalhangari</i> en Argentina <i>Verónica Noelia Flores</i>	123
Una mirada teórica sobre la circulación de la cultura coreana en Buenos Aires <i>Paula Iadevito</i>	143
Museo y patrimonio inmaterial en Corea del Sur: debate local y aportaciones en la escena chilena contemporánea <i>Gonzalo Maire e Io Naya Contreras</i>	169
La oleada coreana en Brasil como política estatal a escala global: alcances y perspectivas <i>Daniela Mazur y Afonso Albuquerque</i>	189

Más allá de las lentes pop japonesas: el circuito del pop surcoreano y sus eventos culturales/musicales en Brasil <i>Krystal Urbano y Mayara Araujo</i>	207
El aficionado cosmopolita y el gusto de los otros: estado del arte, testimonios e interpretaciones sobre la <i>hallyu</i> en Francia <i>Vincenzo Cicchelli y Sylvie Octobre</i>	225
KIA en Nueva León: reflexiones sobre coreanización, responsabilidad social e interculturalidad <i>F. Manuel Montalbán y Antonio J. Domenech</i>	241
Los autores	255

Presentación

Desde las Ciencias Sociales se han elaborado cuantiosos diagnósticos y análisis sobre la globalización como modelo económico, social y cultural. Si bien se trata de un fenómeno que atraviesa la vida de todos los habitantes del mundo, aún no existe consenso acerca de la caracterización de cada dimensión, aspecto y arista que interviene en su configuración histórica. Más allá de las definiciones conceptuales, los discursos circulantes sobre la globalización durante los últimos treinta años coinciden en describirla como una nueva situación internacional que conlleva la reducción del espacio planetario y una estrecha interdependencia entre las sociedades.

No obstante, la globalización no es un proceso nuevo. La dimensión económica de la globalización ha sido tratada por el propio Karl Marx en su estudio sobre el alcance mundial del capitalismo; de hecho, sabemos que la noción de globalización ha existido desde tiempos remotos, previos a la modernidad y la posmodernidad. Emmanuel Wallerstein postula la idea de sistemas-mundo para aportar a la comprensión de las lógicas y dinámicas que desencadenan los modos de organización social a escala transnacional. La dimensión cultural completa la configuración del fenómeno aludiendo al conjunto de productos y prácticas del campo de la cultura en un sentido amplio y que se integra en el proceso globalizador con las demás dimensiones constitutivas: económica, política, social y tecnológica.

Uno de los autores más destacados de la Sociología, Anthony Giddens (1993), señala que la globalización cultural acarrea un cambio radical en las categorías de espacio y tiempo. Un período histórico en el cual el espacio se distancia del lugar geográfico, abandona su directa correlación, y las relaciones no presenciales se imponen como sociabilidad predominante. El tiempo, por su parte, se separa de las prácticas sociales que lo delimitaban con anterioridad, adquiere autonomía respecto de las particularidades locales volviéndose en tiempo global. Aunque las transformaciones espaciotemporales parecieran borrar todo límite y frontera, en rigor de verdad, propician

condiciones específicas para la construcción de nuevas demarcaciones. En este marco, se desencadena un *desanclaje* de procesos culturales que se expresa como *desterritorialización* de la producción facilitando la apertura a los flujos globales, que promueven y establecen conexiones infinitas con espacios distantes y disímiles a través de un sinfín de consumos culturales.

Así, la cultura global de masas se consolida como el gran acontecimiento de época que no solo impacta en los imaginarios sociosimbólicos, sino además en las identidades que empiezan a moldearse a partir de las interacciones del campo cultural ahora en diálogo fecundo con las dinámicas de los mercados transnacionales. Renato Ortiz (1997) analiza la conjunción entre mundialización y cultura para explicar la emergencia de una cultura internacional de carácter popular, que no es norteamericana ni exclusivamente occidental, sino que se manifiesta como una modernidad signada por la circulación de objetos mundiales que se estandarizan y se convierten en símbolos de reconocimiento disponibles para cierto sector social o elites, en un constante desplazamiento físico o virtual.

Otro rasgo de la globalización cultural es el concerniente a la representación de la historia y de lo real. Frederic Jameson (1988) reflexiona *in extenso* sobre el giro cultural nombrado como digresión de la posmodernidad en el capitalismo tardío donde la producción estética se caracteriza por el recurso del *pastiche* refiriéndose a la mezcla de elementos, estilos, épocas, y a la distinción entre cultura alta y baja, masiva y popular, tradicional y moderna. Una sociedad posmoderna que busca el pasado histórico en las propias imágenes y estereotipos culturales, y lo hace extensivo a la representación de la experiencia siendo parte de un sistema capitalista, consumista y transnacional, que necesita “vivir sin historia”, desde una nueva percepción de la temporalidad y la historicidad suscrita por el presente perpetuo, y un estado de continuo cambio.

En paralelo, la globalización propicia toda una serie de transformaciones sociopolíticas dirigidas a la disminución del protagonismo estatal, y los privados ascienden como consecuencia directa, por la mundialización de la economía y la revolución de las telecomunicaciones. Los actores transnacionales desempeñan un rol hegemónico organizados en red y con participación estratégica a través de los nuevos medios electrónicos.

