

Representaciones del confucianismo en la serie de televisión coreana *Goblin*

María José Muñoz Moreno

Trabajo de grado- Modalidad monográfica

Asesor: Néstor David Polo Rojas

Universidad de la Sabana

Facultad de comunicación

Comunicación social y periodismo

Chía, Cundinamarca

2020

### **Dedicatoria y agradecimientos**

Dedico esta tesis principalmente a Dios, quien permitió que viviera muchas cosas que me guiaron hasta este momento de mi vida. A mi padre y madre que a pesar de su recelo por los dramas me brindaron su apoyo incondicional. A mis amigas Gabriela, Eugenia, Valeria y Angélica que siempre estuvieron presentes para darme apoyo moral durante la realización de este documento y en otros momentos de mi vida.

Agradezco a mi asesor Néstor Polo, por tener la paciencia, la dedicación y su sabiduría en la realización de este trabajo.

## Resumen

El confucianismo es una filosofía humanista originaria de China, que tiene como bases los principios de la práctica del bien, la sabiduría empírica y las propias relaciones sociales. El proyecto pretende entender estas “normas” que, sin ser prescriptivas, son cumplidas e implementadas a cabalidad por los ciudadanos. La problemática que se ha descubierto frente a los doramas es la transmisión de valores culturales y comportamientos promovidos por el confucianismo y, consecuentemente, la apropiación de estos por parte de sus audiencias, al punto de convertirse en representaciones audiovisuales que transmiten estos valores culturales confucianistas. Metodológicamente, el proyecto se abordó a través del análisis del discurso de un dorama *Goblin*, desde un enfoque teórico-conceptual basado en autores como Omar Rincón; se enfoca en la composición textual del relato, sus representaciones de la vida, qué actores sociales, conflictos que median la representación del parentesco familiar, y los elementos contextuales de producción y circulación del producto.

**Palabras clave:** *confucianismo, semiótica, k-drama/dorama, representación social,*

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo I: Fundamentación teórica- conceptual.....</b>	<b>12</b>
1.1 Doramas: Telenovelas coreanas como objeto de estudio.....	12
1.1.1 Antecedentes del estudio del dorama.....	15
1.2 Discurso televisivo.....	21
1.2.1 Televisión y espectáculo.....	21
1.2.2 Creación y producción del discurso televisivo.....	23
1.2.3 Leer el discurso televisivo.....	25
1.2.4 Antecedentes del estudio de telenovelas y el discurso televisivo.....	27
1.3 Representación, discurso y realidad.....	28
1.4 confucianismo: Una breve introducción y fundamentos.....	36
1.4.1 El confucianismo en la cultura coreana.....	38
1.4.2 Principios del confucianismo.....	39
<b>Capítulo II: Metodología de investigación .....</b>	<b>41</b>
2.1 Matriz de análisis y categorías de investigación.....	41
2.2 Elementos narratológicos del discurso.....	45
2.3 Entrevistas y enfoque de análisis.....	49
<b>Capítulo III: Resultados del análisis.....</b>	<b>51</b>
3.1 Condiciones de producción y recepción del dorama en América Latina.....	51
<b>3.2 Condiciones de producción de Goblin.....</b>	<b>54</b>
3.2.1 Sinopsis del Goblin.....	57

3.2.2 Personajes.....	58
3.3 Resultados del análisis de los principios del confucianismo en <i>Goblin</i> .....	62
3.3.1 Principio del confucianismo: Teoría de la fidelidad.....	63
3.3.1 Principio de confucianismo: Teoría de las formalidades rituales.....	73
3.3.3 Principio del confucianismo: Teoría del principio y fuerza material.....	79
3.3.4 Principio del confucianismo: Teoría del Auto cultivo.....	94
3.3.5 Principio del confucianismo: Lǐ (禮 / 礼).....	97
<b>Conclusiones</b> .....	101
<b>Referencias</b> .....	105
<b>Anexos</b> .....	114

## Índice de tablas

Tabla 1: <i>Relacionamiento según formatos</i> .....	23
Tabla 2. <i>Ideas reflejadas en proto representación: la religión</i> .....	30
Tabla 3: <i>Ópticas de representación social</i> .....	33
Tabla 4: <i>Principios fundamentales del confucianismo</i> .....	39
Tabla 5: <i>Ficha técnica del Goblin</i> .....	43
Tabla 6: <i>Matriz de análisis de capítulos</i> .....	44
Tabla 7: <i>Actores principales y trabajos destacados en la actuación</i> .....	55

## Introducción

### Planteamiento y justificación del problema

Hace cuatro años entré en un mundo el cual no me llamaba la atención, el gusto por los productos culturales de Corea del Sur. Ver y terminar telenovelas coreanas en un día, escuchar día y noche canciones de mi banda favorita *BTS* y empezar a llamar a mis papás “appa” y “omma” (manera en que se pronuncia padre y madre en coreano) se volvió algo habitual en mí. Aprender el idioma para poder ir a ese lugar lejano se volvió una prioridad y buscar alternativas para viajar a esos paisajes vistos en las telenovelas coreanas se convirtió en uno de mis sueños. En 2019, después de pedirle a mis padres y mandar mi solicitud de intercambio en mi universidad, pude cumplir este sueño de ir a Seúl. Aunque he visto más de 50 doramas y creía que tenía lo básico para moverse por la ciudad, nada me preparó para lo que me iba a encontrar. La cultura, las personas, el idioma, la gran ciudad me impresionó y me abrumó desde el primer momento.

Efectivamente, me sentí como “un pez fuera del agua” por más que creía saber algo de coreano. No lograba entender nada aparte del “annyeonghaseyo” (hola) y muchas veces simplemente asentía cuando me preguntaban algo en la calle. A pesar de todo esto y muchas anécdotas que las recuerdo como si hubieran pasado ayer, fue la mejor experiencia de mi vida. Todos los días sueño con volver a este lugar y con una amiga nos preguntamos ¿es posible superar Corea del Sur? Esto empezó una reflexión del por qué de estos comportamientos. Ya sabía que venían del consumo de los doramas. Pero mi interés por la cultura coreana, que tiene como base el confucianismo, despertó en mí el saber si estos valores culturales eran mostrados en los productos audiovisuales y si era algo importante en la narrativa.

El confucianismo es una filosofía humanista originaria de China, creada con las enseñanzas del filósofo chino Confucio. Esta corriente de pensamiento tiene como bases los principios de la práctica del bien, la sabiduría empírica y las propias relaciones sociales. Esta filosofía de vida empezó en China y progresivamente se extendió a varios países asiáticos como Corea, Japón y Vietnam. Confucio enseñó a los hombres el vivir bien la vida mortal, consideró que el amor y respeto a los padres debía ser el primer deber de los hombres. El culto a los antepasados tuvo gran significación para Confucio, el cual permite honrar el ayer y prepararse para el mañana. Hay que tener en cuenta que el confucianismo es visto como una forma de vida y no como una religión. Por esto, el querer investigar sobre la cultura surcoreana implica, tácitamente, entender estas “normas” que, aunque no están escritas como obligación, son cumplidas e implementadas a cabalidad por los ciudadanos, quienes se identifican con ellas.

Al hablar de Corea del Sur en Occidente, el colectivo muchas veces piensa en aspectos como la música (el k-pop o pop coreano) y las telenovelas (conocidas en Latinoamérica como doramas). Mediante estos contenidos culturales, la industria coreana se ha esmerado en plasmar su identidad, para así poder transmitirla a los países en los que se emiten estas producciones.

Si bien empezó como un interés personal, tiene una trascendencia social, simbólica y comunicativa importantes. Como yo, hay otros latinoamericanos consumidores de doramas, en quienes ha funcionado como una fuente importante de aspiraciones y representaciones personales. Las motivaciones e intereses que mueven el hacer una investigación sobre contenidos audiovisuales de un país tan lejano como Corea del Sur se deben a la propagación masiva que estos han venido adquiriendo con el paso del tiempo. Según el escritor y columnista Chung (2012), el principio del fenómeno cultural que se evidencia hoy en día, tuvo su auge a partir del 2011, agrega que “muchas de las telenovelas producidas en los últimos años por los tres grandes canales de

Corea –KBS, MBC y SBS– están llegando hoy a todos los rincones del globo, desde Japón y China a Norteamérica, Europa, el Medio Oriente y África” (p. 30).

Actualmente, algunos de los mayores exponentes de la cultura surcoreana en el mundo son un grupo de música Kpop llamado BTS, quienes han roto con todo lo establecido. Han encabezado las listas de Billboard en dos ocasiones seguidas, son el primer grupo surcoreano en dar un discurso ante la ONU debido a su alta influencia en la juventud y fueron quienes acabaron con la racha de Justin Bieber al ganar, por segunda vez consecutiva, el premio “Mejor artista en redes sociales” de Billboard (Trome,2017). Esta gran acogida por parte de Occidente respecto a los productos de oriente, específicamente de Corea del Sur, ha provocado que el mundo entero voltee la mirada hacia nuevos productos culturales. Mayhuascar (2015) menciona que tanto el Kpop como los Kdramas hacen parte de un mismo universo. Especifica que el consumir uno de ellos conlleva a que se despierte un interés por el otro.

Como lo menciona Shim (2016) los doramas o telenovelas coreanas son, en muchas ocasiones, producidos o financiados por el Estado, el cual no escatima en gastos al momento de apoyar económicamente dichas producciones. Todo esto se da en el marco de la propaganda política, la cual pretende que los espectadores apropien o aprueben ciertos comportamientos a los que son expuestos mientras observan el dorama. Esta investigación busca aportar a la sociedad en la medida que les brinda herramientas de análisis de discurso y adicionalmente permitirá en futuros estudios, ahondar más en este tipo de análisis de estos contenidos con el fin de entender las producciones provenientes de oriente y el impacto que tienen en las sociedades latinoamericanas.

La problemática planteada frente a los doramas es la transmisión de valores culturales y comportamientos promovidos por el confucianismo y, consecuentemente, la apropiación de estos

por parte de sus audiencias, al punto de que los doramas se convierten en manuales muy gráficos que enseñan a la sociedad cómo deben comportarse en cada aspecto de su vida (Beng, 2008). Lo anterior revela que la intromisión del confucianismo en la vida privada de los coreanos y de quienes ven los doramas tiene una carga significativa. Se pretende abordarla a través del análisis del discurso del dorama. El análisis que se realizará no abordará elementos técnicos de la composición audiovisual, es decir, sonido, posición de la cámara, planos, entre otros; sino se centrará en el ámbito semiótico para así encontrar cómo se representan los valores y creencias del confucianismo en el dorama *Goblin*. Para eso se ha formulado la siguiente pregunta: ¿Cómo la representación de los valores culturales del confucianismo estructura la narración del dorama coreano *Goblin*?

Adicionalmente, se formularon los siguientes objetivos de investigación:

Objetivo general: Analizar las representaciones de los valores culturales del confucianismo presentes en la serie de televisión coreana *Goblin*

Objetivos específicos:

- Describir conceptualmente y narrativamente los valores culturales del confucianismo como categorías de análisis discursivo
- Contextualizar las condiciones de producción del dorama *Goblin* y su introducción en América Latina

*El guardián: El dios solitario y grande* (en español), también conocida como *Goblin* (a nivel global), es un drama romántico y de fantasía emitido entre finales del 2016 y comienzos del 2017, por la cadena coreana tvN (Total Variety Network). (Lee Eun Bok. (Productor). (2016). *Goblin* [Serie de televisión]. Corea del Sur: Viki). Se eligió este producto en particular porque es uno de los productos audiovisuales coreanos que han llegado a cada rincón del planeta, ha sido traducido

al español y ha llegado a Latinoamérica por medio de distintas plataformas. También porque en este se ven muy claras las representaciones de los valores culturales confucianistas.

El documento a continuación está organizado de la siguiente manera: en el primer capítulo se encuentra la parte teórica que permitirá entender los términos claves al hablar de análisis del discurso. El objetivo de este apartado es aclarar los términos “doramas”, “discurso” “confucianismo” y “representaciones”.

El segundo capítulo es la metodología de este trabajo. Se explicará el método que se utilizará para realizar el análisis, así como la matriz de análisis de los episodios del *Goblin*, las categorías que se utilizarán para el posterior análisis y elementos narrativos que también fueron clave a la hora de explicar la conexión que existe entre el objeto de estudio y el confucianismo.

El tercer capítulo contiene una contextualización de los doramas en América Latina y específicamente las condiciones de producción del dorama *Goblin*. Luego, una sinopsis y descripción de personajes de la historia para luego dar inicio a los resultados encontrados.

Finalmente quiero hacer una invitación a quien esté leyendo este documento, a disfrutar esta investigación y también a plantear más interrogantes sobre este tipo de contenidos, cómo se producen y los efectos que tienen en sus audiencias.

## Capítulo I

### Fundamentación teórica-conceptual

En los contenidos televisivos, existen elementos claves para su posterior análisis y los cuales juegan un papel clave en la producción y recepción de estos. Lo que se ve en la televisión, es construido mediante un discurso en el que se presentan características culturales y sociales del contexto en el que se realizan. Los doramas son formatos televisivos de Corea del Sur que se han distribuido masivamente en el siglo 21. Para entender estos conceptos básicos del análisis planteado en este escrito, es necesario un despliegue conceptual y de antecedentes de estos.

#### 1.1 Doramas: Telenovelas coreanas como objeto de estudio

Según Zarco (2016), el término dorama surgió en Japón, como un derivado de la palabra drama, para designar aquellas telenovelas producidas en este país, que se establecen debido a su circulación en internet y por apoyo de los seguidores a través de los fansubs [subtítulos hechos por fanáticos]. En materia narrativa, se caracterizan por la continuidad en la narración, al igual que la secuencia narrativa de las telenovelas latinoamericanas.

Los doramas hacen parte de un gran término llamado la “La Ola Coreana” o “Hallyu”. Según Tolou (2014), la palabra 'Hallyu' es la combinación de las palabras coreanas: 'Han' que significa 'comienzo' y 'Ryu' que significa 'actual', es un término que abarca la exportación y aceptación de todos los tipos de contenido cultural como: novelas, películas y música; que son creados en Corea del Sur y que han llegado a alcanzar popularidad en el siglo 21. Según el Semillero de Investigación y Mitos (Shinhwa), este fenómeno de la 'Ola Coreana' en el 2017 ha “traído a América latina producciones [...] que van ganando cada día más seguidores (fans) debido a la trama de sus guiones, escenarios, coreografías, moda, maquillaje y expresiones de lenguaje como gestual” (p. 1006).

Tolou (2014) argumenta que muchos consideran el auge y el gran crecimiento de los doramas como un elemento de poder del hallyu con el éxito en Japón del drama llamado 'Winter Sonata'. Según una encuesta realizada el 2011, por la Organización de Turismo de Corea, muestra que el segundo factor que interesa a los extranjeros que viven fuera de Corea son los k-dramas o doramas. Según Rivera (2014), los doramas fueron incorporados en la estrategia de “difusión de la cultura coreana” del gobierno, ya que estos contenidos audiovisuales tienen un gran impacto en el turismo del país. “En el 2001, los *doramas* constituyeron el 64,3% del total de exportaciones de Corea del Sur, además el 64% de los turistas que ingresaron al país en el año 2004 lo hicieron motivados por el *hallyu*” (Rivera, 2014, p. 198).

En América Latina, los productos coreanos entraron de manera masiva a la región hacia el año 2012 cuando se dio el “Boom” de la Ola Coreana con el éxito de la canción Gangnam style de PSY. Iadevito y Bavoleo (2015) comentan que el primer dorama en llegar a la región fue *Un deseo en las estrellas* el cual fue transmitido en Costa Rica. También puntualizan que una de las características que tienen este tipo de telenovelas es su corta duración, ya que usualmente son entre 15- 50 capítulos. Esto permite que el espectador reciba la información principal sin tener “datos irrelevantes” de la trama. Adicionalmente la extensión de los capítulos también logra ser uno de sus mayores atractivos ya que pueden durar de diez minutos a incluso una hora cada capítulo. La duración varía de acuerdo a la audiencia, al horario en que se emite el dorama y al género al que este pertenezca (fantasía, comedia romántica, acción, ciencia ficción, etc.).

Frecuentemente, los doramas son sin secuelas, pues, desde antes de la grabación se especifica su extensión, sin derecho a modificación alguna. Esto debido a que el rodaje se acomoda a la agenda de los actores que la protagonizarán, por lo que no puede estar sujeta a cambios.

De acuerdo a Tolou (2014), los géneros que son usualmente trabajados en este tipo de producciones son:

- Makjang o Melodrama (trata temas como la venganza, romances trágicos; se apega a “clichés específicos” como lo son la amnesia, nacimientos secretos, juegos de poder entre ricos y pobres y enfermedades trágicas)
- Comedias románticas
- Dramas históricos (género más popular en Corea).

Los dramas históricos son los de mayor éxito en Corea del Sur, pero a nivel internacional el favoritismo se va hacia los dramas de temática romántica, esto se debe según Tolou (2014) ya que “puede haber una falta de conexión con la historia Coreana que solo sus ciudadanos podrían tener” (p. 9). Estas producciones televisivas llegan a ser una forma de conocer sobre la sociedad coreana y, con respecto a la sociedad latinoamericana, contrastar qué factores son importantes para las audiencias. Para Paula Iadevito, Bavoleo y Chinkyong (2010), los motivos de atracción se ven también demarcados por tu locación geográfica:

A diferencia de los países asiáticos donde las telenovelas coreanas deben su buena recepción a la cercanía cultural, fundamentalmente a la representación de valores culturales comunes a la tradición confuciana como la piedad filial y el respeto a las jerarquías, en los países latinoamericanos el televidente resulta atraído por el romanticismo e idilio que la mayoría de estas series pone en escena (p.8).

Una de las principales características del contenido de los doramas es su alto contenido en valores confucianos, como el respeto por las jerarquías y la anteposición de la familia

sobre el individuo. Paula y Iadevito (n.d.) afirman que “el confucianismo se constituye a partir de un conjunto de preceptos de organización; se basa en el respeto y resguardo por ciertos principios morales que ordenan la convivencia entre los seres humanos” (p. 8).

En términos generales, se comprende en el marco de esta investigación que los doramas son productos audiovisuales provenientes de Corea del Sur en donde se plasman los valores sociales y culturales del país asiático. En los últimos años, el consumo de dichos productos a nivel internacional ha ido creciendo y por esto el gobierno surcoreano ha incluido a los doramas en sus estrategias de marketing de la nación.

Al ser un contenido con potencial de análisis en el impacto que tienen en sus audiencias y en sus narrativas, el dorama se ha convertido en un objeto de estudio en varias investigaciones y en este documento. Por esto, es importante conocer cómo otros autores han trabajado este tipo de contenidos y los diferentes alcances que se han tenido en el tema.

### **1.1.1 Antecedentes del estudio del dorama.**

El dorama ha sido objeto de estudio desde diversas perspectivas y en algunos de estos se ha logrado identificar una relación entre dorama y confucianismo. Como este trabajo es un análisis del dorama, es fundamental tener un punto de partida de cómo han analizado los doramas a lo largo de los años.

Los doramas se han analizado de dos maneras en términos generales: la primera es el impacto que tienen en el turismo y la percepción de Corea del Sur en el mundo y el segundo es el

análisis en sí del contenido televisivo. A continuación, se expondrá brevemente ambos acercamientos.

La primera manera de analizar los doramas se enfoca en el impacto que tiene consumir este tipo de telenovelas el cual se ve reflejado en los índices del turismo. Este tipo de análisis está directamente relacionado con el entendimiento netamente del fenómeno *Hallyu*. Chan (2007), en su trabajo *Film-Induced Tourism in Asia: A Case Study of Korean Television Drama and Female Viewers' Motivation to Visit Korea. Tourism Culture & Communication*, explica cómo es la mirada mediatizada de las espectadoras singapurenses convertidas en turistas y cómo sus experiencias turísticas reales en Corea influyen en su posterior consumo de dramas televisivos coreanos. La comercialización de los lugares de rodaje afecte e influencie el consumo de las series de televisión y promueva el turismo.

En el trabajo de grado de Liz Zarco llamado *Apropiación de dramas coreanos en un grupo de jóvenes de Cartagena de Indias* (2017), se enfocó en describir la apropiación cultural de estos productos mediáticos (doramas) por parte de los seguidores de la ‘Ola Coreana’ en Cartagena, Colombia. Tomando en cuenta que en el siglo XXI puede llegar a ser común que se consuman estos productos televisivos a nivel mundial y que gracias a esto se cree una comunidad virtual en la que las personas (especialmente los jóvenes) compartan todo tipo de información como actores, hechos, lugares, etc. A pesar de que se pensaría que no había una conexión con los contenidos de una cultura tan lejana a la colombiana, este proyecto demostró que los códigos culturales de las representaciones influyen en los receptores de una manera positiva. Por ejemplo, se llegó a la conclusión de que los elementos de “la calidad de la banda sonora, y los escenarios y locaciones”

sobresalen y generan preferencia en los espectadores. Además, los encuestados son más propensos a aceptar los valores tradicionales coreanos y además el consumo de dichas telenovelas coreanas hacen que el interés por el idioma y el país se intensifiquen al nivel de querer aprender coreano y visitar Corea del Sur.

Paula Fernández (2013) en el trabajo *Corea del Sur: sinergia de industrias culturales y turismo* hace un recorrido sobre los componentes del Hallyu y cómo el consumo de estos contenidos (principalmente música y doramas) han llegado a impulsar el turismo en Corea del Sur. Con entrevistas en profundidad a jóvenes con interés en Corea del Sur y prontas a visitar el país, logra relucir las motivaciones que llevan a hacer turismo en el país asiático. Concluyó que el consumo de doramas está ligado en ocasiones al pop coreano ya que los cantantes suelen ser protagonistas en los dramas. Por esto, es común que el turismo esté ligado por los dos productos. En Corea del Sur, la industria cultural se relaciona mucho los productos comerciales y directamente con otros sectores de la economía. Se contrata a “idols”(cantantes de los grupos musicales) y actores para que sean “embajadores de las marcas”(Fernández, 2013). Adicionalmente, el gobierno del país se encarga de promocionar también el turismo que está enfocado en estos visitantes. Por ejemplo, en la página de la Organización de Turismo de Corea se puede acceder a la sección de Telenovelas coreanas “nos despliega una selección de ficciones exitosas, invitándonos a elegir nuestra favorita para conocer detalles técnicos de la misma, lugares de rodaje, formas de llegar, horarios y precios” (Fernández, 2013, p.105).

Zarco (2018), en *Difusión de dramas coreanos, un análisis de su éxodo a América Latina y Colombia y Colombia*, hace un paneo de la exportación de estos contenidos comenzando en Asia y paulatinamente llegando a Latinoamérica. Esa “difusión cultural” ha establecido fuertes

relaciones internacionales para Corea del Sur con los otros países. Esto no se ha dado de manera equilibrada en Oriente y Occidente ya que existen factores que determinan estos relacionamientos como lo son la cercanía geográfica e historia, migraciones y relaciones diplomáticas. La transmisión de doramas en América Latina se ha visto directamente relacionada por esos factores de migraciones y relaciones comerciales y diplomáticas (entre mayor migración coreana en el país, mayor es el relacionamiento con Corea del Sur se transmiten más doramas en esos países).

El semillero de Investigación Mitos (Shinwa) de la Universidad Técnica de Machala hizo una investigación el 2017 titulado *Ola Hallyu, estrategia mediática para impulsar la imagen coreana*. Esta analizó la televisión nacional de unos canales ecuatorianos tomando en cuenta la referencia a los doramas. Desde la llegada de los doramas a Ecuador, canales nacionales como EcuadorTV han creado contenidos enfocados en los espectadores que consumen productos coreanos. El consumo de los doramas y la música coreana ha generado cierto impacto en estos programas nacionales pero la fuente a la que recurren los fanáticos se da por medio del internet. Adicionalmente, se hizo una investigación cuantitativa mediante una encuesta a 216 machaleños. donde el 89% de los encuestados han visto novelas coreanas mientras que el 76% conoce sobre bandas musicales o artistas coreanos.

La segunda manera de analizar los doramas se ha dado mediante la interpretación del discurso en las narraciones de estos contenidos. La investigación del documento *Medical K-Dramas: A cross-section of South Korea's global cultural industry (2016)* se centró primero en seleccionar cinco dramas médicos disponibles en línea, utilizando como criterio el año de producción, el canal de transmisión, el contenido temático y la relevancia general del tema en discusión (Pișcărac,

2016). De estos dramas extrajeron elementos que estaban en la hipótesis central, como por ejemplo: la ética laboral, las relaciones jerárquicas, las causas de discriminación, etc. Uno de los recursos que utilizó Pișcărac (2016) fue que al analizar los cinco k-dramas médicos, no solamente se tuvo en cuenta la duración, el tiempo al aire, el número de episodios y los patrones de tema, los personajes y la trama, sino que “se centró en por qué y cómo se explotan estas variables para generar valor agregado en estas producciones de entretenimiento y, en última instancia, una respuesta exitosa de sus audiencias” (Pișcărac, 2016, pp. 45-46).

Baldacchino (2014) en su estudio *In Sickness and in Love?* del drama *Autumn in My Heart* (2000), hace una investigación del tema más utilizado en los dramas coreanos, el romance. Examina los discursos morales del amor dentro del drama y lo compara con las experiencias románticas de sus “informantes” que cuentan historias de amor de la vida real de los jóvenes coreanos para llegar a la afirmación de que se crea un ideal romántico en las producciones televisivas que pueden ser ambivalentes en la modernidad. En este estudio, se puede ver también unas representaciones de los preceptos confucionistas pues se ve cómo la protagonista se “enferma” de una fatal leucemia al confesar que va a estar con el amor de su vida y pasar por encima de la voluntad de sus padres.

