

TRABAJO FINAL DE GRADO

Análisis del rol de la mujer en los K-Dramas

Y cómo éste afecta a la trama

Clàudia Manero García
Grado en Medios Audiovisuales

CURSO 2019-20



TecnoCampus
Escola Superior
Politécnica

Centre adscrit a la



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Grau en Mitjans Audiovisuals

ANÁLISIS DEL ROL DE LA MUJER EN LOS K-DRAMA Y CÓMO ÉSTE AFECTA A LA TRAMA

Memoria

Clàudia Manero García
Tutor: Juan Carlos Sánchez-Marín Sánchez
CURSO: 2019-20

Dedicatoria

A las rosas blancas,
a las mujeres fuertes.

Agradecimientos

A Juan Carlos, por toda la confianza y dedicación.

A mis padres, por la paciencia y el café.

A mis chimuelos, por cuatro maravillosos años de carrera.

A Judit, Irene, Aina y Silvia, por estar ahí.

A Berta, Scarly y Rosalí, por haberme ayudado a crecer.

A Pilar, Crossie y Leire.

Y a C.

Resum

En aquest projecte s'analitza el rol de la dona en les sèries juvenils de Corea del Sud i la forma en la que aquest afecta a la trama, dins d'una dinàmica de poder masculino-femenina entre heroi i heroïna. Per a fer-ho es realitza una investigació que recau en la concepció del gènere en l'audiovisual i en la indústria de l'entreteniment coreà, dins d'un context social heteropatriarcal. També es fa un recorregut per diferents teories narratològiques per a elaborar un anàlisi que investigui el paper de la heroïna dins de l'*storytelling*. Així mateix, s'ha analitzat una mostra de quatre sèries juvenils romàntiques per a traçar una evolució del rol de la dona en les series coreanes dels últims deu anys.

Resumen

En este proyecto se analiza el rol de la mujer en las series juveniles de Corea del Sur y la forma en la que éste afecta a la trama, dentro de una dinámica de poder masculino-femenina entre héroe y heroína. Para ello se realiza una investigación que recae en la concepción del género en el audiovisual y en la industria del entretenimiento coreano, en un contexto social heteropatriarcal. También se hace un recorrido por distintas teorías narratológicas para elaborar un análisis que investigue el papel de la heroína dentro del *storytelling*. Asimismo, se ha analizado una muestra de cuatro series juveniles románticas para trazar una evolución del rol de la mujer en las series coreanas de los últimos diez años.

Abstract

This project discusses the role of women in South Korea's teen series and the way it affects the plot, within a male-female power dynamic between hero and heroin. To this end, a research is carried out that falls on the conception of gender in audiovisual media and korean entertainment industry, in a heteropatriarchal social context. There is also an exploration of various narratological theories to develop an analysis that investigates the role of the heroin within storytelling. A sample of four romantic teen series has been analysed to find an evolution of the role of women in Korean series of the last ten years.

Índice

Índice de figuras	V
Índice de tablas	VII
Índice de anexos	IX
Glosario de términos.....	XII
1. Introducción.....	1
2. Definición de los objetivos y el alcance	5
3. Marco teórico.....	7
3.1. El Heteropatriarcado	7
3.1.1 El Patriarcado	7
3.1.2 La necesidad del patriarcado de ser heterosexual	9
3.1.3 Feminidad y masculinidad	10
3.1.4 Apuntes sobre el género en el audiovisual	14
3.2. Storytelling.....	17
3.2.1 Herramientas de la narratología	18
3.2.2 Las 36 situaciones dramáticas de Polti.....	19
3.2.3 Las 20 tramas de Tobias.....	21
3.2.4 Los Argumentos Universales de Balló y Pérez.....	23
3.2.4.1 Argumentos universales sobre el amor.....	26
3.2.4.2 Argumentos universales sobre los estereotipos de género	31
3.2.5 Arquetipos de personajes	34
3.2.6 Teoría de la iluminación de Henry James	36
3.2.7 El viaje del héroe.....	37
3.2.7.1 El viaje de la heroína	38
3.3. Corea, el género y los K-Dramas	41
3.3.1 Introducción a la construcción del género y la identidad en Corea del Sur.....	41
3.3.2 La Korean Wave	43
3.3.4 La industria del entretenimiento coreano: Kpop y K-Dramas	44
3.3.5 Género y construcción de género en los media.....	47
4. Antecedentes.....	51

4.1 Antecedentes sobre el objeto de estudio.....	51
4.1.1 <i>Boys Over Flowers</i> : El nacimiento de una nueva masculinidad.....	52
4.1.2 <i>Moon Lovers</i> : Normatividad de género.....	55
4.2 Antecedentes sobre el método y las herramientas de análisis.....	60
4.2.1 El “chico malote” y la “chica responsable”.....	60
5. Diseño Metodológico.....	61
5.1 Metodología.....	61
5.1.1 FASE I: Investigación.....	61
5.1.2 FASE II: Criba.....	61
5.1.3 FASE III: Análisis.....	67
5.2 Plan de Viabilidad.....	68
5.2.1 Plan de Trabajo.....	68
5.2.2 Cronograma y desviaciones.....	70
6. Desarrollo del proyecto y Análisis de Resultados.....	73
6.1 Dinámica de poder en las series Coreanas.....	73
6.2 Relación de poder, arcos de transformación y cómo esto afecta a la trama.....	76
6.3 Resultados del Test de Bechdel y el Test de Mako Mori.....	81
6.4 Argumentos Universales.....	88
7. Conclusiones.....	91
8. Referencias.....	99
8.1 Bibliografía.....	99
8.2. Webgrafía.....	102
8.3. Fimografía.....	105
9. Anexos.....	109
9.1 Fichas técnicas.....	109
9.2 Tablas de personajes.....	114
9.2.1 <i>Boys Over Flowers</i>	114
9.2.2 <i>Moon Lovers</i>	117
9.2.2 <i>Itaewon Class</i>	123
9.3 El Test de Bechdel.....	125
9.4 Arquetipos de Cowden.....	126
9.4.1 Los 16 Arquetipos de Héroe y Heroína.....	127
9.4.2 Los 16 Villanos Arquetípicos.....	129

9.5 Las 20 Tramas Maestras de Tobias	132
9.6 Desgloses de capítulos piloto	135
9.6.1 Boys Over Flowers	135
9.6.2 Moon Lovers	139
9.6.3 Strong Woman Do Bong Soon	143
9.6.4 Itaewon Class	151
9.7 El mito de Orfeo y Eurídice.....	156
9.8 Mito de la creación de Japón	157
9. 9 Índice de Audiencia de las series seleccionadas.....	158
9.9.1 Boys Over Flowers	158
9.9.2 Moon Lovers	160
9.9.3 Strong Woman Do Bong Soon.....	162
9.9.4 Itaewon Class	163
9.10 Referencias de los Anexos.....	164