En la dinámica de internalización se abre paso a la emergencia y creación de nuevas configuraciones culturales. Una de las consecuencias es la existencia de bienes culturales que muestran las marcas de las transforma-

ciones ocurridas en el régimen de producción de mercancías, a la vez que evidencian la impronta del giro cultural jamesoniano. La dominante cultural de las sociedades contemporáneas manifiesta síntomas que nos interpelan en –y a partir de– la infinidad de contextos, espacios, objetos, expresiones, intercambios, diálogos. Un análisis de esta diversidad –en permanente movimiento y actualización– requiere de un enfoque teórico y estético, así como de la perspectiva cultural y crítica, para la comprensión de las tensiones y disputas que atraviesan y configuran el proceso global.

El mundo actual produce interconexiones de espacios geográficos, sociales, culturales, simbólicos, así como la proliferación de nexos comunicacionales de contacto directo y/o virtual, que tienden a homogeneizar modelos sociales y culturales. No obstante, la globalización encuentra un modo particular de expresarse en cada anclaje territorial, en tanto es común a todos los contextos la importancia de reconocer aspectos que tiñen cada realidad particular de un tono singular. Ligado a esto persiste uno de los problemas centrales de la globalización en torno a cómo comprender desde el conocimiento académico las vinculaciones entre representaciones culturales y sus referentes.

Las páginas del libro aportan lecturas sobre la globalización cultural a partir del caso coreano desde análisis particulares sobre relocalizaciones de productos, expresiones y procesos configuradores de la cultura coreana tradicional, moderna y contemporánea. La convocatoria es a repensar las características fundamentales del proceso global desde las múltiples experiencias de desembarco de la cultura asiática coreana en distintas ciudades del mundo. Los artículos que dan cuerpo y sentido a la publicación describen, analizan, interpretan, interrogan y cuestionan las relocalizaciones culturales que se han intensificado en las últimas dos décadas, con correlato en un aumento de los consumos culturales coreanos a nivel global, recapitulando antecedentes del crecimiento y la expansión de la cultura coreana iniciados en los años ochenta del siglo XX.

Como bien sabemos, la República de Corea ha logrado insertarse de forma óptima en la modernización. El país asiático protagonizó un crecimiento económico acelerado que facilitó su participación activa en distintos procesos mundiales impulsados por la globalización. La adaptación estructural de Corea –tanto interna como externa– denotó un uso inteligente, estratégico y eficaz de los recursos humanos y tecnológicos y convirtió a la península en una potencia mundial. La comunidad internacional demostró interés en el

país motivando intercambios económicos, políticos y diplomáticos. Desde un discurso modernizador, el Estado coreano avanzó a paso firme en esta inserción global estableciendo alianzas con socios comerciales indispensables cuyos aciertos y contingencias dieron lugar al renombrado “milagro coreano”.

En este punto, cabe notar que la sociedad surcoreana no incorporó los cambios estructurales en lo económico y lo político con la misma velocidad y espíritu en el mundo social ni en el universo cultural. De hecho, el proceso de cambio no resultó igualitario ni equitativo para toda la población. Las variables que explican esta complejidad son numerosas. Una de ellas ha sido el sentimiento nacionalista del pueblo coreano, que se contrapuso enfáticamente a la apertura social y cultural planteada por el proceso globalizador por medio de iniciativas planificadas y espontáneas destinadas a reformar la identidad cultural étnica. La influencia de Occidente, en tanto dominante cultural de la globalización, dio expresión a una mezcla de elementos culturales procedentes de distintas partes del mundo. Esta mezcla ha ido moldeando una dinámica de hibridación cultural, tal como la define García Canclini (1992), que puede pensarse de modo análogo al pastiche posmoderno de la sociedad capitalista con su pérdida de densidad histórica. De cualquier manera, los cambios culturales en la modernización coreana asumieron su propio ritmo y su propia intensidad, y las transformaciones en este territorio se demoraron según las características del ámbito social, o bien, expresaron contradicciones y fusiones entre tradición y modernidad que persisten hasta la actualidad.

El Estado surcoreano ha sido consecuente con el objetivo de estimular el desarrollo sostenido de la esfera cultural en pos de integrarla al proceso de internalización económica y como parte del plan de diplomacia pública. La idea de propagar la cultura coreana surgió de la mano de la creación del Servicio de Información Cultural de Corea en la década del setenta del siglo XX, y cobró impulso con la crisis del FMI que afectó a gran parte del continente asiático en 1997. Dos años más tarde, con la Ley de Promoción de Industrias Culturales de 1999, la *hallyu* se lanzó oficialmente como proyecto cultural dirigido a la conquista de los mercados internacionales más importantes del mundo: China, Japón, Medio Oriente, Estados Unidos, parte de Europa y América Latina. La ola coreana, conocida como *korean wave*, convierte a los principales productos de la industria cultural (telenovelas, cine, música, videojuegos, gastronomía, cosmética, turismo, entre otros) en consumos culturales económicamente rentables, en sincronía con la moda

asiática, adaptables al gusto social local, y con buena receptividad en grupos de jóvenes de variados perfiles sociodemográficos.