En el trabajo de grado, *Del lenguaje gráfico del manga Hana Yori Dango a la construcción audiovisual del drama coreano Boys over Flowers* hecho por Lock (2014), se hace un análisis comparativo entre el manga y la adaptación de dicho formato al lenguaje audiovisual. El autor identifica y compara dichos elementos para así determinar cómo se hilan los discursos del amor, poder y violencia en la historia. Se tomaron doce escenas del drama *Boys Over Flowers*, las cuales fueron seleccionadas debido a la similitud del “discurso narrativo y la importancia de las escenas

en la curva dramática del drama”. Así mismo se tomó en cuenta la representación estética del manga en el producto audiovisual.

Tilland (2017) hace un examen del discurso de la franquicia de doramas *Reply* (1997,1994 y 1988), que están cargados de nostalgia y junto a entrevistas a madres e hijas llega a crear una relación entre: consumo de este tipo de dramas y la vinculación que se forja a través del consumo de estos medios nostálgicos (doramas) y los medios orientados al futuro (kpop). Así, la cultura que se ve reflejada en la pantalla coreana va cambiando “la comprensión del ocio, la subjetividad filial y materna y la ciudadanía productiva en Corea del Sur” . Por ejemplo, antes el “fangirling” (actuar “locamente” gracias al amor y aprecio que se siente por un grupo o solista) era visto como una distracción para el examen de ingreso a la universidad, que también podría desencadenar en que se cayera en alguno de los “tres abandonos: vivienda, matrimonio e hijos, ahora a veces extendido a n-p'lo, o -renunciar a un número indeterminado de n-valores de hitos de la vida-”(Tilland, 2017, pg. 379). En este artículo, el autor llega a la conclusión de que efectivamente el consumo de este tipo de doramas estaban cambiando las relaciones entre madres e hijas. Como estos dramas utilizaban temáticas adolescentes y también dilemas de los padres, las audiencias podían llegar a entender y ponerse en los zapatos del otro al ver estos contenidos. Por ejemplo, el ver estos doramas, las madres recogían material para discutir sobre las “esperanzas, sueños y estados emocionales” con sus hijas y así mismo, las hijas “se familiarizaron con el medio preferido de la generación de sus madres: dramas televisivos”( Tilland, 2017, p. 391).

María José Rivera (2018) en su trabajo *Entre doramas y telenovelas: Hallyu en latinoamérica, esbozo de un nuevo frente cultural* habla sobre los espacios simbólicos que se dan cuando se comparan dos productos con contextos culturales diferentes. Partiendo que las telenovelas latinas y los doramas son contenidos con alto grado de “referencialidad cultural”, lo que permite que

mediante el discurso se construyan representaciones de las culturas. Se analizaron aspectos como la representación de la masculinidad vista de manera diferente en latinoamérica (el super macho) y los doramas (flower boy).

Adicionalmente, otro estudio que parte de este mismo principio es *Repercusiones sociales de género de la Ola Coreana* por Raquel Simón (2015). Se hizo un recuento del poder de la Ola hallyu y sus dos formas más famosas de difusión. En el apartado de la representación de género en los dramas, vuelve a hacerse un análisis de la masculinidad en los doramas y se estudió particularmente el drama *Boys Over flowers* (2009). Se enfoca en las representaciones del flower boy en este dorama, especialmente en uno de sus personajes el cual tiene todos los aspectos de este tipo de masculinidad (hombre con rasgos delicados, sensible y atractivo).

A pesar de que existen estos dos tipos de análisis de doramas, muy pocos se encuentran en español y es más común encontrar estudios de recepción e impacto que de análisis del discurso. También muchos no se enfocan solamente en el análisis del dorama, por el contrario analizan aspectos más generales del fenómeno al que pertenecen (ola Hallyu). En este estudio se hará un análisis del discurso en la narración del dorama *Goblin* para poder determinar existen unos aspectos en el dorama que son repetitivos y muestran las representaciones del confucianismo.

## **1.2 Discurso televisivo**

### **1.2.1 Televisión y espectáculo.**

En palabras de Omar Rincón (2006):

La televisión es la reina porque es la máquina narrativa más entretenida, más potente y más productiva de la actualidad [...] nos lleva a experimentar la vida ‘como si estuviéramos en un plató televisivo’, y que hace que la cotidianidad tome modos de visibilidad televisiva (165-167).

Por consiguiente, la televisión lleva a una escenificación de la vida cotidiana y de la realidad. Utiliza unas narrativas que, según Rincón (2006), forman una manera de pensar, comprender y explicar “cuentos contados que tienen comienzo, nudo y desenlace; historias de sujeto que, con base en motivos, buscan una meta, pero encuentran diversos conflictos que le impiden llegar al objetivo, al final se supera el obstáculo y la suerte cambia” (p. 9). Para que dicha narración pueda llegar a las audiencias y se dé su papel comunicativo para el público, se debe apoyar en la cultura de las audiencias quienes son las encargadas de determinar que “merece ser contado y de qué manera contarle” añadió Ford “no hay narrativa sin cultura”(citado en Rincón, 2006, p. 90).

Debord (2008) explica que el espectáculo tiene unas dinámicas especiales donde las imágenes de los aspectos de la vida se fusionan para crear una “sola unidad” y estas se vuelven objetos de “contemplación” ya que crean imágenes seductoras de la vida. Para poder entender de qué se trata dicho espectáculo, Xavier Brito y Nelly Guamán, citando a Paula Sibilia, explican que el espectáculo es una manera “de ver el mundo por medio de las imágenes destinadas a satisfacer el triunfo de un modo de vida basado en el disfrute” (Brito y Guamán, 2019,p. 68). También Bourdieu (1997) hace referencia a la seducción que tiene la televisión, ya que esta “comunica narrativas populares cercanas al pueblo, conjugando la oralidad y la imagen. [...] es un instrumento que, teóricamente, ofrece la posibilidad de llegar a todo el mundo”(citado en Brito y Guamán, 2019, p.60). Así, la televisión es este espacio donde el espectáculo se da, pero no se abordará la visión del espectáculo como un modo de manipulación sino como el espacio donde se crean las imágenes de lo cotidiano y que son más llamativas para las audiencias.

La televisión tiene distintos géneros que ayudan a la clasificación del discurso. Para Gordillo (2009), el género es una “estrategia de comunicación” que comprende “componentes tipológicos” que tienen como base discursos y procesos distintos a la hora de ser consumidos.

Esto lleva a que se organicen teniendo en cuenta elementos que tengan en común y ciertas normas. Adicionalmente, el género televisivo determinará su producción y difusión, como “los criterios de programación y rentabilidad” (p. 27). El autor distingue los géneros de la hipertelevisión: informativo, ficcional, docudramático, publicitario y de entretenimiento; estos están conectados entre sí, lo que no los hace excluyentes entre sí. La telenovela se encuentra en el género ficcional. Los programas de televisión que hacen parte del género ficcional “brindan un conjunto de fórmulas heterogéneo y variable, sujeto a modas, tendencias y cambios en los gustos de la audiencia. [...] ofrece diversos subgéneros y formatos” (Gordillo, 2009, p. 100). La telenovela es un formato de género de ficción que tiene los elementos básicos de este: es serial con un final cerrado y su duración es de una hora televisiva.

Como se ha mencionado en el apartado de los doramas, estos son el equivalente a las telenovelas en Latinoamérica, por lo tanto, hacen parte del género de ficción de la televisión. Tienen aspectos clave de las telenovelas y algunas veces características de otros formatos del mismo género.

### **1.2.2 Creación y producción del discurso televisivo**

Según Requena (1985), el discurso televisivo se presenta como algo “*heterogéneo*” ya que toma en cuenta sus “referentes (que pueden ser ficticios, reales o documentales)” y sus registros “genéricos (dramáticos, cómicos, informativos, musicales, culturales)”. Para Rincón (2006), hay unos formatos que permiten que la gente cree una conexión comunicacional entre los productores y las historias que se contarán, el discurso televisivo:

Tabla 1: *Relacionamiento según formatos*

Tipos de relacionamiento	Géneros y temáticas
Realidad	Ficción y documental
Audiencias	Infantil, juvenil, femenino, adulto y familiar
Contenidos	Ecológico, político, educativo, cultural.
Intencionalidad	Educativo, cultural, recreativo, informativo
Formatos	Telenovela, talk show, concurso.

Fuente: realización propia basada en Rincón (2006) citado en Brito y Guamán (2019, p.61).

Las narrativas de la televisión o el discurso televisivo se construye, en una primera instancia, desde la producción. Según Hall (2004), el “circuito comienza ahí” el mensaje llevará ideas que se crearán desde significados que se dan mediante el conocimiento de producción, saberes técnicos, ideologías, prejuicios, conocimiento de la audiencia, entre otros). Dicho mensaje se configurará no solamente teniendo en cuenta los factores anteriores, sino contando con el sistema sociocultural y político de las audiencias a las que irá dirigido.

Ómar Rincón (2006) menciona cómo se realiza el discurso televisivo en el cual se puede desarrollar una apropiación cultural. Mediante la producción de imágenes, los medios de comunicación han podido generar una conexión entre ocio y el afecto. Esto lleva a que se vuelvan “pedagógicas” porque son historias que buscarán una “conformidad emocional y conversación pública, distensión social y placer individual” (p. 22).

Recordar que para que suceda la comunicación se debe hablar de receptor, emisor, canal, mensaje, código y un contexto. Según Ramón Gómez Abad (2015), el código es “el lenguaje o sistema de signos y símbolos elegidos para transmitir el mensaje” (p. 10). Por esto en el discurso televisivo, las productoras hacen un análisis de códigos para que se pueda establecer una buena

comunicación entre el producto y sus receptores. Todo discurso televisivo se ve influenciado por un conjunto de prácticas, jerarquías sociales y creencias ya escritas en las audiencias, “cómo deben funcionar las cosas desde el punto de vista práctico en esta cultura” (Hall, 2004, p. 231).

De acuerdo con Gómez (2015), en la comunicación el signo se puede definir “como cualquier señal que comunique algo a un receptor” (p. 9). Hall (2004) dice que el signo visual también es un signo connotativo, es decir, el signo se decodifica cuando se cruza con estructuras semánticas de la cultura y por ende tendrá diferentes connotaciones. Para poder ejemplificar un poco mejor la decodificación de un signo, Hall toma el ejemplo de Barthes:

El término ‘suéter’ (“sweater”), que en la retórica publicitaria y de la moda siempre connota, como mínimo, ‘una prenda abrigada’ o ‘que abriga’, y por tanto en una elaboración más profunda alude a ‘la llegada del invierno’ o ‘un día frío’. En los subcódigos especializados de la moda ‘suéter’ puede connotar ‘un estilo de moda elitista haute couture’ o por el contrario ‘un estilo informal de vestir’. Pero situado en el contexto adecuado, y posicionado en el código romántico, podría connotar ‘un largo paseo otoñal por el bosque [...]’ (p. 229).

### **1.2.3 Leer el discurso televisivo**

Si bien, los discursos televisivos se crean teniendo en cuenta factores culturales, mitos, creencias, etc.; en estos, también se configuran maneras de pensar y de reinterpretar el contenido que se ve por parte de las audiencias. Hall (2004), en su escrito “Codificación y decodificación del discurso televisivo”, logra poner sobre la mesa cómo estos mensajes pueden ser escritos y realizados con un objetivo inicial, pero al momento en que las audiencias tienen contacto con este lo pueden llegar a interpretar de diferente manera. Este es el caso de los *western* (que serían las producciones estadounidenses donde predominan los elementos de bandas de forajidos, tribus de

indios, etc.) que llevan un mensaje de violencia en el sentido de “tener un grado elevado de incidentes violentos, muertes, heridos, etc” (Hall, 2004, p. 221); pero las audiencias no lo interpretaban de esta manera explícita, por ejemplo, los niños lo vieron “como un juego, uno de indios y vaqueros” (p. 222).

En la investigación sobre narrativa televisiva en España, hecha por la Universidad Carlos III de Madrid (2009), hacen un recuento de cómo existen diferentes escritos que analizan los discursos televisivos en las producciones españolas. Citan el trabajo de Charo Lacalle en donde se afirma que “el manejo de estereotipos, roles temáticos e identidades en la construcción de los personajes inmigrantes en las series de ficción españolas”(p.93). Dicha investigación (2009) expone que las series de televisión llegan a ser exponentes de “fundamentos mitológicos” donde se crean historias arquetípicas que son conocidas por las audiencias por ejemplo el hogar feliz, la amnesia, entre otros.

En los discursos televisivos, se crean y refuerzan estereotipos como la masculinidad, mujeres en casa, el poder, el destino; que no solamente se ven reflejados en lo textual (las conversaciones, la gesticularidad), sino también en el montaje (vestimenta, ambientación). Por ejemplo, Hall (2014) ejemplifica que las mujeres son mostradas como “reinas del hogar” o como mujeres liberadas las cuales están ligadas a cierto enfoque de cámara y escenas específicas (p.223).

También en los discursos televisivos, un tópico común es enmarcar el bien y el mal, donde se siguen unos parámetros mencionados por Hall: los actos “violentos malvados” son truncados por la presencia de una “acción redentora” conlleva a que se salve o que el villano cambie. Así mismo, el villano llega a una reconciliación con el héroe o hasta una muerte “memorable” (2014, p. 225).

Por lo tanto, el discurso televisivo es una creación pensada en las audiencias para que estas

sientan una cercanía con el contenido. En dichos contenidos, habrá parte de la realidad (creencias, ritos, etc) y también estará una narrativa que se guiará por el género que se trabaje (comedia, drama, etc). Pero, además de tener una significación inicial, también pueden llegar a tener diferente interpretación dependiendo de la cultura en la que se reproduzcan. En el discurso televisivo se pueden reforzar los estereotipos de las sociedades involucradas.

#### **1.2.4 Antecedentes del estudio de telenovelas y el discurso televisivo.**

Los contenidos televisivos se han analizado teniendo en cuenta las representaciones presentes, las condiciones de producción y el impacto que genera en las audiencias. Por ejemplo, Molina (1988) plantea los elementos que se deben tomar en consideración desde las dos maneras de analizar las telenovelas: analizar la situación general de las telenovelas o analizar un caso concreto. La primera debe tener en cuenta los números relacionados con la importancia del consumo de estos contenidos dentro de los diferentes formatos televisivos. La segunda toma en cuenta los aspectos de producción, edición y post-producción de una telenovela específica.

Durin y Vázquez (2013) realizaron un estudio de varias telenovelas para ver cómo son las representaciones de las trabajadoras domésticas y cómo ha logrado moldear la imagen de estas en las sociedades que consumen los contenidos de estas temáticas. Se analizó la trama de 4 telenovelas donde los personajes principales son mujeres que se dedican al servicio doméstico. Adicionalmente se realizaron entrevistas a 12 mujeres entre los 18- 61 años para poder encontrar cuales eran las percepciones de estas frente a las telenovelas de estas temáticas. El análisis del discurso permitió resaltar aspectos como la discriminación existente hacia las indígenas mexicanas, el servicio doméstico como superación; los cuales tienen cierto impacto en las ideas en las audiencias.

Al analizar una telenovela como caso, Cisneros, Olave y Rojas (2009) realizaron una investigación tomando la telenovela colombiana *Los Reyes* como objeto de estudio. Se realizó los elementos de discurso que se encargan de “contrastar los modos de vida y de comportamientos a través de recursos lingüísticos específico” (p. 13). Partiendo de la importancia de la lingüística presente en el discurso de esta novela, se vió una influencia en jóvenes de secundaria que hacían parte de la audiencia de dicha telenovela.

Como se mencionó en el apartado de los dramas, existe uno de los enfoques para analizar el discurso de estos contenidos televisivos. Por lo tanto, para poder responder a la pregunta de este trabajo con respecto a los valores confucianos presentes en las telenovelas coreanas, es necesario destacar los aspectos que se pueden presentar al analizar contenidos del formato de televisión. Ya que el confucianismo hace parte de la cultura de Corea del Sur, se quiere encontrar si es un factor clave para la construcción de contenidos audiovisuales de este país, especialmente del drama *Goblin*.

### **1.3 Representación, discurso y realidad.**

Siguiendo los lineamientos de este trabajo, para hacer el análisis del discurso se debe entender cuáles son las maneras en que se va a transmitir el mensaje mediante el medio audiovisual. Tomando en cuenta que en el discurso se ve reflejado en las maneras de pensar y creencias tanto individuales como colectivas, se debe entender el término de representación. Cantoral, et al. (2006) definen representación como “una imagen, una idea, una noción o más ampliamente, un pensamiento expresado, formado al nivel mental y que está presente de modo consciente” (p.84). Plantea que es la presentación de un objeto que ya existe previamente y se vuelve a poner en juego en situaciones vividas y experiencias.

Por esto, para que el proceso de representación se dé, debe haber en la mente del individuo, un previo conocimiento o imagen. Para Tomás de Aquino (2014), en el alma de los individuos debe existir un potencial de las imágenes que son el punto de partida para entender las representaciones que se ven diariamente. Aquino dice que se debe partir desde la existencia del ser (el yo) y luego el individuo debe hacer un proceso de analizar los “contenidos” que lo rodean, los cuales están llenos de signos cuya base parte de una realidad concreta y unitaria. Por lo tanto, para comprender las cosas se debe partir de un algo que se verá reflejado en ejemplos de lo empírico. Además, la representación se plantea como una especie de espejo de la realidad. Aunque es una semejanza de lo real esta “imagen reflejada” apunta a un objetivo concreto. En las investigaciones de receptivas de doramas. Por ejemplo, en el texto de Zarco (2018), se ha visto que al hacer el análisis en poblaciones cercanas a la cultura coreana, es decir, en culturas geográficamente cercanas; va a haber mayor conocimiento sobre el otro y es más fácil ordenar mentalmente las representaciones vistas.

Moscovici (1979) propone que se debe partir de una suposición de estas imágenes como “sensaciones mentales” que los objetos e individuos dejan en la mente. Además de almacenarlas, también el cerebro se encarga de plantearlas contra el cambio y reforzarlas. Estas imágenes simbólicas son creadas por los individuos o grupos que comparten las maneras de ver el mundo y conlleva a que estos influyan y se moderen mutuamente.

Estas imágenes colectivas son universales dentro de cada sociedad. Un ejemplo de las ideas generales que haces parte de un colectivo, como lo es una sociedad es la concepción de religión por Durkheim. Beriain, (1988) citando el primer discurso de 'lo social' hecho por Durkheim,

plantea que en un discurso religioso se ven reflejados: a) Constelaciones de significaciones sociales, y también, de b) Las categorías cognitivas para la representación y clasificación sociales.

Tabla 2. *Ideas reflejadas en proto representación: la religión*

Término	Características
Constelaciones de significaciones sociales	<p>Ideas planteadas a toda la sociedad, las cuales responden a un espacio-temporal específico. Hay unas generalidades que son imágenes del mundo y con las que las personas se logran identificarse.</p> <p>En el estudio Durkheim expone un ejemplo de estas esferas generales: 'lo sagrado' y 'lo profano' las cuales dan los lineamientos al comportamiento del hombre.</p>
Las categorías cognitivas para la representación y clasificación sociales	<p>Categorías que se crean desde las constelaciones.</p> <p>Las categorías siempre corresponden a determinadas 'formas de vida', "imágenes del mundo, de lenguajes, dependen de un «contexto»" (p. 29)</p> <p>Las categorías son las encargadas de que podamos entender algo en "una realidad simbólicamente estructurada"</p>

Fuente: Elaboración propia basada en Durkheim citado en Beriain (1988)

Por esto, Durkheim logra ejemplificar este grupo de ideas principales que están presentes a la hora de hacer y codificar una representación. Estas ideas que son principios que pueden llegar a

ser motivaciones de los individuos, pueden ser principios filosóficos como el confucianismo. Para codificar las representaciones presentes realizadas en contenidos audiovisuales, es importante tener presente las ideas principales presentes en la sociedad en la que son producidas.

Para Locke (1689) las ideas que tomamos están hechas tomando las cosas externas a nosotros pero intentan ser lo más cercanas a la realidad: “esas ideas no son reales sino en la medida en que son combinaciones de ideas simples realmente unidas y que coexisten en las cosas que están fuera de nosotros” (p. 157). Para el ejercicio de idear y pensar, se plantean desde la naturaleza de las cosas pero las representaciones no serán un reflejo exacto de estas sino que carecerán de “realidad fáctica. Para que una representación logre su objetivo, el de ser un reflejo lo más fiel a la realidad, se deben considerar los principios de la mente de los individuos que hacen parte de esta realidad.

Para Ceballos y Alba (2003), las representaciones forman un proceso en el que el individuo construye una realidad que usa la mimesis para poner en escena una realidad conocida. Esto explica los dos puntos principales del apartado anterior: las representaciones pretenderán una imitación de la realidad y esta construcción partirá de unos conocimientos base (p. 11).

Aristóteles en *La Poética* también concuerda con el sentido de representación como un espejo de la realidad. Lo que hace que el artista o creador de arte debe hacer un proceso riguroso de lograr un resultado auténtico y lo más cercano a lo original. Estas imitaciones se pueden hacer mediante el arte (Aristóteles se enfoca en la poesía y el teatro), es decir, un concepto figurativo de la construcción estética. Pero por más que el esfuerzo sea arduo, el autor/creador no podrá hacer una representación fiel a la realidad ya que apuntando al concepto de belleza y estético, tendrá que maquillar algunos aspectos de lo real. Siguiendo esta línea de mostrar únicamente ciertas cosas de

la realidad, Ceballos y Alba (2003) dicen que mediante el arte trataba de imitar lo que se ve pero haciéndolo mejor y más llamativo.

Por otra parte, en el ámbito psicológico, Goffman (2001) plantea que la representación es teatral. El individuo se esforzará por actuar para presentar un beneficio a otra gente, un público. Por lo tanto, habrá unos actores y escenarios dentro de la representación. Los actores se encargaban de usar máscaras y hacer un papel de otro personaje ajeno a lo que se es. El objetivo de esta puesta en escena es que el público receptor crea que lo que está presenciando es lo real.

Para que las representaciones sean interpretadas o aceptadas por los individuos de una sociedad o colectivo deben existir conocimientos bases que todos crean dentro de estos grupos. Por lo tanto, se plantea una representación colectiva.

Moscovici (1979) plantearía el término representación colectiva como una “reflexión colectiva bastante directa, diversificada y difusa” en donde todos los individuos del colectivo es autodictado partiendo de unas bases como lo serían una “enciclopedia y diccionario” (p. 53). Por lo tanto, significa que los individuos de un grupo crearán su propia identidad partiendo de unos supuestos bases que se encuentran ya establecidos en el grupo, los cuales serían las creencias, mitos, ritos, etc. Además, Moscovici agrega que las imágenes ya establecidas harán que el individuo se comporte de determinada manera (es decir, incide en el comportamiento) y se verá en función “de los medios y los métodos que permiten conocerlos”(1979, p. 32).

Para Mora (2002), las representaciones sociales hacen parte del sentido común en el proceso de comunicar. Para que los individuos se sientan parte de un ambiente social y que lleva a que los individuos intercambien comunicaciones entre sí. Según Jodelet (1986) la representación social tiene 3 factores decisivos:

1. Es definida por un contenido: informaciones, imágenes, opiniones, actitudes, etc.
2. El contenido se encuentra con un objeto: un trabajo a realizar, un acontecimiento económico, un personaje social, etc.
3. La representación social creada por otro sujeto: individuo, familia, grupo, clase, etc; en relación con otro sujeto

Para Jodelet, las representaciones sociales son construidas por y para los sujetos (p. 475). No son un duplicado o un ideal de lo que se quiere de la sociedad sino que establece relaciones de juego en la colectividad.

Existen unas ópticas predominantes al momento de cuestionarse cómo se elaboran estas construcciones tanto psicológicamente como socialmente:

Tabla 3: *Ópticas de representación social*

Ópticas de la representación social	Características
Cognitiva (donde el sujeto construye una representación)	La representación social consta de dos dimensiones: contexto y pertenencia. La primera se refiere a la situación en la que el individuo interactúa en sociedad o está frente a “un estímulo social” y por tanto la representación se ve abordada desde la psicología social como una “cognición social”. La segunda dimensión se refiere al momento en que el individuo debe intervenir usando el uso de las ideas, valores y modelos que están presentes en el grupo al que pertenece.