Índice de figuras

Figura 3.1. Hermafrodito durmiente.....	11
Figura 3.2. Sexo y género.....	11
Figura 3.3 Espectro de género e identidad	13
Figura 3.4 Encuesta sobre los intereses de los turistas por Corea del Sur	45
Figura 3.5. BTS en el MV de <i>Boy With Luv</i> (작은 것들을 위한 시).....	46
Figura 3.5. Baekhyun (izquierda) e IU (derecha), protagonistas en <i>Moon Lovers</i>	47
Figura 3.6. Lee Joo Young como Lee Sun Ok en <i>Weightlifting Fairy Kim Bok Joo</i>	49
Figura 4.1 Estructura de los Antecedentes.....	51
Figura 4.2. F4, protagonistas de <i>Boys Over Flowers</i>	53
Figura 4.3. Soon Deok y Hae Soo.....	57
Figura 4.4. Wang Eun y Soon Deok.....	58
Figura 4.5. Baek Ah y Wang Eun.....	59
Figura 5.1. Diagrama de Gantt 1.....	70
Figura 5.2. Diagrama de Gantt 2.....	71
Figura 9.1. Póster de <i>Boys Over Flowers</i>	110
Figura 9.2. Póster de <i>Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo</i>	111
Figura 9.3. Póster de <i>Strong Woman Do Bong Soon</i>	112
Figura 9.4. Póster de <i>Itaewon Class</i>	113
Figura 9.5. El Test de Bechdel.....	125

Índice de tablas

Tabla 3.1. 36 situaciones dramáticas.....	19
Tabla 3.2. 20 Tramas Maestras.....	23
Tabla 3.3. Los Argumentos Universales.....	25
Tabla 5.1. K-Dramas visionados.....	62
Tabla 5.2. Series seleccionadas.....	65
Tabla 6.1 Dinámica de poder al inicio y al final.....	73
Tabla 6.2 Test de Bechdel: <i>Boys Over Flowers</i>	81
Tabla 6.3 Test de Bechdel: <i>Moon Lovers</i>	83
Tabla 6.4 Test de Bechdel: <i>Strong Woman Do Bong Soon</i>	84
Tabla 6.5 Test de Bechdel: <i>Itaewon Class</i>	86
Tabla 6.6 Tabla Comparativa de resultados.....	90
Tabla 9.1 Personajes de <i>Boys Over Flowers</i> 1.....	114
Tabla 9.2 Personajes de <i>Boys Over Flowers</i> 2.....	115
Tabla 9.3 Personajes de <i>Boys Over Flowers</i> 3.....	116
Tabla 9.4. Personajes <i>Moon Lovers</i> 1.....	117
Tabla 9.5. Personajes <i>Moon Lovers</i> 2.....	118
Tabla 9.6. Personajes <i>Moon Lovers</i> 3.....	119
Tabla 9.7 Personajes <i>Strong Woman</i> 1.....	120
Tabla 9.8 Personajes <i>Strong Woman</i> 2.....	121
Tabla 9.9 Personajes <i>Strong Woman</i> 3.....	122
Tabla 9.10 Personajes <i>Itaewon Class</i> 1.....	123
Tabla 9.11 Personajes <i>Itaewon Class</i> 2.....	124
Tabla 9.12 Personajes <i>Itaewon Class</i> 3.....	125
Tabla 9.13. 36 Arquetipos propuestos por Cowden.....	126
Tabla 9.14 Audiencia de <i>Boys Over Flowers</i> en Corea.....	158
Tabla 9.15 Audiencia de <i>Moon Lovers</i> en Corea.....	160
Tabla 9.16 Audiencia de <i>Strong Woman</i> en Corea.....	162
Tabla 9.15 Audiencia de <i>Itaewon Class</i> en Corea.....	163

Índice de anexos

Anexo 9.1 Fichas Técnicas.....	109
Anexo 9.2 Tablas de personajes.....	114
Anexo 9.2.1 Boys Over Flowers.....	114
Anexo 9.2.2 Moon Lovers.....	117
Anexo 9.2.3 Strong Woman.....	120
Anexo 9.2.4 Itaewon Class.....	123
Anexo 9.3 El Test de Bechdel.....	125
Anexo 9.2 Arquetipos de Cowden.....	126
Anexo 9.4.1 Los 16 Arquetipos de Héroe y Heroína.....	127
Anexo 9.4.2 Los 16 Villanos Arquetípicos.....	123
Anexo 9.5 Las 20 Tramas Maestras de Tobias.....	132
Anexo 9.6 Desglose de capítulos piloto.....	135
Anexo 9.6.1 Boys Over Flowers.....	135
Anexo 9.6.2 Moon Lovers.....	139
Anexo 9.6.3 Strong Woman Do Bong Soon.....	143
Anexo 9.6.4 Itaewon Class.....	151
Anexo 9.7 El mito de Orfeo y Eurídice.....	156
Anexo 9.8 El mito de la creación de Japón.....	157
Anexo 9.9 Índice de Audiencia de las series seleccionadas.....	158
Anexo 9.9.1 Boys Over Flowers.....	158
Anexo 9.9.2 Moon Lovers.....	160
Anexo 9.9.3 Strong Woman Do Bong Soon.....	162
Anexo 9.9.4 Itaewon Class.....	163
Anexo 9.10 Referencias de Anexos.....	164

Glosario de términos

Asexual	Persona que no siente atracción sexual por ningún género.
<i>Chaebol</i>	Modelo empresarial típico de la República de Corea en la que una empresa gestionado por un solo propietario.
Cisgénero	Persona que se identifica con el género biológico con el que nace.
<i>Hanbok</i>	Vestido femenino tradicional coreano
Homosocial	Relaciones entre personas del mismo sexo de carácter social, es decir, que no son ni sexuales ni románticas.
<i>Idol</i>	Persona que trabaja en la industria del K-Pop como miembro de un grupo o en solitario
Intersexual	Persona que nace con órganos internos y externos de ambos géneros.
K-Drama	Serie de televisión coreana
Korean Wave	Aumento del interés por la cultura contemporánea de Corea del Sur fuera del país
K-Pop	Música Pop de Corea del Sur
<i>Manwha</i>	Palabra coreana para <i>manga</i>
Transgénero	Persona que no se identifica con el género biológico con el que nace
<i>Webtoon</i>	Cómic pensado para y distribuido por una plataforma online

1. Introducción

¿El arte imita la vida, o es la vida que imita al arte? ¿Qué nació primero, el arte que inspira o el artista que lo crea? Parafraseando a Oscar Wilde (1854 - 1900) se plantean cuestiones realmente interesantes y filosóficas sobre la capacidad humana de creación. Estas cuestiones se pueden aplicar también al ámbito audiovisual, conocido como “el séptimo arte”. ¿El cine imita la sociedad, o es la sociedad lo que imita aquello que queda plasmado en la pantalla?

Está claro que para que una película le resulte interesante al público debe apelar a sus emociones, se debe lograr que el espectador empatice con aquello que está viendo y se sienta identificado. Lo cual además se puede usar para mostrarle nuevas perspectivas sociales a las que puede no estar expuesto todavía. Los audiovisuales se alimentan de ésta sociedad a la que quieren llegar, y a su vez, la sociedad bebe de los audiovisuales que tanto admira, perpetuando unos estereotipos y unas narrativas en bucle que se retroalimentan, un pez que se muerde la cola sin ser consciente del daño que se auto inflige.