La *hallyu* representa un cambio radical en la diplomacia cultural y fomenta el intercambio de valores, creencias, costumbres y tradiciones, al tiempo que funciona como instrumento que refuerza la presencia económica, política, social, cultural y educativa de Corea en contextos diversos. La apertura de centros culturales ha sido una de las modalidades de difusión de la *hallyu*, una vía para institucionalizar esta política de promoción cultural estatal en las ciudades más destacadas del mundo. Actualmente, existen treinta y dos centros en veintisiete países, de los cuales tres se encuentran en América Latina: México, Brasil y Argentina. Definitivamente, la *hallyu* desempeña con pericia su papel en el campo de las relaciones internacionales contemporáneas.

La popularidad de la *hallyu* en los destinos de relocalización se ha visto favorecida por las nuevas lógicas del mercado transnacional en Asia y el resto del mundo. Prontamente, la *hallyu* se ha convertido en marca registrada revirtiendo la imagen de Corea asociada a la infraestructura socioeconómica deficitaria que dominó la percepción asiática durante décadas, por una nueva imagen de nación moderna, próspera, tecnológica, dinámica y actual (Chung et al., 2011). Las industrias culturales de la oleada son valiosas difusoras del patrimonio de Corea, a la vez que habilitan un espacio de constitución y/o expresión de identidades dando lugar a un peculiar modo de apropiación de la modernidad urbana.

Una de las características de las audiencias globales del presente siglo es que han comenzado a involucrarse con las industrias culturales como *prosumidores*. Esto significa que no solo consumen “cultura popular”, sino que también se inician en la producción de contenidos. En sintonía, los consumidores de cultura coreana han comenzado a participar de manera activa en prácticas culturales diversas y plurales que le garantizan a la *hallyu* la capacidad de ir creando mercados culturales paralelos en determinados contextos de recepción cultural.

La cultura coreana no es unívoca en sus propuestas, sentidos y significados; más bien es heterogénea y contingente en función de los contextos, itinerarios y diálogos. Una referencia la encontramos en el activismo asociado a expresiones culturales coreanas, o sobre Corea, que se originan en los contextos de recepción y terminan de componer el fenómeno como movimiento cultural transnacional. A simple vista, esto equivale a decir que

la ola coreana es catalogable como típica manifestación multicultural cuya contracara propicia experiencias alternativas, independientes, autogestionadas con grados variables de interculturalidad entre coreanos y no coreanos.

El libro que ustedes van a leer atiende la temática de expansión global de la cultura coreana tomando en consideración las fases de crecimiento y consolidación como política de Estado. Los colegas que participan de la publicación se han especializado en el campo de estudios sobre Corea desde disciplinas sociales y las humanidades. Los textos que nos acercan aplican marcos teóricos y metodologías de análisis de un modo creativo y asertivo, y se nutren de un abanico amplio de autores del ámbito académico occidental tanto como del oriental. Algunas contribuciones exponen resultados –más o menos avanzados– de investigaciones que llevan adelante trabajo de campo activo con relevamientos de informaciones y elaboración de materiales empíricos. Cabe destacar, además, la valiosa recopilación de fuentes secundarias y de datos estadísticos utilizados para la elaboración de marcos históricos que dan cuenta de las etapas transformadoras y evolutivas de la sociedad coreana que ayudan a entender el auge actual de su cultura. La consulta bibliográfica en otros casos refiere a aspectos históricos y culturales de la migración coreana, y a aquellas coyunturas políticas y sociales locales que explican la buena receptividad de la cultura coreana. Otra riqueza del volumen es la multiplicidad de tipos de industrias y de expresiones culturales trabajadas por los autores (cine, telenovelas, música, artes plásticas, idioma, etcétera). Esta heterogeneidad es analizada desde perspectivas que ponen el foco en la producción, la circulación y/o el consumo, y estudian elementos que integran el fenómeno cultural desde lo macroestructural como así también desde la subjetividad y las identidades. A continuación se trazan unas breves líneas sobre cada producción académica que se articula en esta obra colectiva.

Paula Fernández inaugura la compilación con una reflexión sobre las implicancias políticas de la *hallyu* en el continente asiático, especialmente con relación a China y Japón. La autora advierte que la estrategia del gobierno surcoreano, surgida en la década del noventa del siglo XX, orientada primeramente a exportar y promover productos culturales al mundo, ha ido avanzando en la arena política. Su texto analiza casos concretos que involucran a la ola coreana en la agenda política nacional, regional e internacional.

El panorama general presentado por Fernández funciona como una de las puertas de acceso a la renovada fase expansiva de la *hallyu* en el siglo XXI.

El trabajo de **Lucía Rud** ofrece una descripción analítica sobre la circulación del cine coreano en Argentina. Específicamente, se ocupa de su exhibición en los festivales internacionales. La autora aporta al estudio del proceso de internacionalización del cine coreano a partir del análisis de su presencia en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (MPIFF) y en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), tomando en cuenta la programación de películas y la participación de agentes fundamentales (instituciones, actores) que hacen a la configuración de esta industria cultural. El itinerario del cine coreano en el espacio cinematográfico local distingue etapas de producción, circulación y consumo cultural.

Melina Serber realiza una lectura sobre las narrativas de ficción documental sobre Corea producidas por jóvenes directores argentinos. La propuesta de la autora analiza un corpus de documentales en el cual lee e interpreta las representaciones de las experiencias de las mujeres coreanas de la diáspora desde sus trayectorias vitales en la sociedad receptora. A la vez, reflexiona en torno a la experiencia migratoria en el capitalismo global desde los sentidos y significados derivados de la reapropiación cultural y simbólica derivada de la relocalización de la *hallyu* y del cine coreano en nuestro país.