Significantes de la actividad representativa (sujeto como productor de sentido)	<p>Por lo tanto el individuo está en capacidad de expresar, mediante su representación, cómo percibe su experiencia. Lo social se da debido a un sistema de codificación e interpretación que son elaboradas y expuestas por la sociedad. Por lo tanto, cuando una sociedad determinada se expresa de una manera, será considerado una manera de representación.</p>
Práctica social	<p>Para esta óptica, el hecho de realizar una representación conlleva a que intervenga lo imaginario.</p> <p>En esta óptica, las representaciones sociales se darán cuando el sujeto interactúa en sociedad. Los sujetos tienen cierto rol social o posición en la sociedad, por esto las representaciones serán estas “normas” que se derivarán de su posición o ideologías que son dadas desde su rol.</p>
Juego de relaciones	<p>Cuando ocurre una interacción entre grupos conlleva a que los individuos cambien las representaciones que tienen “de sí mismos, de su grupo, de los otros grupos y de sus miembros” (p. 480). Esto lleva a que se justifiquen ciertas actividades y relaciones sociales.</p>

---

Fuente: Elaboración propia basada en Jodelet (1986, p. 479)

Ceballos y Alba (2003) plantean que las representaciones colectivas se dan cuando el individuo absorbe/interioriza la estructura social en la que se encuentra. Por lo tanto, mediante estas representaciones colectivas se crean “esquemas de percepción, esquemas de juicio que

fundamentan las maneras de pensar y de actuar” (p. 12). Las representaciones influyen en la vida cotidiana ya que son dadas por las personas a través de las interacciones en sociedad. Las maneras más básicas de representaciones sociales son los **mitos, ideas y creencias**. Por lo tanto, la representación social es una manera en la que el individuo puede captar sus alrededores. En los grupos de fanáticos del hallyu, se puede ver la incidencia en el comportamiento cuando se consumen los productos culturales de Corea del Sur. En el Semillero de Investigación Mitos, Shinwa (2017), se muestran las diferentes actividades que el grupo de consumidores de estos productos culturales hacen por ejemplo *covers* de canciones de sus artistas favoritos, concursos de canto y baile con apoyo de la Embajada de Corea en los países latinoamericanos y eventos de encuentro donde se pueden encontrar productos coreanos, entre otros.

Pérez (2004) indica que la teoría de las representaciones sociales se dan gracias a 4 premisas:

1. El pensamiento simbólico: la capacidad de representar una cosa mediante otra,
2. Proceso de comunicación: hace posible por el pensamiento simbólico.
3. Elaboración de los conceptos: tomando el significado de concepto como el agrupar objetos, pensamientos, etc con determinadas particularidades específicas. El formar estos grupos dan paso a la comunicación social.
4. Estos conceptos representan las relaciones sociales (sistemas de organización social).

Beriain (1988) presenta el concepto de lo grupal como una representación colectiva las cuales son aquellas estructuras que están ubicadas en la conciencia y son los saberes sociales que se encuentran en “la ciencia, las máximas morales, la imaginación colectiva, el folklore, las obras de arte, la opinión pública” (p. 25).

Partiendo del marco de esta investigación, era preciso conceptualizar sobre este concepto para que quede claro cómo se pueden encontrar reflejadas las representaciones en este caso mediante el medio televisivo audiovisual. Las representaciones en los doramas tienen una connotación especial, ya que son estas las encargadas de promover los comportamientos confucianos que el gobierno coreano busca mostrar a sus audiencias, nacionales y extranjeras. Así que se hará un análisis de las representaciones del mito, ideas y creencias (relacionadas con el confucianismo) de la sociedad coreana expuestas en el dorama *Goblin*.

#### **1.4 Confucianismo: Una breve introducción y fundamentos**

En los doramas, se puede ver reflejado algunos valores del confucianismo como el respeto a las jerarquías y la anteposición de la familia sobre el individuo, pero ¿qué es el confucianismo? ¿Una religión o una filosofía?

El confucianismo es una filosofía humanista, que también es entendida como un sistema ético y social; originaria en la China feudal creada con la instrucción de Kung-fu-tzu (que literalmente significa “ el maestro Kung”) luego su nombre fue latinizado por los misioneros jesuitas y es mundialmente conocido como Confucio. Christian Arnaiz (2004) menciona que Confucio se basó en pensadores anónimos chinos y los reinterpreta con una perspectiva ética y social. Así logró que su pensamiento fuera exitoso en la historia de China, ya que consta de simplicidad y una “debilidad doctrinal”. Esta corriente de pensamiento tiene como bases los principios de la práctica del bien, la sabiduría empírica y las propias relaciones sociales. Si bien, esta filosofía de vida empezó en China, progresivamente se extendió a varios países asiáticos como Corea, Japón y Vietnam. Confucio enseñó a los hombres el vivir bien la vida mortal, consideró que el amor y respeto a los padres debía ser el primer deber de los hombres. El culto a los antepasados tuvo gran significación

para Confucio, el cual permite honrar el ayer y prepararse para el mañana. Hay que tener en cuenta que el confucianismo es visto como una forma de vida y no como una religión.

Lin (2004) plantea la traducción de los cuatro libros de Confucio, los cuales son: Analetas, el ideal de la educación, la doctrina de la armonía y discursos de Mencio. En las enseñanzas de Confucio se puede ver reflejada también la influencia de su condición social, ya que en vida perteneció a la clase *ru*, clase social de eruditos (p.20).

En primer lugar, Confucio dice en estos libros que el hombre debe tender a ser virtuoso y para esto es importante la visión del primer libro Analectas. Yao (2012) muestra que hay dos niveles de virtud. En el primer nivel, se encuentra el *ren* (humanidad o benevolencia) que relaciona también con la virtud y el *dao* (camino). Estos conceptos no deben tomarse con un orden jerárquico ni visibilizarse por separado sino que deben ser utilizados de manera universal y aplicables siempre y para todo y por todos. En el segundo nivel, se encuentran las virtudes como *zhong* (lealtad), *xiao* (piedad filial), *gong* (respetuosidad), *xin* (veracidad) y *yong* (valentía). Aunque estén en un “segundo nivel” no significa que son menos importantes, sino que estas son utilizadas como una “extensión del primer nivel”.

El confucianismo rige desde aspectos éticos y sociales hasta la buena manera de gobernar. Su pensamiento gira en torno a cómo desde el gobierno se debe moldear la sociedad, es decir, si el gobernante no actúa con rectitud y virtud, su pueblo será un reflejo de sus actos. Si el gobernante se junta o es ambicioso, siempre querrán obtener el poder y se volverán seres sin escrúpulos con tal de mantenerlo (Lin, 2004, p 75).

El confucianismo también habla de que debe haber un conocimiento del *Ming*. Arnai (2004) El *ming* es “el decreto del cielo, origen de la naturaleza o esencia humana”(p. 4). Este principio debe

ser necesario para que el hombre busque su propio perfeccionamiento. Por esto, se dio un cambio en los estudios del confucianismo. Varios autores encasillan lo como una religión ya que trata “un concepto de la divinidad, una fe y un culto”, pero a medida que pasó el tiempo, el concepto de un “Dios personal” fue cambiando hasta “confundirse con las fuerzas naturales y con el espíritu racional propio del hombre”(Arnai, 2004, p 2).

Confucio define como virtudes cardinales el tener reverencia, generosidad, sinceridad seriedad y bondad “si usted es reverente, el pueblo le tratará con respeto; si es generoso, le amará; si es sincero, le creará; si es serio, realizará lo que desee hacer; si es bueno, trabajará para usted” (Lin, 2004, p78). Así mismo el hombre debe rendir respeto a sus antepasados y a sus padres. Siempre sirviéndose con respeto, sin protestas, gentilmente, sin quejas, no dando motivos de ansiedad y con veneración. El hombre debe aspirar a ser un hombre superior, uno que es la copia de la moderación, “que es generoso, paciente y gentil”; igualmente es recto e inflexible. El gobernante debería ser un hombre superior para que así el vulgo sea gentil y generoso igualmente.

#### **1.4.1 El confucianismo en la cultura coreana**

El confucianismo ha hecho parte de la sociedad coreana desde hace varios siglos. Según Arnaiz (2004), esta filosofía estuvo presente desde los tiempos de la dinastía Koryo (918-1392). En un principio, fue una doctrina que complementaba al budismo, pero no fue implementado en el rol de la vida cotidiana de la población. Fue aceptada en la dinastía Chosón (1392-1910) en el rol de la ideología política y los principios que organizaban el estado. A pesar de que el confucianismo contempla el sistema ético y social este no solamente interfiere en la parte íntima del hombre (imperativos morales y la familia) sino que hizo parte de una renovación de la base moral; que si bien en un principio no encontró mucha acogida, luego se consolidó en la sociedad.

Por esto, el querer investigar sobre la cultura surcoreana implica, tácitamente, entender estas “normas” que, aunque no están escritas como obligación, son cumplidas e implementadas a cabalidad por los ciudadanos, quienes se identifican con ellas. Dicho esto, es importante conocer estos conocimientos sociales de la sociedad coreana para analizar el dorama *Goblin* y poder entender cómo son las relaciones y representaciones que se hacen en esta producción audiovisual.

### 1.4.2 Principios del confucianismo

HaeSung LEE (2016) describe y categoriza las esferas fundamentales del Neoconfucianismo:

Tabla 4: *Principios fundamentales del confucianismo*

Término/categoría	Subcategoría	Definición
Teoría del principio y fuerza material	Emociones en Cuatro	Benevolencia / Humanidad, Justicia, Propiedad / Rituales y Sabiduría.
	Virtudes	
Teoría de la Fidelidad	Emociones en Siete	Alegría, Ira, Tristeza, Miedo, Amor, Odio / Repulsión y Deseo.
	emociones	
	La teoría de la Rectificación de Nombres	contrario a la injusticia y no ser correcto
	El discurso sobre la reversión del rey	el gobierno de un reino debe ser bueno de corazón y además debe ser lleno de virtud
	Una visión sinocéntrica de la civilización y la barbarie	expulsar a los bárbaros para que así el pueblo vuelva a renacer
Teoría del Autocultivo	La idea de la Gran Unificación de las Naciones	que las naciones coexistan en paz.
	"Permanecer en silencio Reverencia"	Se utiliza un método interno para cultivar la personalidad.

---

	"Investigar cosas y perfeccionar el conocimiento"	Investigar las cosas el
	"Apreciar el Principio celestial (Ri) y negar los deseos humanos".	Tener los valores naturales de la teoría del principio y fuerza material con el objetivo de llegar a ser sabio. Quien cumpla los principios de esa teoría cumplirá la teoría del principio celestial.
Teoría de las	Ritos familiares	tapado, boda, entierro, duelo y sacrificio.
Formalidades Rituales	Ritos de la aldea	beber, banquetes y tiro con arco
	Ritos estatales	de intercambiar misiones, visitar el emperador, y ofreciendo sacrificios al cielo.

---

Fuente: Realización propia basada en Lee (2016).

Este recorrido conceptual evidencia que el concepto de dorama en Latinoamérica ha sido un tema reciente, así como el auge del consumo de productos culturales surcoreanos que hacen parte de la estrategia, Hallyu, de *soft power* que tiene el país. Dichos contenidos están cargados de representaciones donde resaltan aspectos sociales del lugar de producción y en el caso de Corea del Sur, destacan los comportamientos influenciados del confucianismo como lineamientos no escritos que siguen como sociedad. Por esto, al tener claro qué es y cómo se crea el discurso televisivo, se puede crear una relación entre los doramas y la cultura que muestran a sus espectadores por medio de la televisión. Así que se puede dar comienzo a los lineamientos necesarios para poder encontrar esa relación entre lo expuesto en la sociedad coreana y cómo lo muestran en los doramas.

## **Capítulo II Metodología de investigación**

Con el objetivo principal de este trabajo, es necesario especificar la metodología que se utilizó para obtener los resultados y así responder tanto los objetivos específicos como el general. En este capítulo, se podrá encontrar la explicación matriz usada para el análisis y las categorías para el desglose de los capítulos del *Goblin*. De igual manera, podrá encontrar los elementos de la narración puesto que este análisis se basa en la semiótica del dorama en cuestión, que serán desarrollados en el capítulo tres.

### **2.1 Matriz de análisis y categorías de investigación**

Según Psicología y Mente (s.f) el análisis del discurso es una técnica de investigación cualitativa, la cual ha generado repercusión tanto en el ámbito de las ciencias sociales como en la psicología social. Resaltando que el lenguaje no solamente “expresa una realidad” sino que también es un método de construcción de esta, el discurso es, según Benveniste, “toda enunciación que supone un locutor y un oyente y en el primero la intención de influir en el otro de alguna manera”(citado en Otaola, 1989, p.82). Pero el lenguaje debe tener en cuenta también otros factores que influyen este sentido de llegar al oyente, como afirma Van Dijk (fecha), el discurso está lleno de conocimientos, interacciones, cultura y la sociedad en la que se hace el discurso (p. 10).

Otaola (1980) hace un recuento histórico del análisis del discurso. En los años sesenta, el análisis “estructural de lo narrativo” además de otros tipos de discurso tuvo un apogeo con autores como Barthes, Greimas y Todorov trabajando la «semiótica». En esta década, se desarrolló el

análisis del discurso como un nuevo campo de estudio con distintas vertientes y además con diversas disciplinas las cuales son agrupadas en dos bloques: las ciencias humanas y sociales y la lingüística (p.86). El primero estudia el discurso como objeto verbal y además como una forma de interacción social. Como consecuencia se realizaron estudios del lenguaje al analizar las conversaciones, los diálogos, programas de TV, etc.( en esta vertiente se destaca el análisis de las “teorías literarias (estilística, semiología, neo-retórica) y las teorías de la argumentación en sus dos vertientes: corriente lógico-lingüística y pragmático- lingüística”(Otaloa, 1980, pg 87). El segundo bloque trata las gramáticas textuales (Schmidt y van Dijk) estas se encargan de estudiar las estructuras del texto y así aplicar la teoría de la gramática; con esto se hacen trabajos de enunciación (una dimensión discursiva que no solamente contempla el texto como objeto de estudio sino que tiene en cuenta al sujeto hablante que estructura un discurso y hace un manejo de la lengua).

En el campo del estudio del discurso, ha surgido un campo llamado análisis del discurso multimodal. Para O'Halloran (2012) este es un análisis de recursos recursos semióticos y de las expansiones semánticas” que se dan en la medida en que se combinan las diferentes opciones semióticas. Esto plantea que se pueden combinar recursos al analizar el lenguaje.

Para un mejor entendimiento sobre la técnica cualitativa del análisis del discurso, es imperativo iniciar con el entendimiento de los fundamentos de esta. Martínez (2011) plantea unos conceptos claves en la descripción de este método. En primer lugar describe el paradigma cualitativo como una herramienta que se utiliza para comprender la realidad social. La vida social es percibida y compartida entre los individuos. “El hecho de que sea compartida determina una realidad percibida como objetiva, viva, cambiante, mudable, dinámica y cognoscible para todos los participantes en la interacción social” (p. 11). En los estudios cualitativos se toma en cuenta el contexto de los

hechos y centran la indagación en lo espacios que interesan, evalúan y experimentan los individuos. Adicionalmente en las investigaciones cualitativas existen procesos descriptivos en donde se interpretan “acciones, lenguajes, hechos funcionalmente relevantes y los sitúa en una correlación con el más amplio contexto social” (p.12). Martínez (2011) también agrega que las corrientes epistemológicas que influyen más en este tipo de investigación son la Hermenéutica y la Fenomenología: la primera es la interpretación, la cual busca encontrar significados de las expresiones humanas por medio de las palabras, textos, gestos; la segunda se preocupa por la realidad subjetiva en la que están los actores sociales, por lo tanto son los fenómenos que se crean a partir de las vivencias de los sujetos.

Por lo tanto, basados en la investigación cualitativa, se puede lograr un análisis del discurso donde no solamente se mirará el estudio del lenguaje sino también se realiza una investigación más profunda para poder entender el fin del discurso. Como ya se planteó anteriormente en el apartado de discurso televisivo, en qué consistía la construcción de este tipo de discurso y además diferentes estudios que se han realizado. En este estudio se hará un análisis del discurso televisivo del drama *Goblin* mediante el método cualitativo.

Tabla 5: *Ficha técnica del Goblin*

<p>Título original: <b>쓸쓸하고 찬란하신 - 도깨비</b>  Título romanizada: Sseulsseulhago Chalranhashin-Dokkaebi  También conocido como: Goblin, El guardián: El dios solitario y grande.  Red de difusión: tvN  Periodo de emisión: 02/12/2016 - 04/02/2017  Número de episodios: 16 + 3 especiales  Episodios a analizar: 1al 16.</p>
---

Fuente: Elaboración propia con elementos de la página web Viki.

Como el drama *Goblin* tiene 16 capítulos de la historia más 3 especiales donde muestran aspectos de producción y detrás de cámara del drama, para este análisis se hizo un estudio de los



--	--	--	--	--	--	--	--	--

Fuente: Elaboración propia.

En esta tabla, la casilla de escena numera las escenas analizadas, mas no las escenas totales que componen cada capítulo. Por esto, en las imágenes que se utilizaron del dorama, serán con referencia a la tabla. Se aplicó un filtro a la casilla de ópticas de representación y en principios del confucianismo, para así sistematizar y organizar a la hora de crear el capítulo de análisis en función a estas dos columnas.

## 2.2 Elementos narratológicos del discurso

Para entender cuáles son las representaciones en un contenido audiovisual, es importante recurrir a una partícula que permite el desglose de lo audiovisual y ayuda a la comprensión de la construcción de dicho contenido. Por esto, la narrativa es esencial para entender cuáles son los componentes que se analizarán en este trabajo.

Barthes (1977) afirma que los relatos están presentes en las diferentes formas de comunicación que existen desde el principio del hombre. Se encuentran tanto en la literatura (mediante el cuento, la novela), como la tradición oral (una conversación, una historia) y lo audiovisual (una pintura, el cine).

Al estar presente en la cotidianidad, Bruner (1986) complementa que un hecho narrativo tiene como contenido las “intenciones humanas o casi-humanas” así como las acciones y problemáticas a las que se enfrenta el personaje y que marca su “camino” (p.13). Esto, para Barbosa (2011) implica que el relato es una manera de expresar la experiencia humana que puede basarse en la realidad o que parte de la realidad para llegar a otro “universo” (p. 143).

Barthes (1977) afirma que las experiencias a las que los individuos se referirán están llenas de sistemas “implícitos” y reglas, por esto nadie va a poder desprenderse de estas unidades al producir un relato. Para Sulbarán (2000), la narración consiste en una “composición estructural” que cuenta un hecho, teniendo en cuenta el tiempo y espacio y muestra un “conflicto con fines informativos y de entretenimiento” (pg.46).

Para analizar la narración, Barbosa (2011) recurre a García y dice que se debe recurrir a dos niveles: Lo narrado y el modo de narrarlo. El primero corresponde a la historia, en donde los personajes y acontecimientos ocurren en lugares específicos. El segundo nivel corresponde a la organización de estos elementos de la primera mediante imagen, música, palabras (pg. 143).

Sulbarán (2000) desglosa lo narrado en los siguientes elementos: personajes, acciones, tiempo y espacio. Al hacer uso de estos componentes, se construirá la narración que tendrá una intencionalidad creada por su autor, el cual estará guiado por una temática. Estos elementos siempre estarán presentes en la narración.

- a. *Personajes*: Son aquellos en los que la historia girará y le dan vida. Vale (citado en Sulbarrán, 2000), especifica las características que tiene este primer elemento de la narración: “edad, posición en la sociedad (situación familiar y ocupación), relación con otros personajes, pasado y planes futuros” (pg. 63). Seger (1990) complementa que estos personajes se mueven o actúan partiendo de una motivación, es decir, con un objetivo establecido. Los divide en 4 tipos de personajes: los *principales* o los responsables de la historia, también conocidos como protagonistas. En estos personajes recaerá la narración y serán el eje central. *De apoyo* o confidentes de los principales, estos están a favor o en

contra del principal. *Que añaden otra dimensión*, conocido como antagonista, es la contraparte del principal. Por último, los personajes *temáticos*, los cuales muestran la trama. Umberto Eco (1965) expone que el protagonista usualmente va a tener atributos positivos en comparación con su opuesto (antagonista). Por ejemplo, en James Bond, este era un hombre inteligente que no presenta ninguna deformidad física y es claro su sexualidad; por el contrario, el malo (Dr. No) tiene características de otras etnias, es asexuado, pero tiene una gran habilidad para elaborar sus planes.

- b. *Tiempo*: Es el momento en el que se desarrolla la historia. Puede ser pasado, presente o futuro. Hills, citado en Lauro Zavala (2015), expresa que este elemento corresponde a varios sucesos que ocurren en la historia que están organizados con un orden especial lo que ayuda al espectador a identificar el inicio y final. Adicionalmente Zavala numera los tiempos “cronológico, narrativo, psicológico interior, de la lectura, etc.” (p.96) y afirma que estos, unidos con el espacio, ayudan a que sean elementos que le agregan “drama” a la historia. Por otro lado, en una narrativa se puede jugar con este elemento y Cuevas (2014) explica las tres coordenadas de Genette: orden, velocidad y frecuencia. La primera corresponde a los movimientos que se hacen al pasado o hacia el futuro partiendo del presente de la historia. Los recursos como el Flashback o Flashforward ayudan a agregarle un tono diferente a la narración, por ejemplo, los regresos al pasado pueden presentar un sentimiento de “nostalgia” que sienta el personaje de la historia. La velocidad corresponde a “duración de la historia y la longitud del relato” (p.4). Este aspecto se da mediante la producción y edición del producto audiovisual, por ejemplo, la “velocidad de grabación y reproducción de imágenes y sonidos”. Por último, la frecuencia corresponde a las repeticiones de situaciones que se harán a lo largo de la pieza audiovisual.

c. Espacios: Este elemento corresponde al lugar en donde los personajes desarrollarán la historia, también es llamado como locación. Vale (1996) afirma que se debe tener en cuenta las características de los lugares ya que esto afectará los hechos que ocurrirán. En consecuencia, divide los espacios según sus características:

- *Tipo* (oficina, casa, biblioteca)
- *Clase* (vacío, viejo, caro)
- *Propósito* “(ejemplo: museo de arte: para exhibir obras pictóricas; fábrica: para manufacturar mercaderías; cárcel: para encarcelar gente)”
- *Relación con una o más personas* (casa del amado, el vestidor del protagonista, guarida del villano), cumple una función simbólica.
- *Ubicación* (restaurante en París; un desierto; cuarto de hotel en nueva York)

(p.49)

d. Objetos: Para Sulbarrán (2000), es un elemento que tiene una relevancia en la historia en cuanto haga parte de la narrativa y ayudan a reforzar la pieza audiovisual, ya que se transformarán en nuevos “significantes como metáforas o símbolos” (p. 64).

Con respecto a la organización de estos elementos mencionados anteriormente se encuentran la escena y la secuencia, los cuales ayudarán a estructurar la narración. Sulbarrán (2000) define la primera como el fragmento que contiene información, el cual es elaborado con una intención y que llevará un ritmo a la pieza final. En el cine, se utiliza para “cambiar espacio o locación” (p. 66). Por otro lado, define la secuencia como “un conjunto de escenas alrededor de un hecho en común, que se desarrolla en varios lugares y omite los momentos inútiles”(p.49). Así que la secuencia es un conjunto de planos o escenas que pueden cambiar de locación y lugares pero

mantienen una unidad dramática. Se buscará en el análisis del dorama *Goblin*, analizar las escenas y secuencias que contienen los principios del confucianismo así como las ópticas presentes.

Para Umberto Eco (1965) existen unas estructuras narrativas base que provocarán un efecto en el receptor del mensaje, dichas estructuras se dividen en 3: la oposición de caracteres y de valores; las situaciones de juego y la trama como «encuentro» y la técnica literaria. Las oposiciones fijas son binomios universales (bueno-malo, hombre-mujer, entre otros) que logran establecer relaciones entre personajes, lugares y tiempo. Las situaciones de juego son las posiciones que se ocuparán en los binomios y estas ayudarán a la estructuración de la narrativa. Por último, la técnica literaria presenta los “arquetipos” que cada personaje muestra y que cumplen con “reglas a nivel mundial” (caballero-dragón, bella-bestia, entre otros). Con esto, se pueden establecer relaciones entre los diferentes elementos principales de la narrativa y funciona para su posterior análisis.

Estos elementos serán clave para poder construir el análisis de este documento, ya que al tener presente los ejes principales de los episodios del dorama *El Goblin* se podrá hacer un correcto análisis partiendo de estos elementos.

### **2.3 Entrevistas y enfoque de análisis**

Ya que este trabajo es una investigación cualitativa, el uso de la entrevista como herramienta para aclarar interrogantes como la importancia del estudio de los doramas en Latinoamérica. Para determinar la relevancia de las condiciones de producción, se realizaron entrevistas a 3 expertos del tema de los doramas, tomando en cuenta trabajos que estos han realizado en este campo. En primer lugar, se contactó con Paula Fernández, licenciada en estudios Orientales y especialista en Asia Pacífico de la Universidad del Salvador. Adicionalmente es maestranda en Industrial Culturales, Políticas y Gestión (Universidad Nacional de Quilmes). Tomando en cuenta su *escrito Corea del Sur: sinergia de industrias culturales y turismo*. (Ver anexo: 3)

Por otro lado, se logró el contacto con la Licenciada en comunicación social de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, María José Rivera Carballo. Ella realizó un análisis comparativo entre telenovelas latinas y coreanas en *Entre doramas y telenovelas Hallyu en Latinoamérica, esbozo de un nuevo frente cultural*, fue contactada por el mismo medio que Paula fernandez con las mismas inquietudes. (Ver anexo: 2)

Por último, se contactó con Liz Zarco, comunicadora social de la Universidad de Cartagena. Adicionalmente, es miembro del semillero de investigación “Comunicación, Educación y Cultura” adscrito a la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la misma institución. Realizó trabajos como: *Difusión de dramas coreanos, un análisis de su éxodo a América Latina y Colombia y Dramas coreanos en Colombia: una reflexión desde sus contenidos y otras formas de narrativas*. Como no fue posible encontrar un correo electrónico al cual contactarse, se logró establecer contacto por medio de Facebook (ver anexo: 4)

Con estas entrevistas se buscó encontrar la importancia de la producción de doramas como Goblin en Latinoamérica, así como complementar el análisis semiótico de los episodios. A pesar de que este análisis podría contemplar añadir elementos técnicos al análisis, el énfasis que se escogió está dirigido al nivel narrativo y por esto no se realizó un análisis audiovisual.