De todos modos, las personas están en constante exposición a las historias y cuentos, lo que hace cada vez más complicado explicarle algo que no haya escuchado antes, o como mínimo de una forma diferente. Es por eso interesante explorar nuevos métodos narrativos, nuevas formas de contar aquellas leyendas grabadas a fuego en el imaginario colectivo. Con el auge de la explosión de la cultura coreana, a lomos de la llamada *Korean Wave* – nombre que recibe el incremento de la popularidad de la cultura pop contemporánea de Corea del Sur en el extranjero–, que cada vez viaja más hacia Occidente, se propicia un clima perfecto para estudiar la narrativa en otras culturas y otros ámbitos de los audiovisuales que resultan también interesantes para un público occidental. Películas como *Train To Busan* (2016) o *Parasite* (2019), aclamadas tanto por la crítica como por el público en ámbito nacional e internacional, así lo demuestran.

Aunque se trate de un campo muy interesante para explorar, si hay algo de lo que peca, y mucho, la sociedad coreana, es de unos valores heteropatriarcales, heteronormativos e incluso machistas completamente arraigados en una cultura todavía muy tradicional y

clasista, que castigan todo aquello que se sale de la norma. Aunque las nuevas generaciones, sobre todo femeninas, están comenzando a hacer evidente la necesidad de un cambio en los estereotipos de género y de amor heteroromántico.

El auge del feminismo en la República de Corea evidencia que cada vez es una sociedad más consciente de los problemas que la condicionan, y diversos movimientos sociales demuestran que las mujeres coreanas han dicho: basta. Hay que dejar de propiciar un idilio imposible en cuanto a comportamiento, apariencia y estatus –que afecta también a hombres pero que es muchísimo más duro con el sexo femenino–. O un estereotipo que simplemente no se quiere seguir. Movimientos digitales como el #GirlsCanDoAnything, o el más conocido de todos #escapethecorset –en coreano 탈코르셋–, popularizado en 2018, tratan de hacerse cada vez más visibles para denunciar estos hechos.

Estos estereotipos se perpetúan sobre todo en la representación de género que se da en la series de televisión, y este proyecto nace de esta necesidad de cambio en las formas en las que se representa a la mujer en el audiovisual coreano, las cuales han comenzado a cambiar tímidamente en los últimos diez años. Existe una problemática social real que afecta tanto a la figura femenina como a la masculina, encasillándolas en unos roles de género y una heteronormatividad que se da por supuesta –y por mucho que exista un conflicto de egos en la cultura occidental *progre* que se cree falsamente superior en valores, esto aquí también sucede–.

Así como la figura masculina en el entretenimiento coreano desde hace años muestra una evolución muy clara hacia nuevos modelos de masculinidad que rompen con la hegemonía del heteropatriarcado que ha habido hasta el momento, el papel de la mujer en el audiovisual coreano no ha sido todavía muy investigado. Es por eso que en este proyecto se pretende hacer un análisis del empoderamiento femenino y la representación de género en las series de televisión juveniles coreanas, intentando aportar un pequeño granito de arena a la causa. Sobre todo desde el punto de vista de la relación de poder entre héroe y heroína, la cual suele ser desigual.

Es interesante observar de qué formas el papel de la mujer está evolucionando dentro de las series juveniles coreanas y cómo empiezan a romperse los estereotipos durante estos últimos diez años, para encontrar unos resultados a tener en cuenta de cara a elaborar proyectos audiovisuales de mayor calidad y equidad de género. De todos modos, se es consciente de que a causa de la ambición para realizar este análisis, el proyecto se excede de la extensión recomendada porque la naturaleza del trabajo lo requiere.

El audiovisual de ficción, como instrumento capaz de propiciar un cambio de valores, debe ser estudiado a conciencia para que no se haga mal uso de arma tan poderosa. Porque, citando de nuevo a Wilde (1898) “la vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita a la vida” ya que “la vida es la mejor discípula del arte, y la única”.

2. Definición de los objetivos y el alcance

La principal motivación para realizar este proyecto es investigar el papel de la mujer en los K-Dramas de los últimos 10 años, y ver si se rompen o no los estereotipos de género impuestos por la sociedad heteropatriarcal coreana, o hacia dónde evolucionan estos. Si bien ha habido investigación sobre nuevas masculinidades dentro de los audiovisuales coreanos, no está muy investigado los cambios que están experimentando los roles femeninos en dichos audiovisuales. En los últimos años aparece una nueva y *feminizada* masculinidad que redefine un arquetipo de personaje nuevo en los K-Dramas. El concepto de un nuevo arquetipo de mujer que similarmente redefina el concepto de la feminidad realizaría el potencial de este tipo de media para mostrarle a los espectadores historias con mayor equidad de género (Miyose y Engstrom, 2015). Por lo tanto se parte de la hipótesis de que ha habido un cambio durante los últimos diez años en la representación de género, así como en la dinámica de relación de poder entre hombres y mujeres en los K-Dramas.

Por eso este trabajo tiene como objetivo principal el siguiente:

- I. Trazar una evolución del rol de la mujer en las series coreanas de los últimos diez años, desde una perspectiva de género que examine su relación con los personajes masculinos de la serie.

Lo ideal sería que a partir de esos análisis se lograsen también cumplir unos objetivos secundarios.

- I. Encontrar los estereotipos que se sigan en las series coreanas juveniles y ver la forma en la que están evolucionando del 2009 al 2020.
- II. Descubrir si las herramientas narratológicas occidentales actuales funcionan en un contexto de *storytelling* asiático.
- III. Detectar las nuevas tendencias en el rol femenino y masculino en los K-Dramas.

3. Marco teórico

3.1. El Heteropatriarcado

3.1.1 El Patriarcado

El mundo, tal y como se conoce, se construye sobre las bases de una sociedad androcéntrica y heteropatriarcal, la cual se retroalimenta para perdurar arraigada en aquello que se considera orden social normativo. El heteropatriarcado, y lo que éste considera, ha infestado –y continúa infestando– ámbitos tanto de la vida privada como pública, marginando todo aquello que no entra dentro de sus normas y sometiéndolo, muchas veces a la fuerza.

Para hablar del heteropatriarcado primero hay que empezar por entender en qué se basa el patriarcado en sí. La etimología de la palabra patriarcado se compone de las palabras *πατήρ* –pater, que significa padre– y *ἀρχή* –*arkhés*, el que ejerce un poder–. Por lo tanto, en el sentido literal de la palabra, patriarcado significa gobierno de los padres. Según Fontenla (2008), este gobierno se concibe en base a un tipo de organización social que toma por autoridad el varón jefe de la familia, el patriarca, dueño del patrimonio, del cual históricamente formaban parte los bienes, los esclavos, los hijos y hasta las esposas. Por lo tanto no es disparatado afirmar que el patriarcado ejerce una dinámica de poder sobre el ente femenino, el cual en el pasado –y quizá todavía en el presente– incluso consideraba como una propiedad. Silva (2015) concibe el patriarcado como “un modelo milenarista de dominación social y cultural, que justifica el rol de dominación del hombre sobre la mujer”, que además tiene como bases “la aceptación de un único modelo de familia universal, compuesto tradicionalmente por una pareja heterosexual y sus posibles hijos, así como en la perpetuación, reparto y legitimación social de una serie de roles para hombre y mujer, que continúan reproduciéndose en nuestras sociedades actuales, tildadas irónicamente de civilizadas y progresistas”.

Esta potestad del hombre por encima de la mujer como “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la

ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general” (Lerner, 1986).