La circulación del cine coreano en Argentina es de larga data: es la primera industria cultural surcoreana en arribar a la Argentina, contrariamente a lo sucedido en otros destinos de América Latina y el mundo, que han iniciado el recorrido de recepción de la cultura coreana mediante el consumo de telenovelas.

Desde una mirada complementaria, **Mercedes Giuffré** dedica su análisis de la *hallyu* en Argentina a los k-drama. La autora señala que las telenovelas surcoreanas lograron satisfactoria aceptación por parte de los públicos latinoamericano en continuidad y conexión significativa con otros consumos culturales asiáticos previos tales como el animé, el manga japonés y/o el cine chino. Giuffré efectúa un recorrido descriptivo-analítico de las características propias y distintivas de esta industria cultural tomando en cuenta apreciaciones sobre la dimensión transnacional de la identidad de los consumidores de este tipo de productos globales.

Patricia Durán explora la relación entre la difusión del *hangeul* (alfabeto coreano) y la *hallyu*, y encuentra que el alfabeto coreano se ha vuelto global por medio de su necesaria y estrecha ligazón con la música pop. La autora

señala que el aprendizaje del idioma por parte de los fanáticos del k-pop es una manera de descifrar los significados lingüísticos y culturales que hacen al sentido del universo musical. Una de las ideas que organizan el texto sostiene que el k-pop no solo es música, sino un estilo de vida, y que la música es un proceso social que construye identidades individuales y colectivas. Para arribar a esta reflexión, Durán contempla el rol del Estado en la producción industrial de bienes culturales a gran escala, observa especialmente esta relación y agrega que *música* no es solo una experiencia estética sino también ética. En este sentido, el *hangeul* podría funcionar como medio para transmitir valores cívicos a los “ciudadanos del mundo” unidos por la música y, como los valores requieren de símbolos para expresarse, el *hangeul* sería la plataforma para representarlos por escrito.

Desde una perspectiva histórica, Verónica Flores trabaja la emergencia del arte contemporáneo de Corea del Sur, más específicamente su reciente impacto y difusión en el escenario del arte a nivel global. La autora señala algunas características de este proceso, considerando su proyección en Argentina a partir de la exhibición colectiva realizada en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires entre fines de 2015 y comienzos de 2016. Una muestra que puso de manifiesto la confluencia de dos fenómenos estéticos de gran vitalidad en la escena coreana actual: el movimiento de pintura monocromática *Dansaekhwa* surgido en los años setenta en diálogo con el minimalismo occidental, y la tradición de la cerámica *Dalhangari* o de las vasijas de la luna cuya delicada elaboración se remonta al virtuosismo de los artistas del siglo XV durante la dinastía Joseon. Flores analiza esta propuesta curatorial indagando en la singular sensibilidad estética de los artistas, así como el modo híbrido y heterogéneo en que el arte de Corea se proyecta a nivel internacional, apoyado en valores y principios filosóficos tradicionales, aunque visiblemente resuelto en su apertura a la influencia técnica y conceptual del arte occidental.

El texto de *mi autoría* extiende una mirada teórica sobre la circulación de la cultura coreana en Buenos Aires en tanto fenómeno de relocalización intensificado en las últimas dos décadas. A partir de una selección de presencias de la *hallyu* y de expresiones procedentes de un activismo cultural que participa en el espacio urbano porteño se construye un mapa aleatorio de la cultura coreana en la ciudad. Las reflexiones acerca de las circulaciones y los efectos de sentido y significación se inscriben en las contiendas del debate *multiculturalismo e interculturalidad*, es decir, se repiense las manifestaciones

culturales a través de esta lente teórica. La integración cultural sería el ideal, el horizonte utópico de este diálogo entre Corea y Argentina; no obstante, el campo cultural local –y la cultura coreana en su interior– expresan disputas ideológicas, políticas, simbólicas, estéticas y comunicacionales, que activan el vaivén entre reproducción y creación y, en función de las características integrales de cada uno de los espacios de condensación cultural, dan lugar a interacciones y diálogos –más o menos genuinos– entre las culturas y los sujetos involucrados en el proceso.

La contribución de **Gonzalo Maire** e **Io Naya Contreras** nos convoca a pensar el caso coreano con relación a la globalización cultural desde las iniciativas y experiencias de la red de museos de Corea del Sur. Por un lado, el texto analiza las variables involucradas en la puesta en valoración de la categoría de Tesoro Humano Vivo en la sociedad surcoreana desde una mirada museológica y estético-filosófica. Por otro lado, aborda los desafíos que la categoría inviste y demanda con relación a la propia configuración del museo como concepto, y en términos de política de trabajo. A partir del despliegue de ambos ejes describe algunas aportaciones que se han generado en el ámbito de las políticas museales chilenas en torno al caso de estudio de un grupo de artesanas de la comuna de Talagante con su colectivo *Huellas de greda*.