## Capítulo III

### Resultados del análisis

Como ya se ha mencionado anteriormente, es necesario tener claro las condiciones de producción y recepción de los doramas en América Latina y específicamente del dorama de caso. Por esto, en este capítulo se trabajó este elemento, para dar pie a la sinopsis y personajes principales del *Goblin*. Por último, se encuentra el análisis de los principios confucianos encontrados en el dorama por medio de las ópticas de representación previstas en el capítulo metodológico. Siguiendo la matriz utilizada para el desglose de los capítulos, el uso de filtros fue necesario para crear conexión entre principios y representación, así como para encontrar patrones entre los mismos.

#### 3.1 Condiciones de producción y recepción del dorama en América Latina

Zarco (2018) hace un recuento de cómo el fenómeno de los doramas ha crecido a lo largo de los años empezando con Asia y llegando a Latinoamérica. Su expansión comenzó de manera muy regional en países como China, Taiwán, Singapur, Vietnam en los años 90s y esto se dio porque existe una historia, relaciones bilaterales más estrechas, entre otros factores. Caso contrario, en Occidente, y específicamente en América Latina, Zarco (2018) menciona que el auge de los

productos culturales Hallyu (provenientes de Corea del Sur) se ha dado mediante tres factores: “las relaciones diplomáticas, las relaciones comerciales y los procesos migratorios”(p.90). La migración coreana a Latinoamérica se ha dado principalmente en países como Argentina y México. Este éxodo ha creado convenios entre países para “fortalecer los procesos migratorios de sus ciudadanos” (p.91). Paula Fernández (comunicación personal, 2 de junio del 2020) licenciada en estudios orientales y especialista en Asia Pacífico afirma que la industria de doramas “ha ido creciendo a pasos agigantados, mientras que América Latina ha ido perdiendo cierto dominio en dicho campo”. Esto ha planteado las razones de que en la actualidad es más común encontrar telenovelas coreanas transmitidas en Latinoamérica por televisión. La llegada del primer dorama a Colombia fue con All about Eve o “Todo sobre Eva” (2000) la cual fue transmitida en Canal Capital en el 2002 (Zarco, 2018). En 2012, se presentó mayor audiencia de estos contenidos con “Escalera al cielo” (2002), la cual fue emitida por el canal RCN y superó al programa nacional “Tu voz estéreo”.

Paula Fernández (comunicación personal, 2 de junio del 2020) menciona que en Argentina se ha visto un replanteamiento de la parrilla de televisión. Con la entrada de novelas coreanas, que si bien son de más pocos capítulos que una telenovela latina o una turca; sus episodios son más largos y por esto la programación en televisión tuvo que reestructurarse para poder transmitirlos. Por lo tanto, el consumo de los doramas ha planteado algunos nuevos desafíos en la televisión local latinoamericana.

Uno de los problemas que tienen los fanáticos de este tipo de contenidos es la disponibilidad y accesibilidad para ver los episodios. Si bien son contados los doramas que se transmiten en televisión por cable, el medio más común de búsqueda de estos contenidos son por plataformas en internet. Según Channel Korea (2019) las plataformas más usadas son Viki, Netflix y hace algunos

años DramaFever. Esta última plataforma de Warner Bros, según El Universo (2018), era la pionera en la transmisión de estos contenidos en Estados Unidos y Latinoamérica pero por cuestiones comerciales fue cerrada el 16 de octubre del 2018. Este hecho causó en su público “incertidumbre” ya que era la plataforma donde se podía acceder a contenido oficial doblado al español.

El consumo de estos doramas en América Latina se ha dado paulatinamente en los últimos años y esto ha cambiado, en la comunidad de fanáticos, las formas de relacionamiento en sus entornos cotidianos. María José Rivera (comunicación personal, 26 de mayo del 2020) afirma que estos cambios en la cotidianidad se dan no solo porque consumen masivamente este tipo de contenidos sino gracias al seguimiento que estos consumidores le dan a la cultura coreana “donde (sobre todo jóvenes) la imitan y tratan de comprenderla”. También destaca el consumo de ciertos productos que provienen del lejano país y que hace algunos años no era común como lo son los “productos de belleza coreanos, el aprendizaje del idioma coreano, la organización de eventos, concursos de baile de manera periódica, vestimenta al estilo de la moda coreana, etc”. El intercambio que se da entre los países, según María José, se ve en la creación de canales de YouTube que suben contenidos relacionados con productos de las dos culturas “música, telenovelas, artistas emblemáticos, comida, etc.; y el momento en que la industria del kpop empieza a sacar covers de canciones latinas en español”. Existen tanto canales de reacciones, experimentos sociales de coreanos a productos *latinos* y viceversa como canales coreanos que muestran idols (cantantes de la industria kpop) reaccionando a estos productos y cantando en español o portugués como Hola82 y Zanytv.

Otro impacto que se ha mencionado en los estudios que han realizado de los doramas es el económico reflejado en el turismo hacia Corea del Sur. Fernández recalca que debido al consumo

de estas novelas se ha cambiado la tendencia: “un viaje a Europa para nuestra región por los lazos que cultural e históricamente nos ligan, ahora ve una nueva tendencia (si bien no masiva pero digna de mención) hacia un destino "exótico" como Corea, que les llama la atención por lo que ven y les transmite a través de su industria audiovisual o musical”(Fernández, comunicación personal, 2020).

Por otro lado, el estudio de los doramas también ha analizado los comportamientos en sus consumidores al estar en contacto con las representaciones vistas. María José Rivera cree que las representaciones de ciertos patrones culturales logran tener similitudes entre las culturas coreana y latinoamericanas, por ejemplo, el respeto a los mayores, las marcadas diferencias entre clases sociales, entre otros. Con esto, Paula Fernández afirma que en América Latina se analizan los valores ligados con el confucianismo presentes en Asia y que en la región latinoamericana se ha reducido, lo que puede estar ligado a la historia. El éxito de las producciones coreanas en América Latina se debe a que se enaltecen “esas costumbres y generaban contenidos de calidad sin necesidad de caer en escenas demasiado violentas o sensuales a las que las novelas latinas nos tienen acostumbrados”. Por esto, Fernández plantea que el analizar las similitudes o diferencias puede abrir un amplio campo de investigación sobre estos contenidos en América Latina.

### **3.2 Condiciones de producción de Goblin**

*El Goblin: el solitario ser inmortal* (en su título original *쓸쓸하고 찬란하신 – 도깨비*, Romanización: *sseulsseulhago challanhasin – Dokkaebi*) es una producción surcoreana grabada a finales del 2016 y emitida desde el 2 de diciembre del 2016 hasta el 21 de enero del 2017, los viernes y sábados por la cadena de televisión por cable TvN.

Gong Yoo fue el actor elegido para encarnar al protagonista de la historia. Este actor es uno de los más aclamados en Corea del Sur por su participación en doramas como *Coffee prince* (2007) y *Big* (2012). Adicionalmente se destaca por su participación en el protagónico de la película *Tren a Busan* (2016), según BBC News (2016) alcanzó un récord de \$5.76 millones de dólares en su día de estreno en Corea del Sur.

*El Goblin* causó impacto y gran expectativa al ser escrita por Kim Eun-sook, creadora de doramas exitosos como *Descendientes del sol* (2016) y *Herederos* (2013). Adicionalmente, la escritora insistió en contratar a Gong Yoo y por esto estuvo insistiendo cinco años para poder trabajar con él. El actor explicó en la rueda de prensa de promoción de *El Goblin*, que la razón de declinar el trabajar en series de televisión era debido a que siente cierto miedo a este tipo de producciones. The Korean Herald (2016) menciona que la escritora sentía incomodidad al hacer la rueda de prensa en un momento complicado para el país, en medio de un escándalo de corrupción relacionado al presidente y por esto ella quería que la serie fuera una especie de descanso donde los espectadores pudieran disfrutar de diferentes emociones. Ha sido la segunda vez que la escritora trabaja con el director Lee Eun Bok, la primera fue en *Descendientes del sol* (2016). Adicionalmente, la serie contó con reparto popular en Corea del Sur como

Tabla 7: Actores principales y trabajos destacados en la actuación

Actor	Doramas destacados
Lee Dong Wook	Touch Your Heart (2019), My Girl (2005)
Kim Go Eun	Cheese in The Trap (2016) y The King: The Eternal Monarch (2020)

---

Yoo In Na	My Love From the star (2013), Secret Garden (2010)
Yook Sung Jae miembro de la boyband BTOB.	Who Are You: School 2015 (2015), Mystic Pop-up Bar (2020)

---

Fuente: Elaboración propia basada en los perfiles de los actores en WikiDrama.

*El Goblin*, como toda producción surcoreana, cuenta con un OST (Original Soundtrack) creada especialmente para el drama en el que se destacó la participación de cantantes como Chanyeol (miembro de la boyband EXO), Heize, Ailee, Crush, entre otros. Seis de estas canciones lograron entrar en el top 100 de 2017 en Gaon una de las listas de música más representativas en el país y *I Will go to you like the first snow* por la cantante Ailee logró ocupar la primera posición.

Según Digital Chosun Inc (2017), *El Goblin* no solo logró llegar a su público nacional sino llegó a venderse a mercados fuera de Asia como Europa y Estados Unidos y a nivel más regional en los mercados de Indonesia, China, Japón, Malasia, Singapur y Taiwán.

The Korean Herald (2017) reportó que el drama había batido récord con su último episodio al obtener 20.5% de rating de acuerdo a Nielsen Korea. En su momento logró superar el 19.6% de "Reply 1988", producción que se destacaba por tener la mayor puntuación en su momento. Para junio del 2020, *El Goblin* se encuentra en el quinto puesto de los dramas con mayor calificación en la historia de la televisión por cable coreana, de acuerdo a los cálculos realizados por Nielsen Korea (2016-2020).

*El Goblin* fue traducida a diferentes idiomas entre los que se encuentra el doblaje a español en México. Este drama está disponible de manera gratuita en Viki en su idioma original con

subtítulos en varios idiomas. Adicionalmente desde el 1 de junio del 2020, se encuentra en Netflix, pero para Colombia aún no está habilitado.

Ya que Corea del Sur es una sociedad que ha sido influenciada por el confucianismo a lo largo de los años. Se quiere buscar las similitudes y apropiaciones de los principios confucianos que son retratados en los contenidos audiovisuales de este país. Hasta el 2019, el *Goblin* era la novela con mayor calificación de audiencia pero ha sido hasta el día de hoy la que ha mantenido por más tiempo dicha clasificación (desde 2016-2019).

### **3.2.1 Sinopsis del *Goblin***

Kim Shin es un ser inmortal que es comúnmente llamado Goblin, ha vivido por más de 900 años caminando por la tierra tratando de encontrar a su novia porque es la única que puede darle fin a su eternidad. En la época de Goryeo (en Corea), Kim Shin es asesinado junto a su familia por órdenes del rey Wang Yeo (quien es manipulado por el consejero real) y desde que volvió a la vida se da cuenta de que la eternidad es solo un castigo. Por esto se dedica a recorrer el mundo ayudando a las personas pero con el único objetivo de encontrar a la única que puede darle fin a su vida, la chica a la que llaman “la novia del goblin”. En el 2016, vuelve a Corea del Sur y se encuentra con Eun Tak, una joven de 19 años que está marcada por diferentes situaciones traumáticas en su vida. Su madre murió cuando era niña y desde ahí vivió con sus familiares pero estos no hacen más que maltratarla. Puede ver fantasmas y desde pequeña le han dicho que su destino es convertirse en la novia del goblin. En un principio, Eun Tak piensa que el goblin es una especie de ángel de la guardia y le pide tres cosas: salir de la casa de sus familiares, conseguir trabajo y tener un novio. Kim Shin la motiva a encontrar un trabajo en un restaurante de pollo y por esto conoce a Sunny, una chica joven que es dueña de un local de pollo frito que no tiene mucho éxito.

Kim Shin vive en Seúl con un ángel de la muerte debido a un plan secreto de Deok Hwa (su futuro sirviente), pero no se llevan bien y suelen pelear todo el tiempo por mostrar quién tiene más (poder, mejor habilidad, etc). Eun Tak termina viviendo con ellos en la misma casa cuando acepta que puede ver la espada que atraviesa el pecho de Kim Shin. Este se alegra de haber encontrado a su novia pero al mismo tiempo se entristece ya que empieza a sentir amor y cariño por la joven. Poco a poco la parca y el goblin se vuelven cercanos pero esto se ve truncado debido a que la parca representa el odio y venganza acumulado que siente Kim Shin.

Un fantasma del pasado de Kim Shin aparece en sus vidas, lo que complica aún más el destino de la pareja. Después de una pelea, el goblin se retira la espada mientras la chica está inconsciente y logra destruir al enemigo pero muere. Pasan 9 años y todas las personas que conocieron al goblin lo han olvidado y Eun Tak se ha convertido en una exitosa productora de radio coreana. Kim Shin vuelve a la vida luego de estar años rogándole a Dios por otra oportunidad.

Luego de varios encuentros la chica logra recordarlo y empieza su idilio de amor. Se casan pero su alegría dura poco ya que Eun Tak muere mientras impedía que varios niños murieran en un accidente. El goblin decide seguir las palabras de consuelo que le dio su esposa y la espera varios años hasta que finalmente se vuelven a encontrar.

### **3.2.2 Personajes**

#### **Motivaciones y elementos nsarratologicos.**

**Kim Shin/Yuk Shin Yae:** Es uno de los protagonistas del dorama y la historia gira en torno a este. General del ejército del rey Wang Yeo en la era Goryeo en Corea del Sur y goblin (ser inmortal) en la actualidad. Es un hombre que tiene un conflicto con “Dios” por el castigo que le dio. Como

ha vivido por más de 900 años, ha logrado acumular riquezas y estas las muestra en su lugar de vivienda, ropa, autos y cosas materiales. A pesar de tener esto, es un hombre nostálgico que solo vive en función de encontrar a su novia y así darle fin a su vida. Aprendió que la venganza y violencia no iba a ser la solución para los conflictos que se le presentan en la historia y por esto se transforma en un ser que ayuda a las personas. Suele ser un poco voluble, especialmente con Eun Tak y esto se debe a que es la única que puede ver y retirar la espada, pero él empieza a sentir cosas por ella. La espada que tiene atravesada en el pecho se convierte en un objeto de importancia en su historia y en la trama del dorama ya que es el símbolo de su inmortalidad, así como la conexión con la protagonista.

Es de apariencia seria y fuerte, pero es un personaje muy solitario y susceptible, especialmente con situaciones ligadas con su pasado (reencarnaciones de sus sirvientes leales o su hermana). Suele ser impulsivo pero lo demuestra principalmente frente a los demás personajes mas no con la protagonista.

Los sentimientos del pasado que se mantienen es el odio e ira frente a sus dos enemigos del pasado: Park Joon Hoon y el rey Hwang Yeo, quienes hacen parte de los antagonistas de la historia. Como Kim Woo Bin es el rey, la relación entra en conflicto y pasa de ser protagonista-de apoyo a protagonista-antagonista y por último protagonista-de apoyo.

En el binomio hombre-mujer que es base de la historia, se cumplen los extremos ya que es muy diferente a su novia y por esto entran en conflicto en contadas ocasiones.

**Ji Eun Tak:** Es la otra protagonista de la historia. Es una joven estudiante de colegio de 19 años que perdió a su madre cuando tenía 8 años. Desde que nació, ella puede ver e interactuar con los fantasmas y la llaman “novia del goblin”. Es una chica sencilla que no ha estado rodeada por lujos y es poseedora de un seguro que su madre tenía antes de morir. Es buena estudiante y

sobresale en su clase aunque es callada y no tiene amigos. A pesar de sufrir maltratos en su casa, ya que vive con unos familiares que la tratan mal, es un personaje amable, alegre y siempre intenta ayudar a los que la rodean. Siempre antepone los sentimientos y las necesidades de las demás sobre las de ella, por esto, muchos toman ventaja de este comportamiento. Cuando conoce al goblin, es materialista y solo quiere 5 millones de wones. A medida que avanza la historia, ella analiza a Kim Shin y va cogiéndole cariño. Es ingenua y esto es uno de los aspectos que más atrapa de su personaje. Piensa que su destino está ligado al goblin y su motivación es obtener algo de ese destino: al principio quiere cosas materiales y luego quiere tener a su novio toda su vida.

**Kim Woo Bin /Hwang Yeo:** En la época de Goryeo, muestra en flashback que fue el rey gobernante que asesinó al comandante Kim Shin y a su reina por traición. En el presente de la historia es un ángel de la muerte/parca (seres inmortales que tienen la tarea de guiar a las almas a la siguiente vida, además de castigar a las almas malignas). Es un hombre serio y solo está enfocado en trabajar. Al inicio de la historia, no tiene ninguna aspiración aparente, pero al interactuar con Eun Tak y especialmente con Sunny, cambia para buscar respuestas sobre quién es él. Se muestra susceptible (incluso llora) cuando interactúa con Sunny y actúa motivado para mostrarle buenas cosas a la mujer (como encontrar un nombre que le guste a las chicas, tener una tarjeta de presentación, entre otros). Por su naturaleza (de ser parca) él no recuerda su vida anterior y el pecado que cometió para convertirse en ángel de la muerte. Esto lleva a que se sienta melancólico en su diario vivir. A pesar de ser un personaje de apoyo, hace parte esencial en la narración ya que convive con los dos protagonistas y entra en conflicto con ellos (tiene el deber de “matar” a Eun Tak y es el enemigo de Kim Shin por su pasado).

**Sunny/Kim Sun:** Una mujer atractiva, en sus 20's, dueña de un restaurante de pollo frito al cual no le va muy bien. Es muy tranquila pero triste por no encontrar el amor. Al principio vive

una vida monótona y lo único que la motiva es poder encontrar un hombre. Cuando conoce a Woo Bin, se enfoca en poder conocer más sobre el hombre, a pesar de que le parezca extraño. Cuando contrata a Eun Tak como temporal de medio tiempo, intenta ser la mejor jefa para la chica y en varias ocasiones se muestra muy benevolente con los que la rodean. En flashbacks a lo largo del drama se descubre que es la reencarnación de la reina/hermana del goblin. Esto estrechará su relación con Kim Shin pero le dará fin a su relación amorosa con Kim Woo Bin. Igualmente, a pesar de ser un personaje de apoyo principalmente para Eun Tak, se vuelve parte esencial en la historia principal.

**Joo Deok Hwa:** Heredero del grupo Noom. Es un joven infantil e inmaduro. Cree que el dinero soluciona todo y que la gente actúa muchas veces guiado por esto. Es regañado constantemente por su abuelo ya que su comportamiento no va acorde con las guías hechas por el presidente y la sociedad. Es el futuro sirviente de Kim Shin y por esto su abuelo se esmera para sacar lo mejor del joven. En el drama es importante ya que, al ser un personaje de apoyo, intenta ser mediador entre el goblin y la parca pero siempre está motivado por otras cosas; lo que hace que se vea un crecimiento psicológico a lo largo del drama. También hace la representación de Dios en varias ocasiones ya que este “posee” su cuerpo y juega un papel clave en el hilo de la narrativa con anotaciones claves en los diálogos y en el relacionamiento entre Kim Shin, Kim Woo Bin y Eun Tak.

**Presidente Joo Shin Woo:** Es un hombre amable a pesar de ser millonario, dueño de un conglomerado. Intenta ser un hombre ejemplar para ser un humano digno de todas las bendiciones que tiene. Es el sirviente de Kim Shin, se encarga de hacer todos los trámites para que Kim Shin pase desapercibido. Es uno de los principales personajes de apoyo pero no aparece en todos los episodios. Es consciente de que Kim Shin es un ser inmortal y por esto intenta enseñarle a su nieto

a comportarse y ser un buen sirviente. Hace pocas apariciones pero es importante en la novela ya que es de las pocas personas cercanas a Kim Shin. Adicionalmente es uno de los pocos que sabe que el goblin es un ser inmortal y todas las implicaciones de esto, por esto, ayuda de confidente al protagonista.

**Park Joon Hoon:** Es el antagonista de la historia. Consejero del rey Hwang Yeo de la era Goryeo. Es un hombre ambicioso con sed de poder. Se vuelve un espíritu maligno y se ha escondido de las parcas por más de 900 años. Así tiene el poder de poseer cuerpos humanos para hacer actos malignos y después asesinarlos. Es un ser lleno de odio especialmente hacia Kim Shin. No logra cumplir con su objetivo de asesinar al goblin, ya que Kim Woo Bin se lo impide y finalmente es asesinado por Kim Shin. Cumple el rol clave en la narración ya que presenta un desafío a la pareja protagonista.

**Samchin:** Entra en escena como una anciana que vende verduras en la calle y es amiga de Ji Jun Hee, la madre de la protagonista. Cuando pasan los años se ve un cambio tipo Benjamin Button, es decir, se vuelve joven con el paso de los años. Es una diosa que aparece en situaciones claves para unir los destinos (como cuando se encuentran Sunny y Kim Woo Bin). Es la madre de Kim Shin y es una diosa que aparece en varias partes de la trama. Hace apariciones en televisión y en radio, narrando situaciones que muestran los sentimientos de los protagonistas, por lo tanto su participación es clave en la trama ya que ayuda a los protagonistas a lidiar con sus sentimientos y a unirse. También intenta ser interesadora de Kim Shin y Kim Woo Bin frente a “Dios”, ya que considera que ya han sufrido suficiente.

**Tía y primos de Eun Tak:** Son personajes secundarios y hacen parte de los antagonistas. La tía es una mujer soltera que ha criado a sus hijos con sus mismos vicios por el dinero. Acogió a la hija de su hermana mayor pero lo único que le interesa de la chica es el dinero del seguro de vida.

Maltratan a Eun Tak y la tratan de trabajadora de servicio. Su avaricia y malos tratos es castigada por el goblin cuando pone una carnada muy llamativa ante sus ojos (unos lingotes de oro).

### **3.3 Resultados del análisis de los principios del confucianismo en *Goblin***

Como se mencionó en el capítulo 1, el confucianismo y la cultura coreana han estado relacionados desde hace siglos. En el análisis de caso de este trabajo, como se especificó en el capítulo metodológico, se tomó los principios del confucianismo en Lee (2016) presentados en la Tabla 4 y este apartado se organizó según estos. Así mismo, los principios fueron en la matriz, elementos clave en el análisis y caracterización de escenas en el *Goblin*.

#### **3.3.1. Principio del confucianismo: Teoría de la fidelidad.**

Este principio confuciano se enfoca en la fidelidad del individuo hacia su ente soberano (el gobierno o el Estado). Kim y Liong (2012) especifican que la fidelidad también se ve reflejada cuando el individuo cumple las promesas que hace, las obligaciones que debe cumplir. Así mismo debe “mostrar lealtad al líder, causa o cosa la cual merece fidelidad: un amigo fiel” (p.116). Es un “Código de honor” al cual se le debe lealtad, aunque este “soberano” esté en declive. Este principio comprende los siguientes sub-categorías según Lee (2016):

- La teoría de la Rectificación de Nombres.
- El discurso sobre la reversión del rey. (*Jonwangron* 尊王論, Chin. *Zunwanglun*)
- Una visión sinocéntrica de la civilización y la barbarie. (*Hwairon* 華夷論 Chin. *Huáyílun*)

- La idea de la Gran Unificación de las Naciones (*Daeiltong* 大一統思想, Chin. *Dayitongsixiang*).

Este principio confuciano entiende que existen unos roles que los individuos interpretan en su día a día y tareas que deben ser llevadas a cabo dependiendo de su posición. Cuando intervienen una interacción entre roles como jefe y subordinado, relaciones familiares y aquellas relaciones donde existe una posición de mayor autoridad que la otra, se presenta la teoría de la Rectificación de Nombres. Al actuar correctamente y contrario a la injusticia los individuos actúan alineados por esta teoría.

En *Goblin*, Kim Shin es un personaje que en múltiples ocasiones se puede actuar por este principio y además es percibido como algo positivo, como el héroe. Al usar los binomios de Umberto Eco (1965) se puede definir al goblin como héroe ya que participa en relaciones uno a uno. Cuando se enfrenta a algún enemigo, cumple con el rol contrario al otro; cuando actúa correctamente recalca que existe una oposición y esta será negativa. En la matriz, en Cap 1 escena 1 y en Cap 4 escena 10 se puede evidenciar el principio. Cuando Kim Shin se encuentra con el niño en París en el primer capítulo, le impide que huya de casa y que, por otro lado, se enfrente a la situación. Los resultados de esta acción se ven mucho después al reencontrarse. El joven de París cuenta que ese encuentro “bendito” dio la posibilidad de escoger entre dos caminos para tomar. Si no hubiera tenido ese encuentro con el “dios”, probablemente hubiera muerto. El goblin es correcto al mostrar que en la cotidianidad se deben enfrentar los retos y lograr encontrar soluciones para los problemas. Ante situaciones donde los seres humanos se encuentran vulnerables, se debe asumir el rol desde otra perspectiva. El goblin apropia una posición de

“salvador” y se comporta siguiendo los lineamientos confucianos que llevarán al hombre a ser sabio (que es el fin último y al que todos deben aspirar). Si bien en la relación familiar (niño adoptado y padre) existen unas posiciones representadas por medio de la práctica social, que determinan unas normas de comportamientos derivadas de su posición o ideologías y son dadas desde el rol; al actuar incorrectamente se muestra cómo estas acciones pueden ser castigadas. El padre no cumple con su rol de “padre adoptivo”, ya que este debería cuidar del niño que acoge en su brazo (debe haber una razón de haber elegido al niño como su hijo). Por esto, el goblin actúa como ángel de la guarda (no solamente en esta escena), le rompe la costilla como una especie de castigo hacia el hombre y darle la posibilidad de buscar una nueva vida al niño.