Este poder masculino –que no solo puede venir fomentado por procedencia familiar, sino también por un acuerdo de voluntades o tener un origen divino– se manifiesta tanto en la vida pública como familiar. Actualmente el patriarcado moderno ha dejado de entenderse como un poder ejercido sólo por el padre de familia para ser delegado a hermanos o cualquier ente masculino que forme parte de la vida de una mujer (Fontenla, 2008).

Autoras como Kate Millett y Shulamith Firestone citadas por Marta Fontenla (2008) hablan de la opresión social de las mujeres a partir del uso de su capacidad reproductiva como una herramienta de control usada por los varones, quienes han generado un sistema en base a la apropiación y control de ésta mediante una dinámica de producción sexual.

A modo de conclusión, se puede definir el concepto de patriarcado de la forma siguiente:

"El patriarcado puede definirse como un sistema de relaciones sociales sexo–políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia" (Fontenla, 2008)

Una vez explicado el concepto de patriarcado y todo aquello que supone, es evidente que el patriarcado necesita ser un concepto heterosexual para poder establecer sus bases en una dinámica masculino-femenina.

3.1.2 La necesidad del patriarcado de ser heterosexual

“La institución de la heterosexualidad obligatoria es necesaria para la continuidad del patriarcado.” (Fontenla, 2008)

La heterosexualidad es la atracción que puede sentir una persona hacia personas del género contrario –si se entiende el género como algo binario–. Es decir, la atracción sexual y afectiva de una mujer hacia un hombre y viceversa. El patriarcado necesita la heterosexualidad como base de su estructura porque no solo asienta sus fundamentos en las relaciones sociales de parentesco. En el momento en que el poder ejercido sobre las mujeres deja de ser obra del padre para poder pasar a ser obra del marido, se necesita una heterosexualidad obligatoria –tanto para las mujeres como para los hombres– y un contrato sexual que fuerza la convivencia entre el ente masculino y el femenino. Ligada a estos conceptos se haya la política sexual basada en las relaciones de poder establecidas entre varones y féminas, que acaban regulando todas las relaciones sin más razón que el sexo (Fontenla, 2008).

En palabras de Silva (2015):

“El heteropatriarcado es una modalidad descendiente del más antiguo modelo patriarcal, donde además se centra el poder de dominación del hombre sobre la mujer desde la heterosexualidad, o si se quiere, la heteronormatividad, excluyendo otro tipo de relaciones afectivo-sexuales, o si se quiere, sexo-genéricas.”

Dentro de esta heteronormatividad existen unos roles de género preestablecidos que dictan qué comportamiento, qué apariencia física y que tareas deben cumplir hombres y mujeres, segregando por sexo la sociedad y castigando a todos aquellos que no los acatan. Aunque últimamente el movimiento feminista está logrando que se rompan dichos roles, siguen todavía muy arraigados en sociedades que no han progresado tanto en temas sociales y siguen siendo increíblemente heteropatriarcales.

3.1.3 Feminidad y masculinidad

El concepto *Feminidad* es definido como “cualidad de femenino” (RAE, 2020), y el adjetivo *femenino* como “Perteneiente o relativo a la mujer”, “Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella”, “Dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado” (RAE, 2020); y “Conjunto de características físicas, psíquicas o morales que se consideran propias de la mujer o de lo femenino, en oposición a lo masculino” (Oxford Languages, 2020). Por otra parte, la masculinidad es definida como “cualidad de masculino”, y el adjetivo masculino como “Perteneiente o relativo al varón.”, “Propio del varón o que posee características atribuidas a él”, “Dicho de un ser: Dotado de órganos para fecundar” (RAE, 2020); y “Conjunto de características físicas, psíquicas o morales que se consideran propias del varón o de lo masculino, en oposición a lo femenino.” (Oxford Languages, 2020). Como se ha visto, ambos conceptos son contrarios por definición. Además han sido usados para crear un modelo ideal de hombre y mujer, a base de unas normas y modelos que los individuos deben seguir para ser aceptados en la sociedad. Estos patrones son llamados roles de género.

Antes de empezar a explicar los roles de género y cómo estos afectan a la vida diaria de las personas, hay que entender la diferencia que hay entre el sexo y el género. Hay que tener en cuenta que son conceptos aplicados a una sociedad binaria que entiende el sexo como una separación entre lo femenino y lo masculino y no acepta otros. Esta segregación ha servido durante siglos para separar en entornos homosociales a las personas del mismo género. Es importante notar que la intersexualidad¹ tampoco es aceptada en una sociedad binarista, por mucho que una persona pueda nacer tanto con órganos –internos u externos–, que se correspondan a ambos sexos. El género y el sexo biológico de una persona no tienen porqué corresponderse², y hay que recordar que ambos conceptos se tratan de una construcción social moderna que ha sido diferente a lo largo de la historia.

¹ No se debe confundir la intersexualidad con el término hermafrodita (aunque han sido sinónimos durante muchos años), la intersexualidad solo se usa para personas mientras el hermafroditismo se da en los animales, y consiste en tener órganos reproductores funcionales tanto femeninos como masculinos.

² Las personas cisgénero son aquellas en las que el sexo y el género se corresponden, mientras que las personas transgénero son aquellas en las que no.



Figura 3.1. Hermafrodito durmiente (autor desconocido, s. II aC).
Fuente: Google

SEXO Y GÉNERO



SEXO BIOLÓGICO

Hace referencia a aspectos físicos objetivamente mensurables (cromosomas, pene, vagina, hormonas, etc).

GÉNERO

Es una construcción social y cultural binaria, comúnmente asociada al sexo biológico. Es lo que la sociedad espera de varones y mujeres.

IDENTIDAD DE GÉNERO

Es la vivencia del género tal como cada persona la siente, por lo que puede corresponder o no con el sexo biológico.

EXPRESIÓN DE GÉNERO

Se vincula con cómo mostramos nuestro género al mundo, a través de nuestro nombre, cómo nos vestimos, nos comportamos, interactuamos, etc.

ORIENTACIÓN SEXUAL

Es la atracción física, emocional, erótica, afectiva y espiritual que sentimos hacia otra persona.

Figura 3.2. Sexo y Género. Fuente: Asociación Huésped (2020)

El género es un concepto construido por la sociedad, y como tal se aprende a través de la socialización. Este aprendizaje de lo que se considera normativo se da mediante la comunicación e interacción entre miembros de un mismo entorno –familia, aprendizaje, clase social... –, pero también esa influencia de aquello que se refleja en otros lugares como puede ser la religión o el medio (Kies, 2019, p.6).

“Esto lleva a unas expectativas específicas sociales y culturales que los individuos deben cumplir en determinadas situaciones, llamadas *roles de género*. Estos roles de género describen que está aceptado en el comportamiento masculino o femenino, la forma de hablar, las salidas profesionales, la apariencia física, etc. Cuando un individuo se adhiere o refuerza los estándares ideales de la masculinidad o la feminidad, cumple con la normatividad de género. La gente se adhiere a los roles de género porque actuar fuera de la norma puede llevar a castigos sociales que incluyen la discriminación o la exclusión³”. (Kies, 2019, p 6)

Así mismo, cuando un individuo se adhiere a los roles de género que le corresponden a su sexo biológico, se le dota de privilegios por encima de aquellos que no lo hacen. Valera (2019) define los privilegios como “las ventajas que la sociedad y el orden establecido conceden a algunas personas” (p.12), en una sociedad heteropatriarcal, sería los privilegios que los hombres tienen sobre las mujeres o los que las personas heterosexuales tienen sobre las personas que no lo son⁴.