La presencia de Corea en Brasil es abordada por **Daniela Mazur** y **Afonso Albuquerque** a través del análisis de la *hallyu* como política de Estado y como estrategia de diplomacia cultural. Los autores parten de la premisa teórica que confiere dudas sobre la centralidad de Occidente en el siglo XXI, y preanuncia el surgimiento de un mundo posoccidental, que de ningún modo significa el declive de Occidente sino la ascendencia de polos no occidentales: la emergencia de nuevos actores que cuestionan y disputan la hegemonía cultural de Occidente. En la configuración de este nuevo escenario, Corea del Sur es ejemplo emblemático de contraflujo cultural y poder blando con notable injerencia en sociedades occidentales. Mazur y Albuquerque trazan un recorrido por la *hallyu* en distintos continentes y culturas, y focalizan en el acontecimiento de llegada a los países de América Latina. En este marco, reconocen que el caso brasileño es una apuesta de la *hallyu* que se diferencia de otras experiencias en la región, y que el diálogo con Corea del Sur es afín porque ambos intentan tomar distancia de las teorías occidentales y reafirmarse en procesos de resistencia cultural.

A continuación, la contribución de **Krystal Urbano** y **Mayara Araujo** indaga sobre los eventos musicales del pop surcoreano en la constitución de un circuito de interés en torno a la penetración de la *hallyu* en las ciudades de San Pablo y Río de Janeiro. Las autoras señalan que la primera evidencia de la aparición del pop surcoreano en Brasil, más allá del universo digital, se produce en eventos y convenciones de animé realizadas de forma sistemática en el país durante la segunda mitad de la década de 1990. Desde aquí, el aporte del texto es un análisis de los resultados del trabajo de campo –basado en el método etnográfico– realizado en tres espacios de circulación del k-pop en las ciudades mencionadas: a) convenciones de fanáticos, b) espectáculos en vivo, y c) fiestas nocturnas y matinés. Se trata de un estudio de caso cuya lente estuvo puesta en los intercambios interculturales generados en cada uno de los espacios urbanos y virtuales de circulación de la música pop surcoreana.

La propuesta transatlántica de **Sylvie Octobre** y **Vincenzo Cicchelli** se interesa en las motivaciones de las pasiones de los jóvenes franceses por la *hallyu* que, en cierto sentido, viene a prolongar el gusto de los adultos por manga japonés. La entusiasta aceptación del k-pop en la ciudad de París es tema de interés para los autores, quienes observan el fenómeno como significativo, teniendo en cuenta que la comunidad coreana es reducida en el país: según datos oficiales de la embajada (2019), apenas el 0,02 por ciento de la población coreana residente en Francia, la enseñanza del idioma es poco frecuente y los conocimientos sobre Corea en la población general son escasos. La tenue presencia coreana en Francia se debe a lazos históricos acotados entre los países. Octobre y Cicchelli avanzan en la comprensión de la socialización cosmopolita de los jóvenes del mundo global actual desde la perspectiva del consumo de la diferencia postulada por Schroeder. El análisis focaliza en el consumo de los productos culturales coreanos, las competencias específicas ligadas a cada consumo, y el modo en que se construye un amateurismo cosmopolita como fundamento estético y cultural.

En el cierre, el escrito de investigación de **Manuel Montalbán** y **Antonio J. Domenech** acerca una problemática un tanto disruptiva, a la vez que novedosa y adicional, respecto del corpus de textos hasta aquí reseñados. La inquietud de los autores son los procesos de interculturalidad e integración derivados del impacto y consecuencias socioculturales originadas por el establecimiento y desarrollo de una planta automotriz coreana, KIA, en el entorno del municipio de Pesquería del estado mexicano de Nuevo León,

más específicamente en el perímetro metropolitano de su capital, Monterrey. Montalbán y Domenech analizan las formas de organización social que desencadena dicha localización empresarial prestando atención a las características de las relaciones laborales, las dinámicas culturales e interculturales, y otras cuestiones de orden transcultural. La presencia coreana en el espacio geográfico y social a partir de la localización de KIA ha forjado nuevas configuraciones culturales y discursivas no solo sobre Corea y los coreanos, sino también sobre el contexto receptor, sus habitantes locales, y los diálogos entre sí.

La publicación de este conjunto de ensayos nos permite percibir que el campo cultural posee la virtud de vincular lo local con lo global, así como las modalidades en que los procesos culturales se hibridan y recrean en un movimiento sin pausa que, simultáneamente, propicia el surgimiento de voces disruptivas, a partir de las cuales se vuelve posible el redireccionamiento y la reconstrucción de las sociedades, las culturas y las identidades.

Para finalizar, menciono que este libro se concretó gracias a fondos públicos concursados para la ejecución de un Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT) de la Agencia Nacional de Promoción a la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación.

A los autores les agradezco la participación y la confianza.

Paula Iadevito
Buenos Aires, 2021

El rol de la *hallyu* en la política de Asia

Paula Fernández

El rol del poder blando

El politólogo norteamericano Joseph Nye ha concebido la idea de *poder* como la habilidad de influenciar el comportamiento de otros para obtener el resultado que uno busca. Esto puede lograrse bien mediante amenazas o mediante un tipo de atracción que induzca a hacer lo que uno desea o espera. Es así que elabora definiciones sobre *hard power* (poder duro) y *soft power* (poder blando) en el marco de un mundo social cambiante. Anteriormente, los grandes imperios o potencias utilizaban poder militar o económico, poder duro, para reforzar su lugar en el escenario global. Sin embargo, con la evolución de la tecnología y los grandes costos tanto económicos como morales que infieren los conflictos para las democracias actuales, el camino del poder blando resulta asimismo efectivo. Nye considera que, aunque el poder blando sea menos relevante que el poder duro en prevenir ataques, mantener el orden de las fronteras o proteger aliados, es importante para la realización de metas intermedias, con un rol crucial para promover la democracia, los derechos humanos y la apertura de mercados. El poder blando implica la habilidad de moldear las preferencias de otros, lo que se encuentra a su vez relacionado con bienes intangibles y/o valores culturales compartidos. Dentro de la cultura contamos con elementos de literatura y arte, pero también aspectos de entretenimiento masivo como la cultura popular. En uno de sus libros, Nye menciona dos ejemplos puntuales de cultura pop como *soft power*:

Fue un exministro de Relaciones Exteriores francés quien observó que los norteamericanos son poderosos porque pueden inspirar los sueños y deseos de otros gracias al uso de imágenes globales a través de películas y televisión y por estas mismas razones, una gran cantidad de estudiantes de otros países vienen a los Estados Unidos para finalizar sus estudios. (Nye, 2004:8)

Cuando el gobierno talibán cayó en Afganistán en 2001, el primer ministro indio voló hacia Kabul para dar la bienvenida al nuevo gobierno interino en un avión que no estaba repleto de armas ni de comida, sino de cintas de películas de Bollywood y música, las cuales fueron rápidamente distribuidas por toda la ciudad. (Nye, 2004:10)

En conexión con estas ideas que evidencian la importancia del poder blando en la geopolítica, durante la reunión que mantuvieron el líder norcoreano Kim Jong-il y el presidente surcoreano Roh Mo-hyun durante 2007, el intercambio de regalos incluyó la serie completa de *Dae Jang Geum* (Fernández, 2010). Esta telenovela ha conformado uno de los pilares de la oleada coreana en Asia desde su transmisión en 2003, ya que incentivó el turismo proveniente, en especial, de China continental y Taiwán. La novela cuenta una historia ficcionada de la única mujer que llegó a ser médica oficial del rey durante la dinastía Joseon (1392-1910) y de cuya existencia real se hacen eco los anales históricos de esta dinastía. Sería adecuado pensar que los elementos que realzan la cultura común y la Corea unificada durante Joseon, sumado a la popularidad alcanzada por la tira, hayan contribuido a la elección de este obsequio particular en el marco de la cumbre intercoreana.

En la década de 1990, la expansión de las telecomunicaciones en Corea del Sur fue clave para su continuo desarrollo y, al día de hoy, el país cuenta con una conexión a Internet no solo económica sino también de las más rápidas del mundo. Esto permitió la promoción masiva de los productos audiovisuales que hicieron de la *hallyu* (oleada coreana) un fenómeno de alcance mundial. No obstante, no todo ha sido positivo en lo que respecta a esta expansión. En el pasado tanto China como Japón han reaccionado negativamente al abundante contenido audiovisual coreano en sus territorios, considerando que los intercambios no estaban siendo equitativos. Esto obligó a Corea a replantearse su estrategia cultural y a ofrecer, por ejemplo, coproducciones.

En un sentido más amplio, Corea del Sur se ha visto involucrada en conflictos bilaterales con sus vecinos de la región (*hard power*), con la parti-

cularidad que su desarrollo, resolución o consecuencias incluyeron activamente a la oleada coreana (*soft power*). A continuación, se ofrecerá un breve resumen de las disputas con el objetivo de comprender mejor el papel de la *hallyu* como poder blando en Asia del Este y su papel en la difusión de las políticas surcoreanas a escala global.

China

Podría afirmarse que China ha sido uno de los territorios asiáticos que más pronto se abrió a la oleada coreana y propició su consumo. El surgimiento del término *hallyu* es habitualmente señalado en China debido a la exitosa emisión de una telenovela coreana en la década de 1990 (Fernández, 2015). La fama del k-drama histórico *Dae Jang Geum* –conocido también como *Una joya en el palacio*– provocó que miles de turistas tanto continentales como de Hong Kong y Taiwán visitaran el set de filmación que fue conservado en Corea. Muy pronto, el k-pop también ingresaría con fuerza a China y, en un giro de marketing, algunas bandas contarían con miembros de dicho país para facilitar el ingreso y éxito de la fórmula musical allí, como los casos de Super Junior, EXO o f(x).

En julio de 2016 se inició una disputa entre la República Popular China y la República de Corea por la instalación en la península del sistema antimisiles THAAD¹ –utilizado por el ejército de los Estados Unidos– en tierras cedidas por el conglomerado Lotte en Seongju, al sudeste de Seúl. Según informaba el gobierno a través de los medios, el objetivo era contar con un mecanismo de defensa contra posibles amenazas aéreas de Corea del Norte. China protestó fuertemente, alegando que el sistema de radar podría penetrar en su territorio.

A modo de respuesta, el gobierno chino impuso una serie de sanciones económicas contra Corea del Sur en diferentes áreas con especial énfasis en aquellas ligadas al *soft power*, como las industrias culturales y el turismo. Aunque no ha habido comunicados oficiales del gobierno sobre dichas sanciones, algunos autores han mencionado la existencia de una orden que prohíbe o minimiza contenidos coreanos en servicios de *streaming online*, la aparición de celebridades coreanas en programas de televisión y la cooperación con compañías de entretenimiento coreanas. Se mencionó, además, la

¹ Terminal High Altitude Area Defense.

existencia de una lista de celebridades coreanas que habrían sido prohibidas en los medios chinos (Cho, S/D).