Aquel que muestra mayor posición de poder debe comportarse correctamente, de lo contrario se tendrá una percepción de actuar maliciosamente y tendrá unas repercusiones. Toda la relación familiar entre los personajes secundarios Deok Hwa el presidente Shin Woo representa esta categoría por medio de significantes de la actividad representativa. En las sociedades asiáticas y en este caso la coreana, es importante el relacionamiento con las personas cercanas y familiares teniendo en cuenta las edades entre los que interactúan. Nuevamente están presentes los binomios en el juego de relaciones presentes en estos personajes (Abuelo-nieto; mayor-menor). El presidente al ser mayor en edad y experiencia tiene mayor autoridad en la relación con su nieto y por esto, el joven debe actuar siguiendo un sistema de codificación e interpretación que es determinado por la sociedad. Por esto, en la matriz de análisis en el cap 3 escena 15G, cuando Deok Hwa no cumple con las indicaciones dadas por su abuelo, recibirá como resultado un castigo en la oficina del abuelo.



*(Imagen 1- Escena 15, Episodio 3). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director). 2016, episodio 3.*

El abuelo desde su posición de mayor autoridad frente a su nieto debe actuar en consecuencia a los actos y como Deok Hwa no obedeció sus órdenes, debe castigarlo. El presidente muestra como se debe actuar frente a una situación cuando se ha actuado mal. Debe aplicar castigos a Deok Hwa (regaños, estar sentado en el aire, cortarle las tarjetas de crédito, etc.) para poder enseñarle al joven cómo debe actuar correctamente y convertirse en un buen hombre.

Contrario a este actuar corresponde toda la relación familiar entre los personajes secundarios antagónicos de la tía y primos de Eun Tak. Al no tener la percepción de actuar correctamente y con justicia, se ve como las actitudes de la madre son transmitidos a sus hijos. Se muestra como una actitud se hereda y le da el tono a la historia de Eun Tak (de víctima). La avaricia es castigada en la secuencia de la venta de los lingotes de oro cuando son retenidos por la policía y posteriormente encarcelados, presentada en la matriz de análisis Cap 4 final 16G. Un castigo que es más fuerte frente a esa figura de autoridad de esa relación familiar, es decir, la madre. Cuando pasan los años, los hijos la dejan “pudrirse” en la cárcel, la desprecian y queda sola. Por lo tanto, los castigos que derivarán al no actuar correctamente no solamente son económicos o castigos divinos, sino la misma soledad será una manera de afrontar el no actuar siguiendo los lineamientos sociales confucionistas.

Si tanto el goblin como el presidente actuarán de manera egoísta e incorrecta, no proyectarían una imagen de buena persona y no tendrían el aprecio de las demás personas. A pesar de que uno sea un dios con poderes y el otro un mortal, se demuestra que lo importante es comportarse correctamente y mostrar ejemplo (desde la posición que se tiene) a aquellos que se encuentran en una posición menor. Es decir, la posición en los binomios de relacionamiento también incidirá en la clasificación de ciertos comportamientos como buenos o malos.

Por otro lado, el discurso sobre la reversión del rey consiste en que el “gobierno de un reino debe ser bueno de corazón y lleno de virtud” (Lee, 2016). Por lo tanto, quien esté en esa posición de poder en la relación (sea gobernante, dueño de un sitio, líder, etc.) debe gobernar con buena intención y bondad.

Sunny es uno de los personajes que constantemente demuestra el discurso sobre la reversión del rey. Este aspecto es muy importante al ella ser parte de los principales personajes secundarios en el dorama. Aunque no sea un gobernador de un país, es dueña de una tienda y como jefa tiene subordinados a los que trata de manera justa y buena. Siguiendo la representación por práctica social hay unas normas que derivan de los roles existentes en las relaciones, por esto, como jefa de Eun Tak habrá que ejercer una autoridad, pero no siendo dictador. Esto se da aunque exista un binomio de jefe- subordinado, Sunny lo toma en medida mayor- menor y por esto debe cuidar de aquella chica como si fuera su hermana menor. Cuando Eun Tak duerme en el lugar de trabajo sin que ella lo sepa, decide indagar sobre el origen del comportamiento de la chica. Por esto le pregunta directamente a Eun Tak y en lugar de despedirla, decide permitirle dormir en el local. Adicionalmente, Sunny cambia los pagos para que la chica pueda pagar gastos adicionales (como comer y transporte al colegio). Aunque tiene la autoridad de echar a Eun Tak, decide ponerse en la posición de la otra persona (actúa con benevolencia) y considera cómo debe actuar. Si la chica

no tiene donde quedarse, sería inhumano dejarla en la calle (sabiendo que la chica no tiene amigos) entonces actúa de buen corazón porque nadie la está obligando (usa su propia voluntad para tomar las decisiones como líder del restaurante).

Eun Tak es otro personaje que actúa constantemente regido por esta categoría. Desde la naturaleza propia del personaje, el estar entregada a otros y mostrar lo buena de corazón, refuerza la idea de ser la protagonista de la historia. En la matriz de análisis Cap 5 fila 5G, cuando uno de los fantasmas que la acecha le pide un favor, no duda en buscar soluciones para poder ayudarla.

Fantasma: En serio necesito ayuda. ¿Irá al albergue estudiantil donde vivía a llevar comida?

Eun Tak: ¿Solo comida?

Fantasma: No hace tanto tiempo que morí ahí y mamá no ha tenido tiempo para ir a la habitación. Si ella ve el refrigerador de mi habitación vacío, seguramente estará triste. Te lo suplico.

Eun Tak: Pero yo no puedo pagarlo.

Fantasma: Ah creo que no lo tenía tan planeado, lo lamento.

Eun Tak: ¡AH! Ya. Sé bien qué hacer. [Kim, E. 16/12/2017. Episodio 5. 00:06:51-00:07:28]

Nuevamente interviene la representación de práctica social, ya que Eun Tak muestra estar en una situación de mayor autoridad: al ser humana puede interferir en las cosas terrenales (puede arreglar el cuarto y llenar la nevera con comida) y el fantasma no puede hacer este tipo de cosas; y existen unas normas que salen de dicha relación. Por esto la fantasma recurre a pedir el favor, sin tener en cuenta las condiciones que tiene la chica (no tiene dinero para poder ayudarla). Eun Tak a pesar de no tener el dinero para poder ayudarla con la comida, decide tomar los alimentos de su hotel (los cuales son costosos ya que se encuentra en un hotel de muchos lujos) para ayudar al fantasma. Adicionalmente, arregla todo el cuarto y deja algo de dinero que tenía ahorrado. Con esto muestra virtud al pensar en las demás personas sin tener en cuenta las consecuencias que podría tener (debe pagar los alimentos del hotel y no tiene dinero para hacerlo). Al actuar llevada por sus sentimientos, haciendo el bien sin estar condicionada a recibir una recompensa a cambio,

muestra la importancia de actuar correctamente si se está en una posición de autoridad (sin importar el tipo de relación en la que se encuentre el individuo).

Por otro lado, se puede ver que cuando se actúa contrario a esta, se corrobora que habrá consecuencias. En la matriz de análisis Cap 16 fila 8G, la escena que mejor plasma este principio es cuando la parca atiende a un hombre rico y al chofer de este hombre en la “casa de té”.

Hombre: no somos iguales.

Kim Woo Bin: Reitero una vez más lo que dije. Aquí todos beben el mismo té. Creo que su reloj ya no avanza con el tiempo. Nada de lo que usted tenga, puede pasar por esa puerta. Vivió la vida bien, como una persona poderosa. Una vez que pase por esas puertas lo descubrirá. Los pecados que cometió con sus ojos y su boca. Los pecados que cometió con manos y corazón. Verá hasta dónde lo empujan en las profundidades del infierno. [Kim, E. 21/01/2017. Episodio 16.00:04:47-00:5:16]

En esta relación de empleador (hombre rico) y empleado (chofer) el de mayor posición debe actuar correctamente (de buen corazón y con virtud). Por el contrario, se muestra indignado por ser comparado con su “inferior” al decir “no somos iguales”. Con esa afirmación ya pone en diferentes esferas a los dos: él por tener dinero y ser de escala más alta merece algo mejor. Es un hombre que mira “por encima del ojo” a aquellos que no están en esa esfera a la que pertenece. Pero cuando la parca le expone la situación a la que se enfrentan se ve un cambio de expresión y actuar en el hombre. Si cometió actos no bondadosos e incorrectos serán juzgados en el último paso que existe del alma. La parca menciona “los pecados que cometió con sus ojos y su boca. Los pecados que cometió con manos y corazón” lo que refuerza que el hombre rico no actuó acorde a esta categoría. Como persona con autoridad se debe actuar de buen corazón y al juzgar a otras personas por aquello que no poseen (dinero y posición social) el hombre es percibido por la audiencia como un ser egoísta y malo. También el actuar incorrectamente comprenderá todos los actos físicos como psicológicos. Por ejemplo, si se maltrata a alguien por medio verbal al decirle

que es menos que otro, se genera un daño y más si se está en una posición de subordinación. Claramente en esta escena muestran consecuencias fatalistas (tener un castigo de vivir un infierno en vida) pero es una manera de representar las consecuencias y percibir lo que es bueno y malo desde el ojo del espectador. En todas las relaciones presentadas anteriormente se encuentran los binomios de relación jefe-subordinado, noble-ruín, humano-fantasma. Aunque en algunas de estas relaciones existe uno que se encuentra en una situación de poder mayor que el otro, esta categoría del confucianismo se da cuando se buscan otros binomios para actuar correctamente en función del otro. Sunny y Eun Tak no se comportan desde ese rol mayor sino buscan otro binomio que permita ayudar al otro por ejemplo ayudante-necesitado. Por el contrario, el hombre rico cree que el estar en una situación “superior” que el otro, le da atributos que permite pasar por encima de este y se muestra como un personaje egoísta.

La teoría de la fidelidad también contempla una visión sinocéntrica de la civilización y la barbarie, la cual consiste en “expulsar a los bárbaros para que así el pueblo vuelva a renacer” (Lee, 2016). Por esto es deber de la nación el luchar contra los bárbaros (aquellos que quieren hacer daño al gobierno y al pueblo) y expulsarlos para que el pueblo pueda resurgir. Aunque es poco lo que muestran de gobierno entendido como nación y pueblo de dicho país o territorio, en *Goblin* se ve reflejado en interacciones entre personajes. Por ejemplo, cuando se enfrenta el protagonista con

su enemigo en la matriz de análisis Cap 13 fila 19G,.

19	Teoría de la Fidelidad	Una visión sinocéntrica de la civilización y la barbarie		En este caso, Kim Shin debe expulsar a Joon Hoon para que el pueblo vuelva a renacer. Debe impedir que más personas mueran por el odio que el fantasma lleva acumulado. Se ve la óptica cognitiva ya que Eun Tak muestra la representación que ha apropiado y esto muestra que hay acciones que deben realizarse para que dicho rol se establezca más (ella llora por haber perdido a su novio y ser amado).
20				
21				
22				
23				
24				
25				
26				
27				

Imagen 2. Fuente: matriz de análisis en anexos de este documento

Al expulsar a los bárbaros para que el pueblo pueda renacer, se puede relacionar con un acto de redención. Aquella persona que está en una situación de autoridad debe velar por aquellos en menores roles y, algunas veces, deberán actuar excluyendo sus propios sentimientos y necesidades. Ya que los demás no tienen las mismas herramientas y así poder para actuar para generar un mismo resultado. Al igual que el discurso sobre la reversión del rey, al escoger un binomio frente a la relación presente, se podrá dar dicha reversión.

Por último, la idea de la Gran Unificación de las Naciones consiste en, según Lee (2016), que las naciones deben coexistir en paz. El objetivo es hacer un llamado a las naciones para que se unifiquen y habiten de manera pacífica. Nuevamente la base de análisis son las relaciones que existen entre los personajes del *Goblin*. Durante el dorama se ve representado ante la práctica de interacción entre inquilinos, es decir, entre la interacción entre Kim Shin (goblin) y Kim Woo Bin (la parca). Tomando como un territorio en común la casa del goblin y naciones al ser inmortal y a la parca, se ve el camino que lleva a cumplir esta categoría.

En esta relación se ve un proceso hacia la unificación pacífica. En un principio son enemigos (no como protagonista y antagonista pero como personas que no congeniaban) y no se toleran entre sí al vivir juntos. Pero al avanzar el tiempo se puede ver un avance, entre las dos partes, para llegar a coexistir en paz. Al entrar en juego el binomio de ser inmortal- ángel de la muerte, se trata de establecer un rol de poder en dicha relación. Al ser personas con ideales y personalidades diferentes, es normal que entraran en conflicto teniendo en cuenta la representación por juego de relaciones. Esta óptica plantea que al interactuar grupos o miembros que pertenecen otro diferente, conlleva a unos cuestionamientos “de sí mismos, de su grupo, de los otros grupos y de sus miembros” (Jodelet, 1983, p. 480). Por esto, al conocerse intentan incomodar al otro para que se retire del territorio que comparten. A medida que interactúan, se conocen y logran crear un vínculo más allá de unos cohabitantes de un mismo lugar. Por ejemplo, cuando Kim Shin tiene decidido irse del país y bebe cerveza junto a Kim Woo Bin. La parca demuestra tristeza frente a la situación (mediante sus expresiones faciales y algunas palabras). El aprecio que se crea entre los dos personajes no solamente se refleja en este hecho sino después cuando el goblin se emborracha y le confiesa que se encuentra triste porque Eun Tak no lo ha invocado.

Imagen 3 - Escena 19, Episodio 3.



*Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director). 2016, episodio 3.*

Las personas no cuentan sus intimidades y sentimientos ocultos a cualquier persona que se le cruzan, también teniendo en cuenta que son personas que han logrado controlar sus sentimientos por la cantidad de años que han vivido. El goblin al buscar apoyo y la parca al escuchar las preocupaciones y ofrecer consejos, muestra el desarrollo de su relación con dirección hacia una unificación en paz. La parca cumple con su papel personaje de apoyo al irse convirtiendo en el confidente del protagonista. En el capítulo 6, en la escena en que el protagonista recurre a la parca porque no sabe qué hacer con Eun Tak. Se puede apreciar que actúan como amigos que se consultan asuntos de su intimidad “amorosa” y hasta tienen conversaciones joviales sobre la edad. Muestra que, contrario a sus primeras interacciones, llegan a convivir en paz y logran cambiar ese binomio de bueno-malo, desde la perspectiva de cada uno, y pasa a persona que busca ayuda-consejero.

Kim Shin: No estás consciente de lo mucho que yo le gusto. Está con que “lo quiero, nos casaremos”. ¿sabes lo difícil que es eso? Hay razones para gustarle.

Kim Woo Bin: Bueno la diferencia de edad es enorme. Esos jóvenes guapos llegarán a montones en la universidad.

Kim Shin: ¿A quién le importan 900 años?

Kim Woo Bin: No sigas redondeando tu edad. Son 939.

Kim Shin: De hecho, nací temprano, lo redondearon. Soy un año menor. (Los dos se ríen)

Kim Woo Bin: No debería estar sonriendo. [Kim, E. 17/12/2016. Episodio 6. 00:46:58-00:47:33]

Cuando Kim Woo Bin dice “no debería estar sonriendo” reitera que hasta ellos mismos no están conscientes del avance que hacen en su relación y que es derivado de la interacción que han tenido. Tienen el antecedente de sus comportamientos frente al otro pero al verse hablando y riendo como si fueran amigos muestran que esa interacción de coexistencia en paz se va cumpliendo al pasar el tiempo.

Finalmente, en último capítulo se puede ver que llegan a la coexistencia en paz de estos dos personajes. En capítulos anteriores, el goblin ya había llamado amigo a la parca y se habían perdonado por sus pecados anteriores. El goblin decide prepararle la comida favorita a Kim Woo Bin, ya que está destrozado porque Sunny se ha ido y no volverá a verla. Como amigos que se han vuelto, el goblin intenta animarlo y decide darle un regalo (una pintura de Kim Sun). Esta escena muestra que dos naciones (un ser inmortal y un ángel de la muerte) pueden convivir juntos en paz y hasta pueden tener lazos estrechos de amistad. Intercambian obsequios agradeciendo los actos que hacen por el otro. La parca encendió velas en el nombre del goblin durante los 9 años en los que no estuvo en la tierra. Estas dos “naciones” no solamente lograron coexistir (soportarse) en paz, sino que fueron más allá al convertirse en amigos y quererse mutuamente. Esto muestra de nuevo que en las relaciones interpersonales es importante el principio del confucianismo. Todas las interacciones entre roles se pueden trazar y deben apuntar a esta coexistencia en paz.

### **3.3.2 Principio confucianismo: Teoría de las Formalidades Rituales.**

En el confucianismo existen unas formas tradicionales que “proveen unos estándares de una buena conducta” (Lee, 2016). Son llamado “ritos” que suelen ser llamados “ceremonias” o “reglas de conducta”. A lo largo del tiempo se ha adoptado este principio como unas conductas y “eventos” que se asocian con el actuar bien. Por ende, el individuo debe cumplir con estos ritos que dependen del entorno en el que está, es decir, si se encuentra en su ambiente familiar se debe cumplir con unas ceremonias específicas de este grupo. Según Lee (2016), en el *Libro de los ritos* (*Yegi* 禮記, Chin. *Liji*), los rituales ceremoniales confucianos estaban divididos en tres clases de rituales:

- a. Ritos familiares.
- b. Ritos de la aldea.

c. Ritos estatales.

Los primeros rituales son los familiares, entre los que están la ceremonia del paso de joven a adulto, la boda, el entierro de los familiares fallecidos, duelo por la muerte del ser querido, rituales hacia los espíritus ancestrales y sacrificio.

En la matriz de análisis Cap 1 fila 11G, en la secuencia de flashback cuando el consejero del rey le prohíbe la ceremonia del entierro al cuerpo de protagonista, se ve el castigo que es el no realizar esta ceremonia. Ya que Kim Shin era un “traidor”, su castigo sería no recibir entierro por parte de sus seres queridos. El cuerpo a punto de morir es arrojado en un potrero y a la lejanía se ven sus sirvientes rogando por el perdón del alma de su “señor” .



(Imagen 4- Escena 4, Episodio 1). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director). 2016, episodio 4.



(Imagen 5- Escena 4, Episodio 1). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 4.

En esta escena también se ve el rito de duelo por la muerte del ser querido, ya que a pesar de saber que su jefe es un “traidor” los sirvientes van a rogar y llorar por el alma de Kim Shin. Los

binomios ya adoptados por los sirvientes de Kim Shin no cambian a pesar de que se haya señalado un cambio en el protagonista. Mantienen su relación jefe-subordinado y además no cambian ese concepto de bueno con el que se relacionaba a Kim Shin.

Adicionalmente al rito del duelo por la muerte de alguien a quien se tiene respeto y cariño, se puede apreciar en la serie el goblin cuando al pasar los años, uno de sus sirvientes visita la tumba de Kim Shin.

Sirviente: Le ofrezco mis disculpas por venir tan tarde, lo siento. He estado tan enfermo. Debo sentirme igual que su espada señor. A partir de ahora este niño le servirá, su señoría. Él es mi nieto.

Niño: ¿Esta espada es su señoría, abuelo? [Kim, E. 02/12/2016. Episodio 1, 00:27:11-00:27:49]

El sirviente se siente mal ya que no ha podido visitarlo debido a una enfermedad. En esta escena se ven tres de los ritos familiares: el duelo, ritos hacia los ancestros (como lo es visitar la tumba de estos) y el sacrificio.

Una de las escenas que muestra el duelo por el que pasan los familiares de un fallecido es cuando la madre de la fantasma llega a la habitación de su hija fallecida.



(Imagen 6- Escena 2, Episodio 5). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 5.

El personaje temático de la madre se encuentra en el binomio de madre e hija y esto tiene ciertas condiciones o conceptos básicos como es velar por el bien de su hija. La madre mira si su hija tenía comida (revisando si murió por descuido) y la tristeza la abruma, rompe en llanto ya que sabe

que no volverá a ver a su niña. Por esto en esta escena se ve la primera faceta del duelo: la tristeza por no poder volver a ver a ese ser querido, la madre no volverá a ver a su hija, y por esto rompe en llanto.

Los rituales familiares tratan diferentes emociones que sienten los miembros al realizarlos. Estos rituales están arraigados en la sociedad y en el día a día. Al desconocer alguno de estos, el individuo puede sentir que está faltando al respeto a ese ser querido y también a sus ancestros. En la sociedad coreana, este principio de ritos familiares está arraigado en las personas al verlo en la serie muestra la importancia de representar por medio de Significantes de la actividad representativa. Muestra como es una sociedad y las normas de comportamiento por medio del dorama.

Lee (2016) también afirma que los rituales correspondientes a la aldea son el beber en comunidad, banquetes y tiro con arco, entre otros. Cuando Deok Hwa descubre que el edificio que puso en venta es donde el restaurante en el que trabaja Eun Tak está. Decide citar al secretario Do Yeong a una cena “de negocios”. Al cenar juntos en un espacio lujoso como un restaurante donde son atendidos, se reúnen con una cita previa de encuentro y se encuentran para hablar de negocios (para que cancele todos los adelantos en la venta del edificio). Adicionalmente, cuando las parcas se encuentran para cenar. Van al restaurante de Sunny porque una de ellas vive en el mismo edificio. Se puede ver que es una celebración recurrente en su relación como compañeros de trabajo. Por lo tanto, el comer en comunidad o con sentido de hablar sobre temas de negocios es una manera de ver la representación de los banquetes. Entendiendo el concepto como “comer juntos”, este se muestra en la cotidianidad; mientras se come con la familia, con amigos y compañeros de trabajo.

Durante el dorama, se ven varias escenas donde los protagonistas y de apoyo (Eun Tak, Kim Shin Kim Woo Bin y Sunny) toman alcohol (cerveza o soju) y hablan sobre sus preocupaciones. Por ejemplo, en la matriz de análisis Cap 10 fila 30G, Eun Tak le pide de cumpleaños al goblin que la acompañe a beber soju (alcohol). La protagonista le pide desde su binomio de mujer-hombre que se encuentran en una relación amorosa y además de mayor-menor que le va a enseñar cómo beber por primera vez. Los surcoreanos ven el tomar alcohol como una manera de aliviar el estrés y crear relaciones. Por esto, cuando se muestra este tipo de escenas lo que hace es reforzar la importancia de los rituales en el relacionamiento de los personajes. Adicionalmente en esta secuencia se ven unas reglas de etiqueta que son implementadas en la sociedad coreana (Phans, 2013). Se tiene la concepción de que si se ingiere alcohol en compañía, no se debe servir la copa la persona misma, debe servirlo uno de los acompañantes. Si este acompañante es mayor en edad y/o posición, se debe tomar la copa con las dos manos y beber la copa mirando hacia algún costado (no al centro de la mesa).



*(Imagen 7- Escena 13, Episodio 10). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 10.*

En cuanto a los rituales concernientes al relacionamiento con el soberano o líder. Entre los ritos de esta sección, resaltan el de intercambiar misiones, visitar el emperador y ofrecer sacrificios al cielo. Por ejemplo, cuando Kim Shin le pide a Deok Hwa que investigue todo lo relacionado con Eun Tak.

Deok Hwa: Tío debes escucharme. Eun Tak no tiene a sus padres desde niña y su familia siempre le ha dado maltrato. Que mal que mal. Pero con el tiempo ha logrado mucho. Y la gente que la molesta son sus primos y su tía. No me costó trabajo, toda la colonia lo sabía. Son ciento cincuenta millones del seguro de su madre le fueron heredados. Estará fuera de su alcance cuando por fin llegue a cierta edad. Esta mujer se aferra... ¿fue demasiado?

Kim Shin: Nunca pensé que pudieras ser de ayuda. [Kim, E. 09/12/2016. Episodio 3. 00:12:17-00:12:43]

En esta relación se encuentra presente el binomio jefe-subordinado y actúan en función de protagonista y de apoyo que no servirá de confidente sino de ayudante para Kim Shin al cumplir cierto objetivo. El intercambio de misiones junto a la visita al emperador se puede ver representada por medio de la práctica social en esta escena pero también cuando Kim Shin le da la “última” orden al presidente. Yoo Shin Woo se dirige al encuentro con su “señor” en la casa de Kim Shin y esto pertenece al rito de visitar al emperador. Aunque Kim Shin no es un emperador, es el que tiene mayor posición y poder dentro de su relación; por esto quién debe acudir al encuentro es el sirviente y así pueden reunirse para hablar de sus “misiones”. En la matriz de análisis Cap 6 fila 23G, se puede apreciar ese encuentro.

Kim Shin: Sí soportas mis propios pecados y dejas atrás el rencor. Que así sea. Quema esa pintura. Asegúrate de que mi joven novia coma bien, aprenda bien y viva bien. Incluso sin mí. Esa es mi última orden para ti.