Pero el género y todo lo que acarrea no se trata únicamente de un concepto blanco o negro, es un espectro que varía según la persona. El heteropatriarcado y la heteronormatividad solo aceptan puntos concretos de ese espectro. Es en ese punto donde se crean los estereotipos

³ Cita literal por Kies (2019, p.6): “This leads to specific social and cultural “expectations that individuals in a given situation are expected to fulfill,” which are called gender roles. These gender roles describe what is accepted masculine or feminine behavior, speech, career, appearances, and so forth. When “adhering to or reinforcing ideal standards of masculinity or femininity,” it is called gender normativity. People adhere to set gender roles because acting outside the norm can lead to social punishments, including discrimination and exclusion.”

⁴ A causa de esta heteronormatividad con fines reproductivos de la que se ha hablado anteriormente, no solo la bisexualidad o la homosexualidad quedan fuera de la normatividad, si no que la asexualidad tampoco es aceptada dentro del heteropatriarcado.

sobre los roles de género que suponen cómo debe comportarse uno; por ejemplo, las mujeres deben ser femeninas y los hombres masculinos, las mujeres son débiles y necesitan protección, los hombres no lloran y deben proteger o no son lo suficientemente viriles, y una larga lista de etcéteras.



Figura 3.3. Espectro de género e identidad. Fuente: Proyecto Trevor (2020)

3.1.4 Apuntes sobre el género en el audiovisual

“Es importante determinar que el origen de los personajes heroicos de la mujer en el cine actual proviene de los cómics, los videojuegos o de mundos fantásticos, de forma muy diferente al origen del héroe de acción masculino, que es el resultado de ver a hombres ordinarios expuestos a actos extraordinarios, valorados y aceptados por la comunidad o por el mundo; mientras que la mujer queda sujeta a un triunfo personal, a un triunfo callado, casi secreto, un cambio sólo visto por algunos cuantos.” (Romero Tapia, 2016, p. 208)

Los medios audiovisuales están condenados a apelar a los sentimientos y gustos de la sociedad que los va a consumir. Los estereotipos de género son perpetuados cual pez que se muerde la cola si el media quiere apelar a una sociedad que se rige por dichos roles. Por otro lado, la sociedad que entiende instituciones como la religión y los media como referencias de modelos a imitar, va a tender a comportarse como dichas instituciones les muestren. Hay que tener en cuenta también que los roles de género que se concentran en el ideal de feminidad y de masculinidad de los individuos también afectan al ideal de belleza de ámbos géneros.

En la clasificación de los argumentos universales propuesta por Balló y Pérez (1997), las historias que pertenecen a argumentos universales con trama de aventura son mayoritariamente protagonizadas por hombres, mientras que las mujeres son protagonistas de tramas románticas, los héroes masculinos son fuertes y las heroínas femeninas sentimentales. Además, en los argumentos universales pertenecientes a un género u otro, *el seductor infatigable* (la figura de Don Juan en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina), y *la mujer adúltera* (Emma Bovary en *Madame Bovary* de Flaubert), la libertad sexual del género masculino es visto como un trofeo mientras que la libertad sexual femenina como un pecado y una amenaza.

Se ha hablado de una sociedad androcéntrica, por lo tanto siguiendo la lógica de que los audiovisuales apelan a su público y la sociedad que los consume, que sus tramas sean androcéntricas y sus héroes varones, tiene sentido.

En los audiovisuales las mujeres eran –y todavía son– consideradas sumisas, débiles y dependientes de los hombres que las acompañan, mientras que los hombres son mostrados como sujetos activos de la narrativa. Los personajes femeninos sirven para hacer avanzar la trama del héroe masculino, a modo de complemento. Además, las mujeres son castigadas cuando toman la iniciativa, y marginadas de las posiciones de poder mientras que son cosificadas y valoradas por su físico (Kies, 2019).

En las tramas de aventura, esa fue mayoritariamente la norma hasta los años 80. Romero Tapia (2016), explica cómo hasta el momento el prototipo de héroe basado en el ideal de masculinidad se trata de un hombre musculoso como “representación de una identidad reaccionaria masculina y dominante”, y los personajes femeninos son sus meros acompañantes. Pero los roles comienzan a cambiar, y las mujeres empiezan a tomar protagonismo dentro de los roles principales en las tramas de aventura. Cuando esto sucede, se da de dos maneras distintas:

“Cuando el hombre se sale de su papel tradicional, ser quien domina la acción, la mujer adopta el rol masculino y se convierte en portadora de la mirada e iniciadora de la aventura. Al hacerlo suele perder sus características tradicionalmente femeninas; no su atractivo, sino el carácter amable, humano y maternal. Pero casi siempre al final tendrá que ceder la gloria al personaje masculino a través de una sumisión sexual. Por otra parte será la protagonista de principio a fin, pero con una clara masculinización”. (Romero Tapia, 2016, p 208)

Posteriormente el héroe masculino comienza a presentarse como una figura metrosexual mientras que las heroínas, como personajes normativos poseedores de gran belleza, pero con una construcción de personaje y de su psique andróginas, que las dota del potencial para defenderse a sí mismas sin la necesidad de que lo haga un hombre por ellas (Romero Tapia, 2016). La autora Yvonne Tasker (1998), conocida por sus análisis en el cine de acción norteamericano, plantea esta masculinización a partir de unas características masculinas que la heroína ha desarrollado a causa de haber tenido que confiar en sí misma. Además, dichas heroínas suelen tener un aspecto físico poco femenino, incluso llevándolas a vestirse con ropa directamente masculina (*crossdressing*).

Estas tendencias en la construcción de personajes masculinos y femeninos son imitadas no solo en occidente sino que se tratan de una tendencia universal.

Pero no solo el papel de los personajes principales, masculinos o femeninos, juegan en entender los media desde una perspectiva de género. Hay test, como el test de Bechdel o el test de Mikato Mori, que sirven para ver si en los medios audiovisuales hay representación femenina y no son sexistas. Estos test sirven para medir la interacción entre personajes femeninos, principales y secundarios, y que rol desempeñan en la trama, intentando descentralizar el hombre como punto sobre el cual pivota la historia.

El test de Bechdel se usa para comprobar que todos los aspectos de la vida de los personajes femeninos no giran entorno a los personajes masculinos. Este test fue creado por Alison Bechdel en forma de tira de cómic en 1986 (véase el apartado de los anexos 9.3 *El Test de Bechdel*, página 127) .

Consiste en tres normas que debe cumplir un audiovisual (Bechdel, 1986):

1. Debe tener al menos dos mujeres (con nombre) en él.
2. Que deben hablar entre ellas.
3. Sobre algo que no sea un hombre.

El Test de Mako Mori lleva el nombre de una de las protagonistas de *Pacific Rim* (2013), una película dirigida por Guillermo del Toro. Aunque no fue un éxito taquillero en América, Mori se ha convertido en un personaje de culto para diversas comunidades de fans tanto online como offline, como un icono de mujer fuerte. Aún así, la película falla el Test de Bechdel, lo que llevó a un usuario anónimo de Tumblr a idear una alternativa al Test de Bechdel para evaluar la fuerza de los personajes femeninos en los films (Hood, 2014). El Test de Mako Mori nace como una alternativa al Test de Bechdel que se centra en el desarrollo de los personajes femeninos dentro de la trama. De todos modos, hay que recordar que se trata de un test interpretativo y cualitativo –no cuantitativo–.