Para conocer mejor el alcance real de estas sanciones, entre el 30 de septiembre y el 12 de octubre de 2016, el Ministerio de Cultura, Turismo y Deportes realizó una encuesta en la que participaron 160 empresas del sector del entretenimiento, de la cual se desprendieron los siguientes datos (Song y Park, 2016).

- El 47,5 por ciento respondió que la decisión de instalar el THAAD tendría un gran efecto negativo en los intercambios con China.
- El 35,3 por ciento de las empresas declaró haber sufrido pérdidas económicas directas, mientras que el 31,3 por ciento mencionó un enrarecimiento de la atmósfera en la relación comercial.
- Dentro del mencionado 35,3 por ciento de empresas afectadas directamente, el 55,2 por ciento subrayó la cancelación de contratos, en tanto que un 24,1 por ciento mencionó demoras en las concreciones.
- El 15,5 por ciento de los encuestados declaró haber perdido entre mil y dos mil millones de wones; el 20,7 por ciento, entre cien y mil millones de wones, y el 25,9 por ciento, menos de cien millones de wones.

En relación con estas medidas también se reportaron cancelaciones de conciertos programados con artistas de música académica, como la soprano Jo Sumi o el pianista Paik Kun-woo, como así también la prohibición a la importación de diecinueve cosméticos coreanos, aunque esto habría sido relacionado a documentación faltante.² Por otro lado, se ha informado que las ventas de Hyundai en China cayeron un 64 por ciento en el segundo trimestre de 2017 respecto del año anterior, las ventas de los supermercados Lotte en China cayeron un 95 por ciento durante el mismo período, y la caída estimada en turismo chino a Corea fue de 15,6 mil millones de dólares en dicho año, según el Instituto de Investigación Hyundai (Volodzko, 2017).

En noviembre de 2017, luego de prolongados meses de tensiones, Xi Jinping y Moon Jae-in acordaron continuar normalmente con la relación bilateral luego de que Corea acordara seguir los “tres no”: 1) no aceptaría más sistemas de defensa aérea en su territorio, 2) no se sumaría a otros sistemas de defensa de misiles de Estados Unidos en la región y 3) no se involucraría en una alianza militar con Estados Unidos y Japón (Panda, 2017). El deno-

² Ver: <https://edition.cnn.com/2017/02/23/asia/south-korea-china-thaad-retaliation/>.

minado *hallyu ban* (prohibición de la *hallyu*) aminoró progresivamente desde entonces y la difusión continuó como hasta antes del conflicto mencionado.

Japón

El 9 de noviembre de 2018, la agrupación de pop coreano BTS tenía una presentación programada en Music Station del canal japonés TV Asahi. Mediante un comunicado emitido el día anterior, el canal anunció la suspensión de la actividad debido a la controversia generada porque uno de los miembros del grupo, Jimin, había utilizado una remera con imágenes de la bomba atómica de Nagasaki y de los coreanos celebrando la liberación, con una inscripción que rezaba “Patriotism Our history Liberation Korea”.³ La imagen pertenecía a un episodio de 2017 del reality *Bon Voyage*, programa que protagonizaba la banda viajando por el mundo, y fue viralizada en los días previos a su presentación en Japón. La prenda pertenece a la marca coreana *Ourhistory*, la cual, debido a la controversia, vio las ventas de la remera multiplicadas hasta agotarse.⁴ La remera aún se ofrece en la web de la compañía.⁵

BTS fue creado por la empresa Big Hit Entertainment en 2013 y ha resultado uno de los grupos de k-pop más exitosos de los últimos años. Su creciente popularidad llevó a la agrupación a obtener diversos premios fuera del ámbito asiático, como el galardón Top Social Artist de Billboard en 2017 y 2018. La encuesta anual de Billboard Argentina de fines de 2018 también los ha colocado como ganadores de dicha categoría, lo que demuestra su popularidad a nivel local.⁶

³ TdA: “Patriotism Nuestra historia Liberación Corea”. *Ourhistory/Nuestra historia* es a la vez el nombre de la marca de ropa. Otras prendas de la misma marca aluden al patriotismo coreano mediante la bandera nacional, colores o números simbólicos, como el año 1945. Pero esa prenda en particular parece prestarse a un juego de palabras más explícito.

⁴ Ver: <https://www.allkpop.com/article/2018/11/the-controversial-shirt-jimin-wore-gets-sold-out>.

⁵ Ver: http://ourhistory.co.kr/product/detail.html?product_no=121&cate_no=57.

⁶ Ver <http://www.billboard.com.ar/noticia/6538/bts-se-llev-dos-distinciones-en-la-encuesta-anual-de-billboard-argentina>.



Imagen 1: Captura del episodio donde Jimin, miembro de BTS, utiliza la controversial prenda con la imagen de la bomba. Fuente: allKpop.