Presidente Yoo Shin Woo: Voy a ser lo que usted me diga, mi señor. [Kim, E. 17/12/2016. Episodio 6. 01:01:18-01:02:03]

Para el confucianismo es importante que se cumplan sus rituales ya que aquellos que lo hagan están en el camino para ser sabios. Por esto, cuando los personajes del dorama cumplen con estos, se muestran por el buen camino. Si, por el contrario, no honraran a sus mayores (tanto en vida como en la muerte) o no siguieran los protocolos para beber en comunidad, la percepción de estos sería diferente. Cuando se actúa contrario a estos ritos, desde la posición contraria del binomio

bueno-malo, son representados por los antagonistas de la historia (no permitir el entierro por parte de Park Joon Hoon y las comidas en la casa de la tía de Eun Tak, donde se muestran egoístas y groseros). Por esto, si se actúa contrario se dirá que ha cambiado de camino y no es muy lejano al comportamiento de un humano promedio.

### 3.3.3. Principio confucianismo: Teoría del principio y fuerza material

Para el confucianismo el universo está compuesto por diversas partes que tienen una naturaleza propia y si estas partes actúan de acuerdo a esa naturaleza, crean la armonía en el mundo. Lee (2016) menciona que según *La Mente Humana* (*Sim* 心, Chin. *Xin*) esta armonía en los individuos está compuesta de naturaleza (*Seong* 性, Chin. *Xin*) y emociones (*Jeong* 情, Chin. *Qing*). El humano debe tender a que la naturaleza sea completamente perfecta ya que, de no ser así, sería “planta, animal o cosa inanimada”. Existen dos tipos de naturaleza y cuando el humano cumple con estas dos a la perfección es considerado como “ser humano”, este puede ser limpio (sabio) o no limpio (persona ordinaria). Mencius partió desde la base de que el ser humano es bueno y por esto postuló las dos naturalezas, las cuales son:

- a. Emociones en Cuatro Virtudes.
- b. Emociones en Siete emociones.

Las emociones en cuatro virtudes son las siguientes: Benevolencia / Humanidad, Justicia, Propiedad / Rituales y Sabiduría.

El primero corresponde a la Benevolencia / Humanidad (*In* 仁, Chin. *Ren*), esta es pensar en las demás personas sin esperar algo a cambio. De acuerdo con Wŭcháng, es “no poder ver sufrir

a otra persona, amar a otros y ayudar a todos los seres vivientes” (Wŭcháng, 2009). En el Goblin, se ve esta característica cuando Sunny ayuda al niño que está en la calle mientras llueve.



(Imagen 8- Escena 7, Episodio 15). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 15.



(Imagen 9- Escena 7, Episodio 15). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 15.

También se puede apreciar cuando Kim Woo Bin se encuentra con la mujer parca, la que lo envenenó siendo rey. Kim Woo Bin le muestra la solución al sentimiento de tristeza y culpa le pide perdón a la chica porque él sabía que ella lo envenenaba, pero no hizo nada al respecto. Así demuestra la benevolencia.

Kim Woo Bin: Quería disculparme contigo. No debí haber tomado tus manos prestadas para poder despojarme de la vida. Lo lamento. Además, suplico tu perdón. Olvídate de todo y vive. Guía a los muertos hacia sus últimos momentos. ¡Enmienda heridas! Solo espero que te perdones a ti misma. Lo que Dios quiere de nosotros es que nos perdonemos. Quiere que nos demos cuenta de lo valiosa que es la vida. [Kim, E. 21/01/2017.Episodio 16.00:23:18-00:24:10]

En la matriz de análisis Cap 16 escena 11G, esta virtud está ligada también con el comportamiento en el principio de fidelidad y nuevamente entran los binomios de relacionamiento.

Los personajes que actúan de manera correcta siguiendo un binomio que le permita expresar ese pensamiento en bien del otro, van a destacar y alejarse del antagonismo.

El segundo aspecto de las virtudes es la Justicia (*Yi* 義, Chin. *Yi*). Para Wŭcháng, esto corresponde a hacer lo “correcto”. Va muy ligado con La teoría de la Rectificación de Nombres, ya que se enfoca en hacer las cosas bien y no cometiendo injusticias. La justicia se ve representada cuando la parca lleva al hombre y la mujer del accidente de carro a la “casa de té”. La parca no le ofrece el té para olvidar la vida actual al hombre, porque ya había cometido el mismo pecado antes (atropellar a alguien y huir de la escena).

Hombre: Momento, ¿se lo dará a esta mujer y a mí no?

Kim Woo Bin: Perdió su derecho. Recordará sus pecados. Su pecado de asesinato se remonta al pasado. Primero lamentará no haber tomado un sorbo de este té. Después, usted se volverá loco por no tomar este té. Ahí se dará cuenta de que ya es tarde y no hay perdón. Entonces sabrá que está en el infierno. Su cuerpo será abrumado por la carga de sus pecados, se arrepentirá cada segundo mientras el dolor roza su cuerpo. Nunca cesará ese dolor. Jamás. [Kim, E. 2016. 03/12/2016. Episodio 2. 00:11:14-00:12:19]

De la mano a la teoría de la fidelidad, al impartir justicia se dará lo que “se siembra en vida”. Por esto existirán unas consecuencias cuando no se actúa moralmente bien. El hombre es visto como un antagonista en la historia y muestra que al final del camino que eligió, solamente está un castigo (por no vivir tratando de ser sabio).

Por otro lado, el protagonista constantemente imparte justicia. No lo hace tomándolo por sus propias manos, sino que deja que aquellos que actúan mal se dejen llevar por su avaricia y egoísmo. Por ejemplo, el goblin decide ponerles unos lingotes de oro en casa de la tía de Eun Tak y esto causa que peleen unos contra los otros. Los pone en una situación de toma de decisiones y

finalmente son llevados ante la ley y reciben su castigo. Ese castigo se da ya que en toda la narrativa, los antagonistas muestran estar del lado del negativo binomio bueno-malo.

La Propiedad / Rituales (*Ye* 禮, Chin. *Li*) es la tercera de las virtudes y corresponde a reconocer los rituales existentes en el confucianismo (Principio confucianismo: Teoría de las Formalidades Rituales).

La última virtud es la Sabiduría (*Ji* 智, Chin. *Zhi*). Wŭcháng (2009) lo que significa tener conocimiento, “una comprensión especial y puede saber cosas antes de enterarse de ellas”.

Kim Shin: De haber visto su rostro, podría ser capaz de odiarlo.

Kim Woo Bin: creo que sí.

Kim Shin: si es verdad que dios solo te pone los problemas que puedes manejar, dios debe tenerme demasiada confianza. [Kim, E. 16/12/2016. Episodio 5. 00:30:28-00:30:49]

Kim Shin muestra que tiene este principio y lo pone en práctica actuando correctamente. Habla sobre Dios y cuestiona el castigo que le ha puesto este. “Dios debe tenerme demasiada confianza” dice ante el dicho común de que Dios solo pone los problemas que el individuo puede afrontar. El protagonista comprende lo sagrado, entiende que al ver el rostro de Dios, podría odiarlo puntualmente. Adicionalmente, cuando Kim Shin descubre que el presidente Yoo Shin Woo pronto morirá y decide no contarle nada ni al presidente ni a Deok Hwa. Al decirle a los humanos lo que van vivir en un futuro va en contra del curso natural de la vida y por esto Kim Shin muestra comprensión especial hacia el ciclo de la vida. Actúa en función del binomio inmortal-humano y cuando de manera correcta deja que la vida fluya sin intervenir en esta.

El comprender las cuatro virtudes y actuar regido por estos principios morales trazan el camino que el hombre debe seguir según el confucianismo.

Las emociones en siete emociones o sentimientos son las siguientes: Alegría, Ira, Tristeza, Miedo, Amor, Odio / Repulsión y Deseo.

La primera emoción es la alegría (*Ae* 愛, Chin. *Ai*), corresponde a la euforia y sentimiento de plenitud que hace sonreír. Matsumoto (2013) añade que las emociones van acompañadas de expresiones faciales que son provocados por un estímulo. En la matriz de análisis Cap 10 fila 17G, se puede apreciar que una de las escenas en que se muestra este sentimiento es cuando Eun Tak le confiesa que es lo que le gusta del goblin.

Eun Tak: Le diré algo, confesión total. Amo estar con usted. Es decir, es alguien lindo y amable. En verdad me gusta [...]

Kim Shin: Dime exactamente como soy tu estilo.

Eun Tak: Usted es extraño y muy hermoso. [Kim, E. 31/12/2016. Episodio 10. 00:34:33-00:34:49 y 00:35:00-00:35:14]

El goblin siente alegría al escuchar las palabras de Eun Tak, lo hace sonreír y sentirse satisfecho con la respuesta que le da la chica. También se ve que la chica se encuentra alegre ya que comparte con su novio todos los sentimientos que surgen al estar juntos. Hablan desde el binomio de hombre-mujer además de mostrar la base de la historia del dorama: historia de amor entre los dos protagonistas. El estímulo que genera esta emoción puede ser una mirada, una acción y hasta las palabras expresadas por otro. Cuando Eun Tak le dice “usted es extraño y muy hermoso”, causa que por instinto Kim Shin sonría y se sienta feliz.

Kim Shin es uno de los personajes que más siente esta emoción, especialmente cuando interactúa con Eun Tak. Por medio de expresiones faciales demuestra que estar junto a su novia lo hace feliz. Al reencontrarse y ver que ella no lo recuerda, él se aferra a esos momentos del pasado. Ella por otro lado, se siente atraída a Kim Shin, pero el solo quiere a su ex, que es ella misma. La

alegría la expresa no solamente con su rostro y con sonrisas, sino por medio de palabras, lo que hace que enfatice más en sus emociones. En la escena final del dorama, Kim Shin se reencuentra con la reencarnación de Eun Tak.

Eun Tak: Señor, ¿sabe quién soy yo?

Kim Shin: La primera y la última...novia del ser inmortal. [Kim, E. 21/01/2017. Episodio 16. 01:11:13-01:11:29]

El goblin reitera el sentimiento de alegría al hablar nuevamente con el amor de su vida al decir “la primera y la última novia del ser inmortal. Esto también refuerza el argumento principal de la historia ya que genera un cierre al dorama pero generando un final feliz para los protagonistas.



*(Imagen 10- Escena final, Episodio 16). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 16.*



*(Imagen 11- Escena final, Episodio 16). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 16.*

El siguiente sentimiento es la ira (*No* 怒, Chin. *Un*). La ira es una respuesta frente a algo que se percibe como agresión. Este sentimiento tiene distintos niveles entre los que están el enojo y la ira acumulada.

Aunque hay distintos niveles en este sentimiento, el más común es el enojo. Los dos protagonistas expresan este nivel constantemente cuando el otro hace algo que les molesta.

Kim Shin: ¿Cuánto investigaste de mí? ¿Qué más sabes?

Eun Tak: Pasó tanto tiempo que aprendió a estar solo, es caprichoso, tiene mal temperamento, se enoja y le gusta la lluvia y la oscuridad.

Kim Shin: Cosas negativas, no cuentan. [Kim, E. 10/12/2016. Episodio 4. 00:54:29-00:54:39]

Kim Shin siente que es una injusticia que solo resalte cosas malas/negativas sobre él cuando también tiene virtudes para resaltar. Muestra esta inconformidad ya que sabe que existe un binomio que clasifica bueno y malo, y todo lo que dice la chica corresponde a la segunda, lo que hace que se sienta atacado. Adicionalmente cuando Eun Tak muestra celos al preguntarle al goblin si la razón por la que no quiere que ella acepte el rol de novia es porque tiene otra mujer. El enojo lo muestra con las expresiones de su rostro y el tono con el que habla, pero también mediante palabras se ve este sentimiento.

Eun Tak: ¡ahhh! Ya estuvo. (se acerca al goblin) ¿De quién es la culpa de que tenga este estúpido lunar y también de que pueda ver muertos? ¿eh?

Kim Shin: No es estúpido, para mí es bonito.

Eun Tak: ¡Ah! ¿Qué hace? ¿Ahora va a tocarme sin que lo deje hacerlo? Ah ahora entiendo porque le enterraron la espada. Debe haber una buena razón por la que está ahí.

[...] Eun Tak: Si me protege, deme un novio y resuelto. Ya tengo un trabajo de medio tiempo. ¿Qué clase de ángel de la guarda no le cumple un deseo a una chica?

Kim Shin: ¡Justo aquí está tu novio!

Eun Tak: ¿Dónde? ¿Dónde? ¿Dónde? ¡Dónde! [Kim, E. 16/12/2016. Episodio 5. 00:55:26-00:56:14]

Esta escena y, según la matriz de análisis Cap 5 fila 7G, cuando Eun Tak le reclama al goblin por mostrar interés hacia su jefa, muestra que por medio de palabras hirientes se puede hacer mayor énfasis en el sentimiento y que buscan expresar al otro. La protagonista dice que todos los hombres son iguales y vuelve a recalcar que le debe conseguir un novio y esto hace enojar al goblin. “¡Justo aquí está tu novio!”, le grita Kim Shin cuando ella hace el reclamo por primera vez. Al subir el tono de voz, quiere dejar claro que ella no puede buscar otro hombre ya que es él a quien ella busca. Por medio de la representación por Cognitiva, donde el sujeto construye una representación y siente pertenencia sobre este rol, se refuerza el origen del sentimiento que los protagonistas muestran. Mutuamente han apropiado la representación de novios, por lo tanto, cuando el otro menciona la posibilidad de estar con otro, entra en choque con ese ideal que han creado en su mente. El sentimiento se expresa con palabras que son amenazas y retos hacia el otro: Kim Shin amenaza con romperle las piernas a Tae Hee (ex amor platónico de Eun Tak) y Eun Tak amenaza con encontrar otro novio.

La tristeza (*Ae* 哀, Chin. *Ai*) es una emoción que permite pasar por situaciones dolorosas y así establecer “distancia” de dichas eventualidades para poder curar e interiorizar lo sucedido (Psicología global, s.f). Adicionalmente, permite ponerse en la situación de otros y apoyarse en las redes que el individuo tenga (amigos, familiares y personas cercanas). Se puede expresar de diferentes maneras: físicas, mentales y de conducta. La primera se demuestra principalmente mediante el llanto y “rostro abatido”. Mental se demuestra principalmente al tener pensamientos “intrusivos sobre la situación” y la de conducta corresponde a estar desmotivado para realizar “conductas cotidianas”.

Kim Shin: Pensé que esta vida era una recompensa, pero resultó ser mi castigo. Ya que no puedo olvidar alguna de esas muertes.

Kim Shin: ¿Cómo han estado todos? Aún estoy aquí sigo solo. Aún no puedo descansar. [Kim, E. 03/12/2016. Episodio 2. 00:13:10-00:13:26]

En esta escena muestran una secuencia alternando escenas flashback del pasado y el presente de Kim Shin. El protagonista hace reflexiones sobre la situación a la que se ha enfrentado todos esos años y lo que significa su maldición. Debe ver morir a las personas cercanas a él y además no poder olvidar ninguna de esas muertes. Desea acabar con su vida, es decir, pensamientos intrusivos a vivir y ha intentado varias veces acabar con su agonía.



*(Imagen 12- Escena 16, Episodio 10). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 10.*

En esta escena presentada en la matriz de análisis Cap 10 fila 34G, Kim Shin se ve desmotivado al enterarse sobre lo que va a pasar con uno de sus amigos y sabe que es inevitable que la muerte llegue. También la tristeza se demuestra ya que Kim Shin se aísla de la situación, lo que demuestra que este distanciamiento es para empezar el proceso de duelo y curación.

La tristeza física se evidencia principalmente al presenciar la práctica de la muerte.

Eun Tak se desmaya y el goblin coge las manos de la chica para sacarse la espada. Al hacerlo destruye a Park Joon Hoon y la espada desaparece. Lentamente el goblin se despide de la chica y se desvanece en el aire. Eun Tak rompe en llanto desgarrador y lo muestran en un plano general de ella en posición fetal llorando. Lágrimas caen por sus mejillas y demuestra sus emociones con su rostro.



(Imagen 13- Escena 1, Episodio 14). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 14.

En el dorama *Goblin*, quienes demuestran principalmente esta emoción son los protagonistas y esto se da para darle el matiz necesario a sus personajes. Son personas que han vivido una vida dura: por un lado 19 años de pérdida de seres queridos y maltratos de familiares y por el otro 900 años de ver morir a la gente cercana y no poder olvidar ninguna de ellas. Es necesario que muestren estos sentimientos para contrastar con sus otras emociones, especialmente las que están relacionadas con su amor (el tema principal del dorama). A pesar de que se muestren de manera diferente, hace parte de los sentimientos que deben estar presentes en los humanos.

El Miedo (*Gu* 懼, Chin. *Ju*) se describe como sentimiento y un instinto básico de supervivencia. Es considerado una emoción de desagrado, ya que causa efectos en el cuerpo (como escalofríos o piel de gallina) y hace que el humano se sienta “indefenso”.

Eun Tak muestra el miedo constantemente, ya que es un personaje propenso a estar en peligro, cuando se enfrenta a una posible muerte. Frente a una amenaza, su cuerpo reacciona al mostrar en su rostro la preocupación por su vida (cuando es secuestrada por los prestamistas). También al enfrentarse a Park Joon Hoon y se entera que puede ser usada como instrumento para hacerle daño al goblin, se ve la emoción en su rostro y con el plano americano de la chica y en el desenfoco el antagonista, se pueda apreciar este sentimiento.



(Imagen 14- Escena 8, Episodio 13). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 13.

El cambio en sus expresiones y el ruego que le hace a Kim Shin para que la asesine antes de que el fantasma maligno la posea, evidencian la preocupación que siente ante la situación y especialmente, teme por la vida de su amado. Al ser una protagonista y ver la naturaleza de su personaje (estar al servicio de otros), es importante el papel que juega en ese ruego al goblin. Está dispuesta a sacrificar su propia vida para poder salvar a su novio.

La siguiente emoción es el Amor (*Ae* 愛, Chin. *Ai*). Para Maturana (1997), esta corresponde al sentimiento que permite establecer interacciones con el prójimo sin exigir nada a cambio ni obligando al otro a que sienta lo mismo. El amar a otro, según Pinto (2002), amar establece un olvido del yo para dar apertura a la otra persona. Despojarse del egoísmo y entregar a otros, en eso consiste el amar. El amor puede ser hacia plantas, animales y personas. Entre las interacciones humanas puede haber diferentes tipos de amor: amor fraternal, familiar y de parejas.

En la matriz de análisis Cap 1 fila 29G, cuando la madre de Eun Tak muere y se va a despedir de su hija, muestra el amor que siente por su hija al intentar no preocuparla. Yun Hee intenta actuar como si nada hubiera pasado sabiendo que es la última vez que verá a Eun Tak. Aunque también es una escena que muestra tristeza, al mostrar que una madre se preocupa más por el bienestar de su hija que por el propio, muestra el despojarse del egoísmo de amar.

Yun Hee: no voltees a ver a ningún espíritu, entendido.

Eun Tak: Perdóname, yo los veo a todos. Gracias a que veo espíritus, yo pude despedirme ahora. Ahora voy a tener cuidado.

Yun Hee: Te agradezco que me vieras ahora. Muchas gracias. Ya me tengo...ya me tengo que ir y yo te amo cachorrita.

Eun Tak: Yo también, te voy a amar siempre. Te voy a extrañar y pensaré en ti. Mamá, tienes que ir al cielo.

Tú tienes que ir. [Kim, E. 02/12/2016. Episodio 1. 00:47:05-00:48:16]

Por esto, para el confucianismo es primordial el amar sin retener al otro, despojarse del yo para poder entregarlo todo a otros. Se expresa por medio de acciones y palabras: “te voy a amar siempre” es una promesa que hace la protagonista a su madre. Aunque esta no estará para comprobar esto, Eun Tak cumple con sus palabras al usar la bufanda de su madre y al pensar en ella. Eun Tak no lo hace condicionada ni obligada, sino que actúa voluntariamente. Actúa según posición en el binomio madre-hija, donde tanto el amor de madre hacia su hija como el de la niña hacia madre perdurará contra cualquier situación.

El amor romántico que sienten parejas se muestra en los protagonistas, pero también con las demás parejas que aparecen en el dorama. La pareja de ancianos fue separada por 70 años debido a la Guerra de Corea (1959-1953) y al morir se reencuentran y muestran que el amor no se desvaneció.

La pareja protagonista tiene varias escenas donde muestran este sentimiento, ya que el tema del dorama se centra en su romance. Una de las escenas más importantes y en donde muestran este sentimiento es cuando se casan. Sienten dos emociones: la alegría y el amor. En sus rostros se ven las expresiones de alegría (como sonreír y decir por medio de palabras que quieren vivir una vida juntos) y el amor lo demuestran mediante el acto en sí de casarse. Mutuamente acepta entregarse al otro por el resto de sus días, entregando todo al otro sin esperar algo a cambio. Despojándose

del egoísmo, hacen promesas con el otro y esto se verá adelante cuando Eun Tak muere. Se expresa el despojo del egoísmo ya que sabe que el goblin sufrirá debido a su muerte y por esto le da consuelo.

Este sentimiento en cualquiera de sus maneras de expresarse tienen en común el despojo del egoísmo y estar entregado a la otra persona sin esperar algo a cambio. Aunque se quisiera que fuera todo felicidad, también habrán momentos de tristeza y allí será importante el manejo y posición que tomen los personajes para poder seguir adelante.

El Odio / Repulsión (*O 惡*, Chin. *Wu*) es un sentimiento que genera rechazo hacia algo o alguien. Desde la naturaleza del personaje vengativo, Kim Shin encarna varias veces este sentimiento. Cuando vuelve a la vida con odio en su alma y con deseo de cobrar venganza, su impulso es ir hacia el palacio para vengarse, pero ya es muy tarde. El rey ha muerto y por esto solo asesina a Park Joon Hoon. Después recapacita sobre sus actos y acepta que actuó llevado por un sentimiento de odio y venganza.

Kim Shin: Me cegó mi venganza y ni siquiera le pregunté a tu abuelo cómo estaba. Aún así, ¿tú me servirás?

[Kim, E. 0212/2016. Episodio 1. 00:30:25-00:31:45]

Aunque actuó emocionalmente y no de modo racional, hace una reflexión sobre sus actos. Al actuar llevado por un sentimiento tan fuerte como lo es el odio puede trasgredir las libertades y sentimientos de otro, así que se muestra arrepentido por sus actos. Este arrepentimiento muestra que actuó desde un binomio que no le permitió valorar sus actos. Tomó el binomio asesino-víctima y fue a cobrar venganza pero no vio que estaba ante su sirviente y debía estar en posición de agradecimiento por estar presente e incondicional todos esos años que han pasado.

Por último, se encuentra el deseo (*Yok 欲*, Chin. *Yu*). Thomson (1997) plantea el deseo como querer algo que no se tiene y en momentos llegar obtenerlo. Menciona adicionalmente que Freud

planteó que detrás de los deseos hay una motivación que muchas veces se ignora, es decir, el deseo se “estructura” desde ese estímulo. Tomando a la protagonista, las personas pueden sentir deseo por cosas materiales (querer 5 millones de wones) pero también pueden desear que se realicen ciertas acciones por parte de otros (querer que la madre le compre una torta de cumpleaños en lugar de pasteles de arroz). Kim Shin siente deseo de que Eun Tak lo convoque constantemente. Ella es la única que puede moverlo espacialmente de un lugar a otro sin su voluntad. El estímulo de esta situación es el querer volver a ver a la chica por medio del único camino que existe entre ellos para poderse ver y comunicar (el goblin no tiene celular). Esto lleva a que el protagonista se sienta ansioso y *desea- quiera* ser convocado. Adicionalmente el deseo también abarca el sexual, el cual también es presentado en el dorama y con respecto a los personajes protagónicos. En la matriz de análisis Cap 15 fila 20G, cuando Eun Tak y Kim Shin tienen relaciones por primera vez muestran el deseo que tienen mutuamente de estar juntos. La motivación de ellos es el amor que sienten y esto lleva a que actúen de esta manera, expresando sus sentimientos mediante el contacto físico.



(Imagen 15- Escena 11, Episodio 15). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 15.

Para el confucianismo el que los humanos sientan las emociones y actúen de acuerdo a las virtudes, forman el camino que las personas deben seguir para enfrentarse a la vida y escalar hacia el fin último de ser bueno. Está bien sentir emociones como el odio o la ira, a pesar de que lleven a actuar con cabeza caliente muchas veces, ya que esto es propio del ser humano. Por esto, el

confucianismo plantea que se puede actuar de esta manera pensando siempre que, de hacer algún mal, habrá unas consecuencias: castigos físicos como estar sentado en el aire, castigos de vivir en el infierno o sentimiento de arrepentimiento derivados de una infracción). Todos deben sentir las emociones planteadas, pero llevando un balance al expresarlas. Un amor que condiciona al otro y no se expresa con mesura o donde el deseo solo se siente de un lado y se obliga al otro a querer; no es considerado bueno. Por lo que las emociones pueden ser corruptibles y lo que determinará el direccionamiento de los actos serán las virtudes actuando según la norma. Si las virtudes están corruptas o no se siguen de acuerdo a lo planteado, se representa de manera maligna y no correcta, porque no apuntan al fin del confucianismo, de ser sabios.