El Test debe cumplir tres normas (Romano, 2013):

1. Tener al menos un personaje femenino
2. Este personaje femenino debe tener su propio arco narrativo.
3. Que no debe servir para apoyar la historia de un personaje masculino.

Aunque el Test de Mako Mori todavía no tiene mucho reconocimiento académico –mientras que el Test de Bechdel está más popularizado en ese ámbito–, hay que recordar que internet se ha convertido en un impulsor de cambios sociales, con movimientos por la lucha de colectivos desfavorecidos o reprimidos, como puede ser el auge del movimiento #BlackLivesMatter este 2020, o el auge del ciberfeminismo durante los últimos años.

3.2. Storytelling

En el sentido básico de la palabra, el *storytelling* es la capacidad que tiene el ser humano para contar historias, el arte de crear nuevas narrativas.

Autores como Guillermo del Toro (2017), hablan y afirman que la realidad es aburrida y tiene muy mala narrativa. Es inevitable que el ser humano, como ser fabricado por cuentos, consumidor constante de mentiras que le construyen y le invitan a descubrir de nuevo la curiosidad que tenía cuando era niño, desee trastocar esa aburrida realidad. Cuando se está lleno de historias, gracias a los años acumulados de leer mucho, de ver mucho, “la realidad es que lo imposible es no hacerse historias”. Lo mundano se acaba convirtiendo en una excusa para encontrar detonantes y puntos de giro en los lugares más insospechados, “y si sabes ver sabes contar” (Del Toro, 2017).

Siguiendo las palabras del cineasta, las historias que uno cuenta parten de una base inevitablemente cultural, puesto a que aquella sociedad en la que vive el individuo es la que va a poder moldear y trastocar. No solo desde un punto de vista comercial, que busca apelar a los gustos de un posible público, sino desde el conocimiento, consciente o inconsciente de aquello que le rodea y que le gustaría –o no– que fuese diferente. Es muy difícil que el ser

humano, no solo como autor, sino como ente pensante con experiencias y recuerdos, imagine historias que no estén influenciadas por sus vivencias y conocimientos del mundo, aunque sea para romper esos estereotipos que le rodean.

De todos modos, por algún motivo, la manera de contar historias es sorprendentemente similar –aunque con sus toques culturales y personales– en todo el mundo. Existen una serie de patrones inconscientes que se siguen a la hora de crear un *storytelling* aunque no exista una estructura narrativa universal *per se*.

3.2.1 Herramientas de la narratología

“Los cuentos de hadas y los mitos son como sueños compartidos por toda la cultura, que emanan directamente del inconsciente colectivo. Los mismos tipo de personajes parecen originarse tanto en el plan individual como en el colectivo (...). Un entendimiento correcto de estas fuerzas se puede erigir en uno de los aparatos de mayor utilidad entre los que componen el abanico de herramientas que necesita todo narrador de historias.” (Vogler, 1998, p. 60)

Aunque no haya una fórmula exacta en el momento de crear historias, hay una serie de pautas en la construcción de las tramas, la construcción de personajes, y en los temas de los que se habla cuando se narra. De todos modos hay que tener presente que por mucho que estos factores se consideren universales y se puedan hallar en distintas culturas, son unas herramientas de la narratología estudiadas desde una perspectiva occidental.

Vogler (1998), partiendo desde la perspectiva de la antropología cultural, propone unos arquetipos de personajes que se suelen repetir cuando se idean las historias –puntualizar que no es el único que lo hace, hay otros autores que proponen otros arquetipos de personajes, aunque las clasificaciones suelen parecerse bastante–. Este autor se basa en la obra de Campbell para desarrollar 12 pasos por los cuales los héroes pasan a la hora de solucionar los conflictos de la trama; y en Jung y el concepto de “inconsciente colectivo” para crear

unos arquetipos de personajes. Actualmente empiezan a desarrollarse teorías que hablan del viaje del héroe desde una perspectiva femenina –véase apartado 3.2.7.1 *El viaje de la heroína*, página 38–.

No sólo se da este fenómeno en la forma de contar historias, si no que afecta también a las historias que se explican. Uno de los primeros autores autor que habla de este fenómeno es Georges Polti (1867–1946), con sus 36 situaciones dramáticas. Tobias (1993) propone 20 tramas maestras que se repiten en las raíces de todas las historias. La clasificación que hace Tobias se parece mucho a los Argumentos Universales propuestos por Jordi Balló y Xavier Pérez (1997). En el estudio que hacen Balló y Pérez van más allá que Tobias y no solo plantean unos Argumentos, sino que encuentran unos *mitemas*, una primera historia base que sirve para ejemplificar ese argumento, que suelen estar basados en la mitología grecorromana, las obras de literatura clásica o los cuentos populares.

3.2.2 Las 36 situaciones dramáticas de Polti

Georges Polti (1867–1946) fue un escritor y crítico literario y teatral francés, quien tras un estudio exhaustivo de la literatura clásica publicó el libro *Treinta y seis situaciones dramáticas* en 1895. En este libro hace una revisitación de las 36 situaciones dramáticas propuestas por Carlo Gozzi (1720–1806). Dicha clasificación fue criticada a *posteriori* por los autores Friedrich Schiller (1759–1805) y J. W. Goethe (1749–1832), quienes influyeron también en el estudio del autor.

Polti considera que 36 es el número de situaciones dramáticas en las que se pueden encasillar las historias porque las emociones que puede experimentar el ser humano son un total de 36.

LAS 36 SITUACIONES DRAMÁTICAS DE POLTI			
1	La Súplica	19	Matar a un pariente no conocido
2	El Rescate	20	Sacrificarse por un ideal

3	La venganza que sigue al crimen	21	Sacrificarse por los allegados
4	Venganza de parientes sobre parientes	22	Sacrificarse por una pasión
5	La Persecución	23	Necesidad de sacrificar a personas amadas
6	Desastre o desgracia irreparable	24	Rivalidad entre superior e inferior
7	Víctimas de la crueldad o la desgracia	25	Adulterio
8	Rebelión	26	Crímenes por amor
9	Empresas atrevidas	27	Descubrimiento de la deshonra de la persona amada
10	Secuestro	28	Amores imposibles
11	Enigma	29	Un enemigo amado
12	Logro o consecución	30	Ambición
13	Enemistad u odio entre parientes	31	Conflicto con Dios
14	Rivalidad entre familias	32	Celos equivocados
15	Adulterio homicida	33	Juicios erróneos
16	Locura	34	Remordimientos
17	Imprudencia fatal	35	Reencontrar a una persona perdida
18	Crímenes involuntarios de amor	36	Pérdida de personas amadas

Tabla 3.1. 36 situaciones dramáticas. Elaboración propia a partir de la información extraída de libro *The thirty-six dramatic situations*, Polti, G. (1895/1921).