El incidente que pudo haber sido considerado algo menor, sucedió en un contexto de renovadas tensiones entre ambos países debido a las consecuencias de la ocupación, con eje en los tópicos de las mujeres de confort y los trabajos forzados durante la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, el 14 de agosto de aquel año el gobierno coreano había llevado a cabo el primer *Memorial Day for Japanese Forces' Comfort Women Victims*.⁷ Asimismo, el 29 de octubre siguiente, la corte coreana falló contra la empresa japonesa Nippon Steel & Sumitomo Metal Corp. y dictaminó una compensación a surcoreanos que trabajaron para la compañía durante el período de ocupación.⁸

Sin embargo, una de las consecuencias más interesantes de la controversia ha sido la reacción colectiva de aproximadamente 300 fans de 44 países, quienes realizaron donaciones económicas desde diversas partes del mundo dirigidas a la Casa Nanum,⁹ un refugio creado en 1992 para albergar a las mujeres de confort aún con vida. Entre los países participantes se han contado Alemania, Francia, España, Italia y, en este lado del mundo, Costa Rica

⁷ TdA: Día de las mujeres de confort víctimas de las fuerzas japonesas. Ver: https://www.washingtonpost.com/world/2018/08/14/despite-protests-japan-south-korea-holds-first-memorial-day-comfort-women-enslaved-world-war-ii-brothels/?utm_term=.4a26a1d2cc68.

⁸ Ver: <https://af.reuters.com/article/worldNews/idAFKCN1N40EF>.

⁹ TdA: Casa de Compartir. Web oficial: <http://www.nanum.org/eng/main/index.php>.

y Uruguay. En su artículo, Kang (2018) aborda esta caridad transnacional comentando que “irónicamente, el incidente causó que algunos fans extranjeros de BTS aprendieran sobre la historia trágica moderna del este asiático cuando algunos ARMYs –como se autodenominan los fans de BTS– intentaron educar al resto posteando historias de la época de la guerra”. Algunos de los testimonios de los fans mencionaron que, a pesar de haber aprendido sobre la Segunda Guerra Mundial en sus países, desconocían detalles de lo acontecido en Asia. La Casa Nanum, además, reportó no haber recibido donaciones extranjeras a través de su cuenta de PayPal antes del incidente, lo que demuestra el impacto de la banda y sus fans a nivel mundial. Otros fans que se acercaron al refugio donaron ropa invernal y otros productos.¹⁰

No es este el primer caso de una industria cultural que evidencia la complicada relación entre Corea y Japón. En 2012, la emisión de la telenovela *Gaksital (Máscara de novia)*, que presenta a un héroe coreano enmascarado luchando contra la ocupación japonesa en la península, coincidió con el punto más álgido del conflicto por el reclamo de las islas Dokdo/Takeshima y uno de sus capítulos reflejó explícitamente la posición coreana sobre las islas disputadas (Fernández, 2013). De la misma manera, otros incidentes fueron reportados en los cuales dichos o acciones de agrupaciones y solistas tanto de Japón como de Corea han sido criticados; entre los involucrados pueden mencionarse: AKB48, Kyary Pamyu Pamyu, Kara y Crayon Pop (Michel, 2018).

Corea del Norte

El cine y los k-dramas son comúnmente definidos como el primer estadio de la *hallyu*. En este sentido, el conflicto norte y sur en sí mismo ha alimentado la oleada mediante incontables películas y k-dramas que han abordado la temática desde la perspectiva de espías, romances prohibidos, complots y recreación de batallas.

A pesar de ello, el contacto de Corea del Norte con la oleada coreana ha resultado conflictivo debido a que representa intereses opuestos a los pregonados por el régimen. Corea del Norte no ha sido impermeable a la *hallyu*: los productos consiguen ingresar al país ilegalmente y parecen cautivar a la población joven, pero únicamente ciertos oficiales de alto rango tienen ac-

¹⁰ Ver: <https://www.allkpop.com/article/2018/12/bts-fans-donate-warm-winter-clothes-toiletries-and-fresh-fruit-to-comfort-women-facility-house-of-sharing>.

ceso autorizado al k-pop y a los k-dramas, y se prevén castigos para quienes no acaten la prohibición de estos consumos culturales. La restricción del acceso a Internet –elemento clave para el desarrollo de la oleada– impide significativamente su expansión (Milanowitsch, 2017).

Corea del Norte ha realizado su propio acercamiento a la música moderna mediante la agrupación femenina Moranbong, la primera de su tipo en el país y cuyas miembros fueron elegidas especialmente por Kim Jong-un en 2012. La música presenta una fusión de estilos varios que se asemeja a sonidos populares de los años ochenta y sus letras transmiten mensajes afines a la ideología norcoreana.¹¹ Sin embargo, el contacto del norte con el pop surcoreano se remonta a fines de los años noventa y principios de los dos mil con bandas consideradas pioneras en el género (Sechskies, Baby V.O.X., Fin.K.L, Shinhwa), las cuales realizaron conciertos en el marco de intercambios culturales relacionados con la reunificación.



Imagen 2: Captura de pantalla del recital de la banda surcoreana Shinhwa realizado en 2006 en Pyongyang. De fondo, la bandera de unificación. Fuente: YouTube.

Luego de una escalada de tensiones entre Estados Unidos y Corea del Norte en 2018, el presidente surcoreano Moon Jae-in retomó el diálogo. En la zona desmilitarizada y con miras a la realización de la nueva cumbre intercoreana en mayo del mismo año, los parlantes de propaganda instalados del lado sur dejaron de emitir música k-pop luego de varios años. Asimismo, algunos artistas realizaron presentaciones en Pyongyang a modo

¹¹ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=ycdDHP7QfWo> y <https://www.youtube.com/watch?v=0-M7X1NSesU>.