En el dorama *Goblin* hay varias escenas donde se expresan tanto las cuatro virtudes (Benevolencia / Humanidad, Justicia, Propiedad / Rituales y Sabiduría.) como los siete sentimientos (Alegría, Ira, Tristeza, Miedo, Amor, Odio / Repulsión y Deseo), se puede llegar a afirmar que el principio confuciano Teoría del principio y fuerza material se cumple. Además, es un factor determinante para demostrar las emociones y situaciones esperadas en los individuos de la sociedad coreana, al ser representadas por personajes con los que se pueden sentir reflejados.

### **3.3.4. Principio del confucianismo: Teoría del Autocultivo**

Existen diferentes maneras en las que los humanos se esfuerzan por cambiar su existencia del presente y este principio comprende las maneras en que los seres humanos intentan completar su existencia para llegar a ser noble o sabio.

Lee (2016) las reúne en cuatro maneras de practicar este principio:

- a. "Permanecer en silencio Reverencia"

- b. "Investigar cosas y perfeccionar el conocimiento"
- c. "Apreciar el Principio celestial (Ri) y negar los deseos humanos".

El primer método es el Permanecer en silencio de Reverencia. En este se le da prevalencia al método interno que tienen los seres humanos para cultivar la personalidad. Por lo tanto, cuando se hacen reflexiones que llegan a determinar los principios que guían al individuo se cumple este método.

Por ejemplo, en la matriz de análisis Cap 3 fila 16G, en la escena de muerte del médico se evidencia esto. Por exceso de trabajo el hombre muere mientras está salvando a una persona en el quirófano. La parca le explica que esa persona logrará vivir gracias a su esfuerzo. El médico dice "tenía que hacerlo". Con esta frase muestra que hay una reflexión interna por parte del médico y va acorde con lo que se llama ética personal. Un doctor debe velar por la vida de sus pacientes y que esto haya sido más importante que su propia vida para el hombre, muestra ese resultado por el que ha pasado para llegar a tener una personalidad alineada con su vocación de médico. Adicionalmente, este método comprende las expresiones físicas que derivan del análisis interno, por ejemplo al actuar acorde a la personalidad. Así que el médico refleja trabajando fuertemente (dándolo todo) y esto es un espejo de lo que se encuentra en su interior.

Este método también se contempla en la reflexión y el estudio de las razones de todas las cosas. Esto de igual manera va acorde con el segundo método "Investigar cosas y perfeccionar el conocimiento", el cual consta de investigar las cosas para llegar al centro de "los hechos y encontrar respuestas y conocimientos".

Eun Tak es un personaje que constantemente investiga la naturaleza de las cosas que le intrigan y una de las escenas que muestra esto es cuando le pregunta al goblin sobre cómo le gustan las mujeres.

Eun Tak: Vamos a vivir una vida agradable y feliz, ¿qué busca en una mujer?

Kim Shin: ¿Por qué?

Eun Tak: Voy a ser yo. ¿Qué tipo de esposa quiere? ¿Una sexy? ¿Profesional? Puedo cambiarlo todos los días. [Kim, E. 10/12/2016. Episodio 4. 00:08:25-00:08:39]

Al estar convencida de ser la novia de Kim Shin, su instinto le dice que debe preguntar para saber si debe cambiar para llegar a cumplir su objetivo. Es decir, quiere encontrar respuestas para poder alinear su presente con aquello que quiere convertirse. A pesar de ser algo “simple”, tal vez infantil (ella tiene 19 años) y que aparentemente no tiene como fin convertirse en sabio; si forma el camino por el que caminará hacia ese mismo fin. Muestra una posición desde su rol de protagonista, donde cada paso que se va formando todo su personaje y su papel en la historia. Ella muestra interés y las emociones que la rodean: amor (él le ha gustado desde el primer momento, hasta compara los ojos de Kim Shin con las estrellas), alegría (al encontrarse finalmente con su futuro novio y esposo, planea cómo va a ser su vida y lo feliz que esto la hace) y deseo (convertirse en la esposa del goblin y complacerlo). Eun Tak es representada por cognitiva, ya que hay una pertenencia sobre el rol que ocupa en la relación además hace intervenir las ideas para la construcción de esa posición (si se tiene novio, muchas veces, se piensa en casamiento y tener hijos).

Otro personaje en el que se expresa este método es en Kim Woo Bin, la parca. Este personaje de apoyo, enumera los hechos que tiene enfrente cuando busca la verdad sobre Sunny. En la matriz de análisis Cap 10 fila 6G, muestra que el personaje tiene una pregunta que le hace querer buscar “pruebas” que completen el conocimiento. Por esto, para llegar a la respuesta “Sunny es la reencarnación de la hermana de Kim Shin” debe pasar por un proceso que es el que se ve en la secuencia. Esta investigación es importante para su camino de vida ya que, de ser así, las probabilidades de que el fuera Wang Yeo son muchas y, por ende, el sería antagonista y enemigo

de Kim Shin. Las pruebas las llama “verdades” y las enumera en un cuaderno para que ninguna idea se escape y por esto tener mayor peso al hacer alguna afirmación.

El último método que busca este cambio interno de las personas es el “Apreciar el Principio celestial (Ri) y negar los deseos humanos”. Este contempla la importancia de tener los valores naturales de la Teoría del principio y fuerza material con el objetivo de llegar a ser sabio. Además, aquel que cumpla los principios de esa teoría cumplirá la teoría del principio celestial. En el apartado 3.3.3 de este análisis, se hace un acercamiento de todos los componentes que son necesarios para el cumplimiento de la Teoría del principio y fuerza material. Donde se establece que las virtudes y emociones son las que ayudan a trazar el camino para convertirse en sabio. Por lo tanto, es el camino que seguirá la persona ordinaria para convertirse en “sabio o santo”. Los personajes del dorama *Goblin*, especialmente los protagonistas de la historia, siguen las diferentes emociones y virtudes. Así que en la narrativa se establece que el camino se debe moldear y apuntar a convertirse en sabio (teniendo en cuenta las dificultades con las que se puede topar).

### **3.3.5. Principio confucianismo: Lǐ (禮 / 礼)**

Teniendo en cuenta que este principio contempla el análisis de los rituales los cuales buscan la armonía del ser (Radice, 2017). Este principio está comúnmente aplicado mediante el respeto a las personas con el uso de las palabras de manera honorífica. El respeto hacia aquellos que se encuentran en diferente posición en las relaciones entre individuos se puede demostrar de diferentes maneras. Por ejemplo, cuando Deok Hwa es presentado por su abuelo a Kim Shin.



(Imagen 16- Escena 11, Episodio 1). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 1.

En la relación entre Kim Shin y el presidente Yoo Shin Woo, el presidente es el sirviente del goblin y por esto debe mostrarlo haciendo la venia. También expresarse usa honoríficos (similar a la *tuteada* y *usteada en el español*) ya que su “señor” está en una posición más alta en su relación y por esto debe mostrarle respeto. Por esto entra en choque este principio cuando interactúa Deok Hwa. El niño está en una posición inferior con los dos hombres: con su abuelo y con su futuro señor.



(Imagen 17- Escena 11, Episodio 1). Fuente: Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director), 2016, episodio 1.

El niño, al referirse al protagonista como "este quien es", cruzarse de manos y hablar sin respeto (Imagen 17- Escena 11, Episodio 1), se está expresando de manera grosera al no mostrar respeto a sus mayores. En Corea del Sur, al hablar entre personas se tiene en cuenta la edad de los participantes: si son de la misma edad hablaran de manera informal y si hay alguien mayor en la relación el menor hablará formalmente y el mayor informalmente (Ewha voice, 2007). Por esto mismo el niño también le cuestiona a Kim Shin cuando no habla formalmente con su abuelo (ya

que visiblemente hay una diferencia de edad), pero realmente el abuelo sabe que Kim Shin al ser un inmortal ha vivido más que él por esto pide disculpas haciendo una venia más acentuada.

Es decir, el respeto a los mayores se refleja cuando la persona ha vivido más que la otra o tiene más conocimiento que otra (en el caso de las relaciones entre jefes y subordinados). El abuelo quiere que el niño cambie ya que justifica la altanería del niño por ser mimado, puntualizando que quiere que se convierta en un ser digno de atender y servir al goblin. Esta representación se da por juego de relaciones, ya que dos miembros de grupos diferentes tienen su primer encuentro. Este choque hace que los personajes (especialmente Deok Hwa) se cuestionen el origen del otro y el rol en la interacción. Deok Hwa no entiende por qué su abuelo trata de manera formal a alguien que es menor, se rompe esta regla de interacción determinada por las posiciones sociales que tienen (hombre mayor y hombre en sus treinta).

En las relaciones de trabajo pasa lo mismo. En la matriz de análisis Cap 3 fila 15G, cuando Kim Woo Bin llega a un hospital a encontrarse con otras tres parcas se ve este principio. Dos de ellos son de clase más baja, son más jóvenes y estos tratan con mucho respeto a sus superiores. La escena muestra cómo deben mostrar respeto a los mayores, en este caso, si la posición es mayor. Las parcas de generaciones más jóvenes hacen venias de mayor flexión a sus superiores además de hablar formalmente. Se ve la óptica de significantes reflejado en el respeto hacia los mayores que se muestra mediante formalidades (como la venia y hablar formalmente), las cuales están establecidas y aceptadas en la sociedad coreana.

Por otro lado, el respeto hacia los demás se muestra con actos de respeto en todas las facetas de la vida de la persona. Por ejemplo, el entrar a las casas con los zapatos puestos es una señal de irrespeto para aquellos que viven en ese hogar.

Para el confucianismo es importante que los individuos actúen correctamente y esto abarca expresarse correctamente y con respeto hacia las personas que lo rodean. Ya que el ser humano es un ser social y interactúa con diferentes personas, tendrá que desempeñar diferentes roles (familiares, laborales, amistosos, etc) y, de acuerdo a lo que socialmente esté establecido, deberá seguir ciertos lineamientos. Si no se siguen estas normas implícitas en la sociedad, los miembros tendrán la potestad de señalar y hacer cumplir estas reglas.

En este capítulo se hizo un contexto de antecedentes de las condiciones de producción de los dramas en general y su expansión en América Latina; para así dar inicio al drama, caso de análisis de este trabajo. Con análisis de los personajes, teniendo en cuenta sus motivaciones se logró enlazar dichos aspectos a los resultados encontrados en la investigación. Teniendo en cuenta los resultados expuestos en el capítulo 3, gracias a la matriz de análisis utilizada para este trabajo, se pudo conectar los principios confucianos y las ópticas de representación en los 16 capítulos del drama. Por esto, en el siguiente capítulo se hizo las últimas consideraciones partiendo de los objetivos planteados para este documento

## Conclusiones

Al analizar el dorama *Goblin* tomando como base teórica los principios del confucianismo se logró encontrar que la representación de estos valores culturales se encuentran presentes a lo largo de la trama del producto audiovisual. El confucianismo es una filosofía de vida que tiene como fin que el individuo llegue a ser sabio. Mediante comportamientos que se consideran buenos y haciendo reflexiones cuando se actúe incorrectamente se puede ir forjando el camino para llegar a ese fin. Gracias a la matriz de análisis, se pudo encontrar que principalmente los protagonistas muestran en repetidas ocasiones los comportamientos base que deben guiar al individuo, por ejemplo, actuar con benevolencia, sabiduría y justicia. Los antagonistas ayudan también a la creación de la narrativa ya que refuerzan esa distinción entre lo bueno y lo malo. Usando la matriz de análisis y los filtros aplicados a las columnas de representaciones y principios del confucianismo se logró establecer que: para poder crear representaciones, se toma en cuenta el rol en el que se ubica cada personaje y si actúan pensando en el otro y mostrando una entrega real, pueden cumplir ese objetivo que es dado desde la filosofía de vida.

No solamente desde el confucianismo muestran cuales son esos comportamientos idóneos que deben cumplir los individuos, sino lo llevan a una faceta más grande como lo es la nación o el gobernador de un lugar. A pesar de que en el *Goblin* no se tome mucho en cuenta esta faceta al pie de la letra, se pudo ver reflejado desde los roles de poder en las relaciones entre personajes. Sunny y Kim Shin son los que destacan en este aspecto ya que cambian los binomios de relacionamiento

para poder actuar acorde a su personalidad y posteriormente teniendo en cuenta el bien de las demás personas.

Mediante la representación de las virtudes y emociones principales del confucianismo en el dorama se puede determinar que son necesarias y humanas, por lo que son aplicables a la cotidianidad. Sentimientos mundanos como el odio y la ira, no se deben contar como completamente “malos” sino deben expresarse y sentirse pero haciendo una reflexión previa de los actos que pueden desatar llevar al extremo alguno de ellos. En la narración del dorama, se evidenciaron estos aspectos a lo largo de los episodios y el elaborarlo en una matriz como la usada permitió ordenar los datos más diligentemente: por ópticas de representación, principios del confucianismo y sus sub-principios, así como prácticas y costumbres.

El analizar los doramas ha sido un objeto de estudio emergente en América Latina. En la medida en que estas producciones llegan cada vez más masivamente, las comunidades de fanáticos y consumidores de estos contenidos irá creciendo, lo que llevaría a que se comience a integrar estos valores culturales en los imaginarios colectivos. Como mencionó María José Rivera (comunicación personal 26 de mayo del 2020), el consumo de estos contenidos audiovisuales provenientes de Corea del Sur si influyen en el comportamiento de sus audiencias en sus vidas cotidianas, como lo hacen varios contenidos audiovisuales. Por su parte, Liz Zarco (comunicación personal 21 de mayo del 2020) afirma que los doramas y las telenovelas contienen estructuras similares y, por esto, separarlas de género es difícil para el espectador. Por esto, los contextos en que se realizan esos productos son importantes ya la carga simbólica será muy local en los contenidos. Así que la búsqueda de las fanáticas por entender lo visto en los doramas se debe a encontrar una empatía con las representaciones vistas en los productos culturales.

Fernández (2013) también resalta que el consumo de este tipo de contenidos en audiencias latinoamericanas ha logrado ir cambiando los patrones de turismo especialmente de jóvenes que consumen contenidos Hallyu. No se puede decir que solo uno de los contenidos hallyu, como las telenovelas, ocasiona este cambio, pero puede ocasionar que se consuman más formatos hallyu (si se ve doramas llevará al pop coreano).

Adicionalmente los análisis de doramas en América Latina se han hecho tomando en cuenta el fenómeno general Hallyu y la llegada de estos contenidos, así como su expansión tardía en esta región. Pero estudios de caso específico no son fáciles de encontrar. El dorama *Goblin* ha sido uno de los pocos que han sido doblados al español latino y este fue transmitido en DramaFever. El estar disponible en el idioma que se habla en casi toda latinoamérica hace que el potencial de consumo se incremente y por esto, este análisis plantea ese valor de la investigación de doramas de caso basados en lo semiótico representativo de sus contenidos.

Aunque con este trabajo se logró abarcar una de las perspectivas con las que se ha hecho análisis de los doramas, no se pudo realizar un estudio de recepción e impacto en las audiencias del mismo en América Latina y específicamente en Colombia. Esto se dió ya que en primer lugar, desde la elaboración de este documento se escogió el enfoque textual del mismo y por esto no se contempló ni la técnica audiovisual ni la recepción del dorama. Adicionalmente, hacer un estudio de recepción requería de unas circunstancias específicas: delimitación de individuos de estudio y realización de encuestas y grupos focales. Si bien la mayoría de personas que consumen este tipo de productos son mujeres jóvenes, esto no excluye las audiencias de mujeres mayores a sus 30's. Adicionalmente, existe mucha piratería en el mundo de los doramas y delimitar los consumidores de este drama específico es una de las principales dificultades, ya que no se sabe con exactitud cómo es la audiencia que vió el *Goblin*. También el trabajo de campo que requiere el estudio de

recepción era complicado debido a la pandemia COVID-19 que llegó a Colombia en marzo del presente año y que imposibilita la movilidad.

Sin embargo, con este análisis se logró abarcar el enfoque de la producción de este dorama y del discurso de valores culturales presentes en el *Goblin*. Se considera conveniente comprobar este análisis con un estudio de recepción del mismo y así poder complementar los conocimientos adquiridos en este trabajo. Adicionalmente, sería importante implementar en dicho análisis también las técnicas audiovisuales que no fueron tenidas en cuenta en este estudio, ya que dichas técnicas pueden ahondar más en las sensaciones que los enfoques de cámara, la música entre otros factores, causan en sus audiencias. Con este análisis, se planteó abrir un nuevo objeto de estudio partiendo de un producto emergente en América Latina. Por lo tanto, se puede adquirir un potencial investigativo en estos productos audiovisuales como bien lo señaló Fernández (comunicación personal, 2020) con respecto a los valores presentes en los doramas en relación con las audiencias y productos latinos “merece mayor profundización mediante futuras investigaciones”.

## Referencias

Barrera Luna, R. (2013). El concepto de la cultura: Definiciones, debates y usos sociales. *Clases historia*, 343, 1–13. Recuperado de: <http://www.claseshistoria.com/revista/2013/articulos/dolgopol-comentario-libro.pdf>

Barbosa, P. (2011). Influencias bidireccionales entre realidad y ficción en la narrativa

Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*. (Beatriz Dorriots, trad.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. (Obra original publicada en 1966).

Barthes, R. (1979). Análisis estructural del relato. Recuperado de: [https://monoskop.org/images/2/26/Barthes\\_Roland\\_Todorov\\_Tzvetan\\_El\\_analisis\\_estructural\\_d\\_el\\_relato\\_1970.pdf](https://monoskop.org/images/2/26/Barthes_Roland_Todorov_Tzvetan_El_analisis_estructural_d_el_relato_1970.pdf)

BBC. (2016). Train to Busan: Zombie film takes S Korea by storm. Recuperado el 29 de mayo del 2020, en: <http://www.bbc.com/news/world-asia-36939395>

Beng, C. (2008). *East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean Wave*. Hong Kong, China: Hong Kong University Press.

Beriain, J. (1988). *Representaciones colectivas y estructura simbólica de la sociedad*. España: Gobierno de Navarra.

Bonilla, J., Cataño, M., Rincón, O., Zuluaga, J. (2008). *De las audiencias contemplativas a los productores conectados. Animal Genetics* (Vol. 39).

Brito, X; Guamán, N. (2019). Entretenimiento y el espectáculo como discursos televisivos. En Maroto, J; López, R (Coords), Migraciones y comunicación intercultural: una mirada interdisciplinar. (pp.57-75). La Laguna, España: Cuadernos Artesanos de Comunicación, cac 167.

Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Massachusetts: Harvard University Press.

BuzzFeed Video. (2018). You Should Take Your Shoes Off. Korea vs America.[Video]. Disponible en: <https://m.youtube.com/watch?v=-jpCbhzq7sE>

Cantoral, R., María, R., Javier, F., Gustavo, L., Sierra, M., Latinoamericana, R., ... Educativa, M. (2006). Socioepistemología y representación: algunos ejemplos, 83–102.

Ceballos, M., Alba, G. (2003). Viaje por el concepto de representación. *Signo y pensamiento* 43, vol 22, Pp 11-21.

Channel Korea. (2019). All about k-drama: what's the best website to watch korean dramas on? Recuperado el 29 de mayo del 2020 en: <https://channel-korea.com/all-about-k-drama-whats-the-best-website-to-watch-korean-dramas-on/>

Chan, B. (2007). Film-Induced Tourism in Asia: A Case Study of Korean Television Drama and Female Viewers' Motivation to Visit Korea. *Tourism Culture & Communication*, 7(3), 207.

Chung, A. (n.d). La telenovela coreana y el Hallyu. *Revista Comunicación*. pg 30–35. Recuperado de [http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2015170\\_30-35.pdf](http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2015170_30-35.pdf)

Cuevas, E. (2014). La narratología audiovisual como método de análisis. *Lecciones del Portal*. Barcelona.

Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo* (traductor Pardo, L). Valencia: Editions

Gallimard. (1996).

Digital Chosun Inc. (2017), How a popular Korean soap opera is drawing Asian tourists to Quebec City. Recuperado el 31 de mayo del 2020 en: [http://english.chosun.com/site/data/html\\_dir/2017/01/23/2017012301373.html](http://english.chosun.com/site/data/html_dir/2017/01/23/2017012301373.html)

Eco, U. (1965). La estructura narrativa en Fleming. En Tornabuoni, L., Buono, D., Eco, U., Calisi, R., Colombo, F., Anonini, F.,... Lilli, L. (ed). *Proceso A James Bond Análisis de un mito* (pp. 33-55). (Nicolás Llaneras, trad.). Milano

El Espectador. (2015). Empresas surcoreanas, una pesadilla para los trabajadores extranjeros. El Espectador. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/economia/empresas-surcoreanas-una-pesadilla-los-trabajadores-ext-articulo-545669>

Ewha Voice. (2007). Ewha Voice: Why is Korea age sensitive? Seúl, Corea del Sur. Recuperado de: <http://evoice.ewha.ac.kr/news/articleView.html?idxno=1293>

El Universo. (2018). Warner Brothers cierra plataforma de DramaFever por razones comerciales. Recuperado el 31 de mayo del 2020 en : <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2018/10/16/nota/7003313/warner-brothers-cierra-plataforma-series-asiaticas-casi-10>

Ewha Voice. (2007). Ewha Voice: Why is Korea age sensitive? Seúl, Corea del Sur. Recuperado de: <http://evoice.ewha.ac.kr/news/articleView.html?idxno=1293>

Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades. *Discurso & Sociedad*, 2(21), 170–185. Retrieved from [www.dissoc.org](http://www.dissoc.org).

Fernández, P. (2013). Corea del Sur: sinergia de industrias de industrias culturales y turismo. *Revista geográfica del Sur*, 4(5), pp. 95-111.

Gaon Chart. (2017). Recuperado el 31 de mayo del 2020 en :  
<http://www.gaonchart.co.kr/main/section/chart/online.gaon?nationGbn=T&serviceGbn=S1020&hitYear=2017&termGbn=year>

García-Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1º edición actualizada. Buenos Aires: Paidós.

Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina: Amorrortu.

Gómez, R. (2015). *Comunicación en lengua catellana - N2*. España: Ideaspropias Editorial

Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito: Intiyan Ediciones Ciespal.  
 Recuperado de: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55168.pdf>

Guzman, G. (n.f). *Análisis del discurso: qué es y usos en psicología social*. Recuperado el 23 de marzo del 2020, del sitio web psicologiaymente: <https://psicologiaymente.com/social/analisis-del-discurso>.

Hall, Stuart (2004). *Codificación y descodificación en el discurso televisivo*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, (9),215-236. Recuperado el 6 de Febrero de 2020 en:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=935/93500915>

Iadevito, P., Bavoleo, B. (2015). *Korean soap operas in Latin America a cultural studies approach*. Revista Digital Mundo Asia Pacífico, 4(6), 25–39.  
<https://doi.org/10.17230/map.v4.i6.02>

Iadevito, P., Bavoleo, B; Chinkyong, M. (2010). *Telenovelas coreanas en América Latina: ¿una nueva forma de comunicación intercultural?* VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado el 7 de febrero del 2020 de:  
<https://www.aacademica.org/000-027/667.pdf>

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En *Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp 470-494).

Editorial: Paidós

Kim, E. (Escritora). Lee, E. (Director). (2016). *Goblin, el solitario ser inmortal*. Corea del Sur: CJ E&M Media Content Division.

Kim, P., Liong, S. (2012). The Theory and Practice of Confucian Value of Integrity: The Brunei Case Study. *International Journal of Business and Management*. Vol. 7, No. 14; pg 114-124)

Lee, H. (2016). The Neo-Confucianism of the Joseon Dynasty: Its Theoretical Foundation and Main Issues. DOI: 10.4312/as.2016.4.1. Pp 165-194.

Lin, C. (2004). *Los cuatro libros de Confucio*. Bogotá: Intermedio Editores.

Locke, J. (1689). *Ensayo sobre el entendimiento humano*.

Martínez, J. (2011). *Métodos de investigación cualitativa*. Revista de la Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo. Vol. (8). Bogotá, Colombia.

Matsumoto, D. Hwang, H., López, R., Pérez, M. (2013). Lectura de la Expresión Facial de las Emociones: Investigación básica en la mejora del reconocimiento de emociones. *Ansiedad y Estrés* 19(2-3):121-129

Maturana, H. (1997) *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago: Dolmen.

Molina, G. (1988). Profesiones En Trama: analisis de la produccion de telenovelas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol 2 (5), pp. 367-375. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31620513.pdf>

Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, no 2.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. (Finetti, N., Trad). Argentina: Editorial Huemul S. A

Nielsen Korea. (2017). Recuperado el 31 de mayo del 2020 en: [http://www.nielsenkorea.co.kr/tv\\_terrestrial\\_day.asp?menu=Tit\\_1&sub\\_menu=3\\_1&area=00&begin\\_date=20170121](http://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=3_1&area=00&begin_date=20170121)

Nielsen Korea. (2019). Recuperado el 31 de mayo del 2020 en: [http://www.nielsenkorea.co.kr/tv\\_terrestrial\\_day.asp?menu=Tit\\_1&sub\\_menu=2\\_1&area=00&begin\\_date=20190201](http://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=2_1&area=00&begin_date=20190201)

Nielsen Korea. (2020). Recuperado el 31 de mayo del 2020 en: [https://www.nielsenkorea.co.kr/tv\\_terrestrial\\_day.asp?menu=Tit\\_1&sub\\_menu=2\\_1&area=00&begin\\_date=20200516](https://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=2_1&area=00&begin_date=20200516)

Nye, J. (2004), *Soft Power*, PublicAffairs, Nueva York.