Viendo esta clasificación en pleno siglo XXI varias de estas categorías resultan un tanto obsoletas, porque por mucho que se alegue que el ser humano experimenta colectivamente un número reducido de emociones, se debe tener también en cuenta el contexto social en el que se encajan las historias. Por ejemplo, la espiritualidad que suelen tener las personas que viven en la sociedad actual quizá no es suficiente para sustentar una categoría que se base en un *Conflicto con Dios*, o que se de como situación recurrente el *Adulterio homicida* quizá no apela tanto a un público de este siglo como lo hacía en siglos anteriores. Por lo tanto, aunque las emociones sean o no las mismas, cambiará el discurso narrativo y la forma de

contar historias a lo largo de los años. Tobias (1993) habla así de la clasificación propuesta por Gozzi, argumentando que “aproximadamente la mitad de tramas no se usan hoy en día (porque parecen increíblemente desfasadas⁵) (p.9)”, y que de lo que habla realmente Gozzi –y por consiguiente, Polti– es de patrones de comportamiento.

3.2.3 Las 20 tramas de Tobias

Ronald B. Tobias, en su libro *20 Masterplots (and how to build them)* (1993), tras hablar de distintas clasificaciones previas a la suya, reflexiona sobre cómo todas las clasificaciones hablan de lo mismo ordenado de distintas maneras, y cómo estas clasificaciones suelen basarse en los patrones que siguen las historias.

“En su sentido más básico, la trama es un modelo del comportamiento humano. Miles de años de comportamiento humano han desarrollado patrones de acciones y sentimientos”⁶. (Tobías, 1993)

Si estos patrones no han cambiado en los últimos miles de años, al ser tan básicos del comportamiento humano, probablemente no vayan a cambiar en los próximos. Algunos de estos patrones de comportamiento hace tanto que son presentes en la humanidad que se les llama “instintos”, de todos modos siguen siendo solo eso, patrones (Tobias, 1993).

El autor se basa en la primera parte de *La Divina Comedia* (1472) del autor italiano Dante Alighieri (1265–1321), *Infierno* (1304), para definir dos grandes tramas en las que se dividen las funciones humanas básicas; la *forza* –las acciones humanas de carácter físico– y la *forza* –las acciones de la mente–. Es decir, las tramas físicas (*plots of the body*) y las tramas mentales (*plots of the mind*). Por lo tanto, los patrones mencionados se pueden dividir en dos

⁵ Cita original por Tobias (1993), página 9. “... about half of the plots are no longer used (because they seem hopelessly out of date”.

⁶ Cita original por Tobias (1993), página 10. “In its most basic sense, a plot is a blueprint of human behavior. Thousands of years of human behavior has developed patterns of action and feeling”.

categorías, los patrones de acción (que afectan a trama) y los patrones de comportamiento (que afectan al personaje). Pero estos no son más que la semilla de las tramas; antes de las tramas van las historias que se quieren contar (Tobias, 1993).

Para entender la diferencia entre *trama* e *historia* de la que habla el autor, una historia es una serie de eventos que se suceden –primero pasa una cosa, luego otra, luego otra más–, mientras que una trama es una cadena de causas y efectos que construyen un patrón de comportamientos y acciones unificadas que responden a un *¿por qué?*. Una historia es nutrida por la curiosidad de saber qué va a suceder después, mientras que una trama necesita una habilidad para recordar lo que ha sucedido para encontrar una relación entre ello y lo que está por pasar (Tobias, 1993).

Tobias (1993) define la trama como una estructura sin la cual no se tendría nada, de todos modos la trama no se debe tratar como un objeto, sino como un proceso dinámico y cambiante, nunca estático.

Hay que tener en cuenta que estas definiciones propuestas por Tobías (1993) no son las más aceptadas hoy en día. La distinción dentro del texto narrativo se hace entre historia –o trama– y discurso–o relato. Como dice Seymour Chatman (1990) la historia es la sucesión de acontecimientos que pasan en la historia de forma cronológica, en cambio el discurso narrativo es el orden en el que los da a conocer el autor.

Es imposible encontrar una trama nueva que no haya sido usada nunca porque las tramas están basadas en las experiencias humanas comunes, una trama nunca usada escaparía de este comportamiento colectivo entendido por las personas. La originalidad para explicar las historias, por lo tanto, recae en la forma en la que se revisten y presentan estas tramas.

De Felipe F., Aranda D., Icart P. y Pujol C. (2016, pág. 85-90) detallan de forma resumida las tramas de Ronald B. Tobias –véase en los Anexos el apartado 9.5 *Las 20 Tramas Maestras de Tobias*, página 134–.

20 TRAMAS MAESTRAS DE TOBIAS							
1	Búsqueda	6	Venganza	11	Metamorfosis	16	Sacrificio
2	Aventura	7	El Enigma	12	Transformación	17	Descubrimiento
3	Persecución	8	Rivalidad	13	Maduración	18	Precio del exceso
4	Rescate	9	Desvalido	14	Amor	19	Ascenso
5	Huida	10	Tentación	15	Amor prohibido	20	Caída

Tabla 3.2. 20 Tramas Maestras de Tobias. Elaboración propia a partir de la información extraída de libro *Cómo construir un buen guion audiovisual*, De Felipe F., Aranda D., Icart P. y Pujol C. (2016, pág. 85-90).

Aunque estas 20 tramas consisten en un buen desglose, otros autores posteriores se han aventurado a buscar raíces y conceptos comunes en el imaginario colectivo y la forma inherente de la humanidad como conjunto de imaginar y contar historias. Así nacen en 1997 los 23 Argumentos Universales propuestos por Balló y Pérez, una clasificación distinta de la repetición de las tramas.

3.2.4 Los Argumentos Universales de Balló y Pérez

“¿Hasta qué punto son originales los argumentos cinematográficos?” (Balló y Pérez, 1997, p.6)

Los autores Jordi Balló y Xavier Pérez (1997) empiezan así su libro *La semilla inmortal*. En este, se hace un análisis que acaba definiendo 21 argumentos universales, o 21 semillas inmortales, patrones que se repiten en la forma de contar historias en todo el mundo. Aunque estos argumentos parten de la dramaturgia, la literatura clásica y la mitología europea – concretamente griega–, inevitablemente se repiten en el cine continuamente, arte sucesor de

la forma tradicional de contar historias. Aunque no es el único análisis ni la única propuesta en este campo de la narratología.

“Las narraciones que el cine ha contado y cuenta no serían otra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando”. (Balló y Pérez, 1997, p.6)

Estos argumentos universales no son más que tramas que se repiten por la forma en la que la humanidad cuenta sus cuentos, esqueletos que cada narrativa viste o modifica de forma inconsciente para crear nuevas historias. No se deben entender como una limitación puesto que se trata de algo inconsciente que se hace en el momento de crear nuevas historias porque ya forman parte del imaginario colectivo universal. Son patrones que se siguen, muchas veces sin ser consciente de ello, para después romperlos, se evoca a una idea preestablecida para poder hablar de él desde un punto de vista totalmente nuevo según la época y la sociedad en la que vive el autor.

“Una manera contemporánea de entender una trama ya evocada en algunas de las mejores obras del pasado (...) Más que las recreaciones explícitas de textos anteriores, nos interesa conocer cómo estas obras esenciales han proporcionado un tema, una estructura expositiva, una manera temporal de narrar, un clima dramático que el cine ha hecho suyo convirtiéndolo en lenguaje propio.”. (Balló y Pérez , 1997, p7)

Los autores, además de plantear estos argumentos aplicables a cualquier historia, “argumentos que se entrelazan entre sí, que recorren continentes, que circulan por los géneros más diversos, en series reguladas o en poética de autor” (p.7), encuentran para cada uno de ellos una fuente clásica que podría considerarse la forma primitiva de aquella estructura narrativa que se engloba dentro de ese argumento universal concreto. Todas las fuentes clásicas que proponen Balló y Pérez son occidentales.