O'halloran, K. (2012). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 12(1), 75-97. doi:<http://dx.doi.org/10.35956/v.12.n1.2012.p.75-97>

Otaola Olano, C. (1989). El análisis del discurso: introducción teórica.. *Epos : Revista de filología*, 0(5), 81. doi:<https://doi.org/10.5944/epos.5.1989.9656>

Paula, L., & Iadevito, M. (n.d.). “ Corea tradicional y moderna : espacios de construcción de la identidad femenina ,” 1–19.

Perez, Juan. (2004). CAPITULO XIII Las Representaciones Sociales. En *Psicología Social, Cultura y Educación*. Madrid: Pearson/Prentice Hall.

Phans, D. (2013). Korean language and culture confucianism and its etiquettes in the social life of koreans. Consultado el 27 de abril del 2020, consultado en: [https://www.academia.edu/6401534/KOREAN\\_LANGUAGE\\_AND\\_CULTURE\\_CONFUCIANISM\\_AND\\_ITS\\_ETIQUETTES\\_IN\\_THE\\_SOCIAL\\_LIFE\\_OF\\_KOREANS](https://www.academia.edu/6401534/KOREAN_LANGUAGE_AND_CULTURE_CONFUCIANISM_AND_ITS_ETIQUETTES_IN_THE_SOCIAL_LIFE_OF_KOREANS)

Pinto, B. (2002). Psicología del amor. Universidad Católica Boliviana San Pablo: La paz, Bolivia.

Pișcărac, D. (2016). Medical k-dramas: a cross-section of South Korea's global cultural industry. *Romanian Journal Of Sociological Studies*, (1), 43.

Requena, J. (1985). Un mundo descorporeizado. Para una caracterización semiótica del discurso televisivo. *Contracampo*, no 39, Madrid. Recuperado el 1 de febrero del 2020 en: <http://www.gonzalezrequena.com/resources/1985%20Un%20mundo%20descorporeizado.pdf>

Rincón, O. (2006). Narrativas Mediáticas O Cómo Se Cuenta La Sociedad Del Entretenimiento. Barcelona: Gedisa editorial.

Rivera, M. (2018). Entre doramas y telenovelas Hallyu en Latinoamérica, esbozo de un nuevo frente cultural. *Journal de Comunicación social*, vol. 6(6), 197–223. Consultado en: 6 de febrero de 2020. Recuperado de: [http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2412-57332018000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2412-57332018000100008&lng=en&nrm=iso)

Saavedra, J. (2012). El poder blando de la marca-país: del marketing a la diplomacia pública. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia.

Seeger, L. (1991). Cómo convertir un buen guión en un guión excelente. Barcelona: Editorial Rialt S.A.

Shim Yung Su (2016). A Study on the development of K-drama contents -Focusing on Chinese Audience's comments on the 〈Descendant of the sun〉 . 영상문화콘텐츠연구/ The Journal Of Image And Cultural Contents, 45.

Simón, R. (2015). Repercusiones sociales de género de la Ola Coreana (Hallyu). Universidad Autónoma de Barcelona: Barcelona.

ŚLEZIAK, T. (2013). The Role of Confucianism in Contemporary South Korean Society. Polonia, Varsovia: Rocznik Orientalistyczny.

Psicología Global. (s.f). Psicología de las emociones: la tristeza. Recuperado de: <https://www.psicoglobal.com/blog/psicologia-emocion-tristeza>

Psicología y mente. (s.f). ¿Para qué sirve el miedo? Recuperado de: <https://psicologiaymente.com/psicologia/para-que-sirve-miedo>

Sanitas España. (s.f). Manejo de la ira. Recuperado de: <https://www.sanitas.es/sanitas/seguros/es/particulares/biblioteca-de-salud/psicologia/manejodelaira.html>

Sulbarrán, E. (2000). El análisis del film: entre semiótica del relato y la narrativa filmica. 31 (31). 44-71.

The Korean herald. (2017). Last episode of fantasy rom-com 'Guardian' boasts record viewership. Recuperado el 31 de mayo del 2020 en: [http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20170122000041&ACE\\_SEARCH=1](http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20170122000041&ACE_SEARCH=1)

Thomson, G. (1997). Deseos y necesidades. Ideas y Valores N 107. (pg43-55). Bogotá, Colombia.

Tilland, B. (2017). Save your k-drama for your mama: mother-daughter bonding in between nostalgia and futurism. Acta Koreana, 20(2), 377.

Tolou, V. (2014). SUSTAINING THE HALLYU International Social Media Promotion and Buzz for South Korean Movies and Series [SOSTENIENDO EL HALLYU Promoción y zumbido internacional en redes sociales para películas y series de Corea del Sur]. Tesis de grado. Tampere University of Applied Sciences, Tampere, Finlandia.

Tomás de Aquino. (2014). Cuestiones disputadas sobre el alma. (Téllez, E., Trad). España: Ediciones Universidad de Navarra.

Trome (2017). BTS desplazó a Justin Bieber en los Billboard Music Awards 2017. Trome. Recuperado de: <https://trome.pe/espectaculos/musica/bts-desplazo-justin-bieber-billboard-music-awards-2017-videos-fotos-50757>

Universidad Carlos III de Madrid. Grupo de Investigación “Televisión: memoria, representación e industria”. (2009). LA INVESTIGACIÓN SOBRE NARRATIVA TELEVISIVA EN ESPAÑA. Recuperado el 7 de febrero del 2020 de: <http://dx.doi.org/10.12795/AdMIRA.2009.01.06>

Vale, E. (1996). Técnicas del Guión para Cine y TV. 6ta. edición. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

Viki. (2016-2017). Guardian: The lonely and great god. Recuperado el 2 de junio del 2020 en : <https://www.viki.com/tv/31706c-guardian-the-lonely-and-great-god?locale=es>

Vizer, E. A. (n.d.). Comunicación : ¿ Apropiación Expresiva De Los Mundos Sociales? Propositiones Para Un Programa De Investigación Socio comunicacional.

Wiki Drama. Yoo In Na. Recuperado el 2 de junio del 2020 en: [https://drama.fandom.com/es/wiki/Yoo\\_In\\_Na?mobile-app=false](https://drama.fandom.com/es/wiki/Yoo_In_Na?mobile-app=false)

Wiki Drama. Kim Go Eun. Recuperado el 2 de junio del 2020 en: [https://drama.fandom.com/es/wiki/Kim\\_Go\\_Eun](https://drama.fandom.com/es/wiki/Kim_Go_Eun)

Wiki Drama. Lee Dong Wook. Recuperado el 2 de junio del 2020 en:  
[https://drama.fandom.com/es/wiki/Lee\\_Dong\\_](https://drama.fandom.com/es/wiki/Lee_Dong_)

Wūcháng, S. (2009). Three Fundamental Bonds and Five Constant Virtues. Berkshire Publishing Group LLC. Consultado el 26 de abril del 2020 en:  
<http://chinaconnectu.com/wpcontent/pdf/ThreeFundamentalBondsandFiveConstantVirtues.pdf>

Yao, X. (2000). *An introduction to Confucianism*. documento electrónico. Cambridge University Press. Recuperado de:  
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=cat06493a&AN=sab.000176736&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Zarco, L. A. (2016). Dramas coreanos en Colombia: una reflexión desde sus contenidos y otras formas de narrativas. *Questión*, 1, 402–419. Recuperado de:  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57935>

Zarco, L. (2018). Difusión de dramas coreanos, un análisis de su éxodo a América Latina y colombia. Palabra: Palabra que obra, 8 (18), pp. 82-98. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6849766>

Zavala, L. 2015. Narratología y lenguaje audiovisual. Argentina: Universidad de Cuyo.  
 cinematográfica. En Narrativas audiovisuales: el relato. España: Bubok Publishing S.L.

Wook

### **Anexos**

En este último apartado se encuentra la matriz completa que se utilizó en este trabajo, allí se podrá encontrar todos los capítulos del Goblin que fueron analizados. Debido a su extensión, se

adjuntó un link para verlo en la web, para facilitar la lectura de la misma. Luego se encuentra la transcripción de las entrevistas realizadas por la autora de este documento a tres escritoras de documentos relacionados con el tema.

Anexo 1:

Matriz de análisis de capítulos de dorama Goblin:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1kPKbnooMVWp6MbiHL8B1zbPThZmKb8Ojns1yGi-T3g4/edit?usp=sharing>

Anexo 2:

Entrevista a María José Rivera. Medio: E-mail

De: María José Muñoz Moreno

Para: María José Rivera

21 de mayo de 2020, 10:31 am

Asunto: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

Buenos días,

Soy María José Muñoz Moreno y soy comunicadora social y periodismo de la Universidad de la Sabana en Colombia. Estoy realizando mi trabajo de tesis monográfica sobre los principios confucianos y los dramas coreanos. Específicamente estoy analizando el dorama Goblin y cómo la representación de los principios del confucianismo son elementos que estructuran las narrativas de los doramas. He leído y utilizado su escrito Entre doramas y telenovelas con el tema de las telenovelas surcoreanas en América Latina. Me gustaría hacerle unas preguntas para el fundamento

de relevancia de mi análisis en contexto latinoamericano. Por esto, quisiera saber si usted me puede colaborar respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cree que el análisis de las representaciones sociales de la cultura surcoreana, son relevantes para América Latina? ¿por qué?
2. ¿Considera que el consumo de estos contenidos audiovisuales en Latinoamérica moldea de alguna manera el actuar de los espectadores? ¿cómo?
3. ¿Cree que estos patrones culturales y sociales representados en los doramas son parecidos (o tienen alguna similitud) a los patrones que se presentan en las telenovelas latinoamericanas?

Agradezco de antemano su colaboración y estaré atenta a cualquiera que sea su respuesta.

Que tenga un buen día.

De: María José Rivera Carballo

Para: María José Muñoz Moreno

26 de mayo de 2020, 8:40 pm

RE: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

Buenas noches,

Disculpe la tardanza de mi respuesta. Le agradezco haber tomado en cuenta mi artículo y espero que estas respuestas le sean de ayuda en su trabajo que me parece muy interesante.

¿Cree que el análisis de las representaciones sociales de la cultura surcoreana, son relevantes para América Latina? ¿Por qué?

Considero que sí, debido a que estas representaciones tuvieron un impacto en la vida cotidiana de varios grupos de jóvenes que se convierten en seguidores de estas producciones y voltean la mirada sobre esta cultura. Con la segunda ola coreana, la que llegó a Latinoamérica, se hizo notorio no sólo un “consumo masivo” de estas producciones, sino un “seguimiento” de la cultura surcoreana, donde (sobre todo jóvenes) la imitan y tratan de comprenderla.

Además, aunque este fenómeno parece haber iniciado a pequeña escala con grupos de fans, hoy se traduce en un intercambio Corea del Sur- Latinoamérica que pasa por aspectos económicos, turísticos, culturales e incluso políticos, etc. Si cabe mencionar, creo que algunos ejemplos de esto pueden ser varios canales de YouTube cuyo contenido son reacciones a determinados “productos culturales”: música, telenovelas, artistas emblemáticos, comida, etc.; y el momento en que la industria del kpop empieza a sacar covers de canciones latinas en español.

Por esto creo que el análisis de representaciones sociales de una cultura “ajena” que tiene este tipo de impacto sobre Latinoamérica es relevante, significa acercarse a comprender una cultura con la que hemos hecho “conexión”, pero de la que no conocemos mucho.

¿Considera que el consumo de estos contenidos audiovisuales en Latinoamérica moldea de alguna manera el actuar de los espectadores? ¿Cómo?

Tal vez no moldean, pero sí influyen en comportamientos de su vida cotidiana, como, me parece, que podrían hacer otros contenidos audiovisuales con sus espectadores, como el anime o la saga Harry Potter. Por ejemplo, la venta y consumo de productos de belleza coreanos como las mascarillas faciales, es un comportamiento que hace algunos años no era común. Otros ejemplos, el aprendizaje del idioma coreano, la organización de eventos, concursos de baile de manera periódica, vestimenta al estilo de la moda coreana, etc.

Creo también que para algunos espectadores estos comportamientos pueden ir más allá de seguir tendencias porque han construido un vínculo alrededor de estos contenidos. De alguna manera el consumo de estos contenidos puede plantar un genuino interés por comprender una cultura distinta, por entender la conexión que se ha generado con ella. Las historias que vemos de alguna manera nos configuran, se hacen parte de nosotros.

¿Cree que estos patrones culturales y sociales representados en los doramas son parecidos (o tienen alguna similitud) a los patrones que se presentan en las telenovelas latinoamericanas?

Creo que sí, hay patrones culturales y sociales similares entre ambos productos, aunque es necesario partir de que estas representaciones están “codificadas” en narrativas que obedecen a ciertas reglas de acuerdo al género o al estilo en el que están enmarcadas (comedias, melodramas, telenovelas rosa-clásicas, históricas, de época) y en el caso de las telenovelas latinoamericanas también tomando en cuenta el país del que proceden.

Algunos temas en los que creo que se encuentran patrones similares puede ser el respeto a los mayores (que por ejemplo tiene bastante similitud cuando se representan parejas pidiendo permiso a los padres para casarse o vivir juntos), las familias extendidas, marcadas diferencias y relaciones entre una clase económica alta y una baja, la representación de espacios donde se privilegia la homosocialidad, entre otros.

Le deseo éxito y ojalá sea posible un futuro intercambio.

Saludos cordiales,

María José Rivera Carballo

Anexo 3:

Entrevista a Paula Fernández. Medio: E-mail

De: María José Muñoz Moreno

Para: Paula Fernández

21 de mayo de 2020, 10:32 am

Asunto: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

Buenas tardes,

Soy María José Muñoz Moreno y soy comunicadora social y periodismo de la Universidad de la Sabana en Colombia. Estoy realizando mi trabajo de tesis monográfica sobre los principios confucianos y los dramas coreanos. Específicamente estoy analizando el dorama Goblin y cómo la representación de los principios del confucianismo son elementos que estructuran las narrativas de los doramas. He leído y utilizado Corea del sur: sinergia de industrias culturales y turismo sobre los contenidos de la industria cultural surcoreana. Me gustaría hacerle unas preguntas para el fundamento de relevancia de mi análisis en contexto latinoamericano. Por esto, quisiera saber si usted me puede colaborar respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cree que el análisis de las representaciones sociales de la cultura surcoreana, son relevantes para América Latina?¿por qué?
2. ¿Considera que el consumo de estos contenidos audiovisuales en Latinoamérica moldea de alguna manera el actuar de los espectadores?¿cómo?
3. ¿Cree que estos patrones culturales y sociales representados en los doramas son parecidos (o tienen alguna similitud) a los patrones que se presentan en las telenovelas latinoamericanas?

Agradezco de antemano su colaboración y estaré atenta a cualquiera que sea su respuesta.

Que tenga un buen día.

De: Paula Fernández

Para: María José Muñoz Moreno

24 de mayo de 2020, 4:42pm

RE: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

Hola María Jose,

Gracias por tu mensaje y disculpas por la demora en contestar. Encantada de colaborar.

Estoy preparando unas clases que debo dar pronto, ¿podría contestarte en algunos días?

Saludos,

De: María José Muñoz Moreno

Para: Paula Fernández

24 de mayo de 2020, 5:54 pm

RE: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

B Buenas tardes

Gracias por contestarme y claro, no hay ningún problema con que me conteste en unos días. Estaré pendiente de cualquier inquietud y atenta a sus respuestas.

Nuevamente le agradezco por colaborarme.

De: Paula Fernández

Para: María José Muñoz Moreno

2 de junio de 2020, 3:27 pm

RE: Consulta sobre k-dramas en Latinoamérica

Hola María,

Aquí van mis respuestas, espero hayan resultado claras y te sean de utilidad. Me encantaría leer tu tesis una vez que la hayas terminado y presentado.

Saludos y muchos éxitos!

Paula

1. ¿Cree que el análisis de las representaciones sociales de la cultura surcoreana, son relevantes para América Latina?¿por qué? Tanto Corea como América Latina comparten una tradición en la producción de telenovelas, y en ese sentido, el análisis comparativo es muy bienvenido. Las telenovelas transmiten finalmente cultura e idiosincrasia del país productor. En ese contexto nos invitan a reflexionar sobre diferentes estructuras o tendencias a nivel de industria, consumo o hasta comportamientos sociales. Se percibe que la industria de telenovelas coreanas ha ido creciendo a pasos agigantados, mientras que América Latina ha ido perdiendo cierto

dominio en dicho campo. En el caso de Argentina, por ejemplo, los costos para realizar una producción de ficción son altísimos y por ello los canales de televisión han apostado a comprar "latas" de diferentes países. Usualmente las "latas" provenían de países de la región, como Colombia, Brasil o México. Podríamos decir que había una afinidad cultural. Luego aparecieron novelas turcas y un día de 2016, sorpresivamente, uno de los principales canales de televisión de mi país comenzó a emitir un pack de tres novelas coreanas, muy distintas entre sí. Resultó algo sumamente novedoso y que rompió con ciertos estereotipos. En cuanto al formato, las producciones coreanas eran más cortas en cantidad de capítulos, pero más extensas en la duración de los mismos, lo que obligó a una adaptación de horarios y pautas publicitarias. En cuanto al contenido, hasta entonces los actores con rasgos orientales en las ficciones locales habían sido caracterizados de manera específica y no eran más que un puñado. Ahora eran los protagonistas de la tarde televisiva argentina. ¿Cómo lograron los coreanos esa inserción? ¿Qué características tiene su industria cultural, o su promoción, o sus contenidos, que permitieron que una cultura tan percibida como ajena se colara en nuestra programación? ¿Es posible que nuestra industria necesite realizar cambios para lograr el mismo acceso en países lejanos, o recuperar lo que se considera "perdido"? Este tipo de reflexiones dan pie a replantearse el real impacto social y económico, más allá del mero entretenimiento del producto cultural.

2. ¿Considera que el consumo de estos contenidos audiovisuales en Latinoamérica moldea de alguna manera el actuar de los espectadores? ¿cómo? En relación con la pregunta anterior, esta es otra arista de análisis posible. Hay ciertos elementos que las telenovelas coreanas muestran con énfasis: ciudades modernas, paisajes de ensueño,

tendencias de moda, personajes que apelan constantemente al corazón del melodrama... en definitiva, hay una idealización de ciertos aspectos de la vida coreana. Tomemos entonces el ejemplo de la industria turística. Varios fanáticos se interesaron por visitar el país y experimentar lo que veían. Lo que hasta hace varios años podía representar un viaje a Europa para nuestra región por los lazos que cultural e históricamente nos ligan, ahora ve una nueva tendencia (si bien no masiva pero digna de mención) hacia un destino "exótico" como Corea, que les llama la atención por lo que ven y les trasmite a través de su industria audiovisual o musical. Hace varios años analicé algunos casos mediante entrevistas a jóvenes que habían viajado o estaban con planes de viaje y manifestaban la necesidad de recrear escenas de los Kdramas que les gustaban. Por mencionar un caso más reciente, hace unos meses participé de un encuentro de estudios hallyu en Argentina donde un grupo de fans de un actor coreano contó su experiencia de viaje para ir a recibirlo al término de su servicio militar obligatorio. En dicho grupo hay miembros jóvenes pero también es liderado por una señora de mediana edad. Muy emocionada, contó el paso a paso de la planificación, que no fue fácil debido al complejísimo panorama económico que vive Argentina desde hace tiempo. Aun así, el viaje se concretó. Por otro lado, también es posible analizar los comportamientos de las comunidades locales de fans, que cada vez se interesan más por consumir productos coreanos a medida que crece su interés por el país.

3. ¿Cree que estos patrones culturales y sociales representados en los doramas son parecidos (o tienen alguna similitud) a los patrones que se presentan en las telenovelas latinoamericanas? Uno de los abordajes populares cuando las telenovelas coreanas comenzaron a transmitirse y llamar la atención en América Latina fue sobre los

"valores" que nuestra región parecía haber perdido hace tiempo pero que en Asia siguen vigentes, como por ejemplo, el respeto a los mayores. En Asia, estos valores están ligados a la cultura confuciana. Aquí, esos valores (presentes o no) no responden a dicha filosofía pero quizás sí a otros factores de nuestra historia. Se indicaba como parte de su éxito que los productos televisivos coreanos enaltecían esas costumbres y generaban contenidos de calidad sin necesidad de caer en escenas demasiado violentas o sensuales a las que las novelas latinas nos tienen acostumbrados. Si bien esto pareciera ser una diferencia, el hecho de remarcarlo como algo que "tuvimos" quizás no es necesariamente lo que nos separa sino que lo que nos permite acercarnos a una cultura percibida como "lo otro". Definitivamente las similitudes o diferencias son un tema que merece mayor profundización mediante futuras investigaciones.

Anexo 4:

Entrevista a Liz Zarco. Medio: Messenger Facebook

21 de mayo del 2020, 10:54 am

María José Muñoz:

Buenas tardes,

Soy María José Muñoz Moreno y soy comunicadora social y periodismo de la Universidad de la Sabana en Colombia. Estoy realizando mi trabajo de tesis monográfica sobre los principios confucianos y los dramas coreanos. Específicamente estoy analizando el dorama Goblin y cómo la representación de los principios del confucianismo son elementos que estructuran las narrativas de los doramas. He leído y utilizado dos de sus escritos sobre el tema. Sé que es poco convencional

escribirle por este medio, pero no pude encontrar un correo electrónico por el cual comunicarme con usted. Me gustaría hacerle unas preguntas para el fundamento de relevancia de mi análisis en contexto latinoamericano, especialmente en Colombia. Por esto, quisiera saber si usted me puede colaborar respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cree que el análisis de las representaciones sociales de la cultura surcoreana, son relevantes para América Latina?¿por qué?
2. ¿Considera que el consumo de estos contenidos audiovisuales en Latinoamérica moldea de alguna manera el actuar de los espectadores?¿cómo?
3. ¿Cree que estos patrones culturales y sociales representados en los doramas son parecidos (o tienen alguna similitud) a los patrones que se presentan en las telenovelas latinoamericanas?

Agradezco de antemano su colaboración y estaré atenta a cualquiera que sea su respuesta.

Que tenga un buen día.

21 de mayo del 2020, 11:32 am

Liz Andrea ZQ: Hola María José, muchas gracias por interesarte en mi trabajo. Con gusto responderé tus preguntas.

21 de mayo del 2020, 3:58 pm

Liz Andrea ZQ: Aquí te envío las respuestas a tus interrogantes:

1. Este tipo de análisis se hacen relevantes en la medida en la que el acercamiento que se tiene en América Latina y en el caso particular de Colombia a Corea ha sido principalmente desde el contexto geopolítico, comercial y en la cooperación internacional. Culturalmente y geográficamente somos sociedades distantes. Sin

- embargo, considero que el análisis de estas representaciones puede abrir un campo de estudio poco abordado entre estos dos países, un análisis que quizá ha sido más estudiado entre América Latina y Japón por el consumo masivo de productos culturales como lo son el manga y el anime desde los años 90.
2. La teoría de modelo comunicacional de Stuart Hall “la codificación/decodificación”, nos propone que las audiencias no son pasivas en la recepción de significados, y que las audiencias juegan un papel importante en decodificación de los mensajes debido a que estos dependen de los propios contextos sociales de estas audiencias. En otras palabras, el mensaje puede ser interpretado de manera diferente de una persona a otra, o bien de una sociedad a otra. En mi investigación encontré que el consumo de doramas es producto de un cambio de los intereses de la misma audiencia, que principalmente es más joven, y ha realizado un consumo previo con otros contenidos audiovisuales provenientes de Asia. Uno de los resultados más notables es que estas audiencias presentan una alta mediación del conocimiento previo de la cultura de Corea, y una alta tendencia a apropiarse elementos propios de la cultura coreana, que se ejemplifican en el dominio del idioma, su comida típica y visitar el país. Estos contenidos representan una alternativa a los contenidos audiovisuales ofrecidos por la industria nacional que en los últimos años se ha caracterizado por la producción de narconovelas y de bionovelas. De la misma forma se constituye como un competidor a los productos audiovisuales provenientes de países como México o Estados Unidos.
  3. Primeramente, hay que tener en cuenta que los doramas y las telenovelas al poseer ambas estructuras melodramáticas similares pueden generar confusión en los espectadores al no diferenciar el género. Sin embargo, considero que estas dos

categorías difieren principalmente por el formato. Si bien cada género tiene sus propias reglas y convenciones que lo hacen distinguirse de otro, las historias narradas, sean en los doramas o en las telenovelas latinoamericana, son aceptadas universalmente por la misma estructura melodramática desde la cual fueron concebidas. Esto hace que las representaciones de las emociones humanas que vemos en ambos productos audiovisuales pueden ser igualmente aceptadas en Colombia o en Corea del Sur. No obstante, las historias se componen de una fuerte carga simbólica de las sociedades y culturas desde las cuales fueron originadas, y esto se constituye en el principal factor diferenciador. Esto podemos ejemplificarlo en cómo en la adaptación de una serie o telenovela de un país a otro, las situaciones que conducen la trama varían según el contexto del país en el cual sea producido. Por lo tanto, creo que los patrones sociales y culturales difieren de una sociedad a otra aunque los productos audiovisuales tengan la misma estructura melodramática.

Espero que mis respuestas puedan aclarar tus dudas.

22 de mayo del 2020, 7:50 am

María José Muñoz Moreno: Muchas gracias por haber sacado tiempo y constestar mis preguntas de manera diligente.

23 de mayo del 2020, 3:37 am

Liz Andrea ZQ: De nada, espero poder haberte ayudado y muchos éxitos en tu proyecto