MACRO CATEGORIA	ARGUMENTO UNIVERSAL		FUENTE CLÁSICA
VIAJE	1	La búsqueda del tesoro	Jasón y los argonautas (mitología griega, Ilíada, Odisea, Las Argonáuticas de Apolonio de Rodas)
	2	El retorno al hogar	Odisea (Homero)
	3	La fundación de la nueva patria	Eneida (Virgilio) Antiguo Testamento (Biblia)
INTRUSO	4	Intruso benefactor	El mesías (Evangelio)
	5	Intruso destructor	El maligno (génesis, mito del maligno)
INDIVIDUO	6	Venganza	Orestíada (Esquilo) Hamlet (Shakespeare)
	7	Ansia de poder	Macbeth (Shakespeare)
	8	Pacto con el demonio	Fausto (Marlow, Goethe)
	9	Ser desdoblado	Narciso (mitología griega) Jekyll y Hyde (Stevenson)
	10	Conocimiento de sí mismo	Edipo (Sófocles)
	11	Descenso a los infiernos	Orfeo y Eurídice (mitología griega)
INDIVIDUO / SOCIEDAD	12	Mártir y tirano	Antígona (Sófocles)
	13	Lo viejo y lo nuevo	El jardín de los cerezos (Chéjov)
	14	En el interior del laberinto	Minotauro (mitología griega) El Castillo (Kafka)
	15	Creación de la vida artificial	Prometeo y Pigmalión (mitología griega) Frankenstein (Shelley) Pinocchio (Collodi)
AMOR	16	Ascensión por el amor	Cenicienta (Basili, Perrault, Hermanos Grimm)
	17	Amor voluble y cambiante	Eros (mitología griega) El sueño de una noche de verano (Shakespeare)
	18	Amor redentor	Eros y Psique; Zeus y Europa (mitología griega)

			La bella y la bestia (de Villeneuve; de Beaumont)
	19	Amor prohibido	Romeo y Julieta (Shakespeare)
ESTEREOTIPOS DE GÉNERO	20	Mujer adúltera	Madame Bovary (Flaubert)
	21	Seductor infatigable	Zeus (mitología griega) Don Juan (Tirso de Molina; Zorrilla)

Tabla 3.3. Los Argumentos Universales. Extraída de *Análisis filmico. Grado en Medios Audiovisuales (TCM-MM), Curso 2019/20 Apuntes sobre los Argumentos narrativos universales propuestos por Balló y Pérez (1997) por Maddalena Fedele y Jorge Oter.*

Si se pretende analizar la forma en la que estos patrones se repiten y retroalimentan dentro de una sociedad heteropatriarcal binaria y heteronormativa, muy marcada por los estereotipos de género, es interesante profundizar en las macrocategorías sobre los argumentos universales sobre el Amor, y los argumentos universales sobre estereotipos de Género.

3.2.4.1 Argumentos universales sobre el amor

Para llegar a entender los argumentos universales que conforman la categoría amorosa de esta lista, hace falta tener en cuenta que están influenciados por el modelo dominante aceptado de amor y relaciones amorosas en los últimos siglos; el amor romántico. Éste mito deriva del amor cortés y la idea popular de romanticismo. Las historias que se cuentan están influenciadas por el contexto social en el que son explicadas, por lo tanto los argumentos universales han sido influenciado por el orden establecido que organiza la sociedad – religión, capitalismo, patriarcado y estereotipos de género por nombrar unos cuantos factores que conforman este orden– (Masanet y Fedele, 2019). Más arraigado incluso en este modelo heteronormativo y heteropatriarcal están sus fuentes clásicas. En esta categoría –muy relacionada con los sentimientos– conformada por protagonistas en su mayoría femeninas, se hayan mitos como el del amor salvador, la media naranja, el amor como sufrimiento, el amor verdadero predestinado, la entrega total, el amor a modo de posesión y exclusividad... Y reafirman de manera férrea los estereotipos de género preestablecidos –si estos argumentos suelen tener protagonistas femeninas, los demás los suelen tener masculinos–.

Siguiendo estos estereotipos la visión masculina de estos argumentos sería el amor carnal, en contraposición al amor cortés, relacionado con la esfera sexual y hormonal.

ASCENSIÓN POR EL AMOR, LA CENICIENTA

Este primer argumento romántico concibe un crecimiento por parte de la heroína gracias al enamoramiento. Este crecimiento se suele concebir como un ascenso que puede ser en un contexto social de clases, o en una mejora de la heroína para encajar en los estereotipos de género, que se entiende como un premio para la protagonista.

“El proceso de formación de la protagonista será arduo y lleno de sacrificios, pero encontrará una recompensa al final si el camino ha sido virtuoso: la honestidad, a la luz de este cuento prototípico, es la clave del triunfo personal” (Balló y Pérez, 1997, p. 118)

Este argumento, que los autores consideran una metáfora del crecimiento, tiene sus raíces en el cuento de *La Cenicienta* –historia versionada por autores como los hermanos Grimm o Charles Perrault a partir de la obra *La gata cenicienta* de Gianbattista Basili–, aunque una variante gótica de su estructura se podría ver en el cuento de *La Blancanieves*. De todos modos es interesante recalcar que la primera versión que consta de este cuento es *Yeh Shen*, un relato chino del siglo IX antes de Cristo (Balló y Pérez, p. 117).

Es por lo tanto un argumento que bebe de los cuentos populares y que suele estructurarse en nueve fases. La protagonista vive en un *paraíso inicial* que se desvanece a causa de una *pérdida*. Esta lleva a la protagonista a una etapa de *humillación*, que necesita estar edificada en una realidad cotidiana repleta de hostilidad –para que así pueda ser salvada–. La cotidianidad se rompe gracias a una *invitación seductora* que la protagonista quiere aceptar pero para ello necesita *ayuda mágica*. Gracias a esta ayuda se produce una *transformación* en la heroína que le permite que se produzca el enamoramiento entre los protagonistas. Pero el momento idílico es efímero y el héroe debe emprender una *búsqueda* para encontrar a su amada, quien finalmente es *recompensada* al ser encontrada –esta última fase muchas veces viene acompañada por un *castigo* de aquellos que han perjudicado a la protagonista (Balló y Pérez, p 118).

Para que este argumento se pueda dar, se necesita un prototipo de protagonista que lo permita, jóvenes desvalidas que necesiten la ayuda de un hombre para salvarse. Este argumento por lo tanto perpetúa constantemente los estereotipos de género y la heteronormatividad al ver a la heroína en una posición social inferior a la del héroe.

EL AMOR VOLUBLE Y CAMBIANTE, EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

El concepto de amor voluble y cambiante tiene profundas raíces en aquello que representa Eros (Cupido en la mitología romana), llamado también Amor. Hijo de Afrodita, diosa de la belleza, el amor y la sexualidad, es considerado el dios de la atracción sexual y el enamoramiento. Según la mitología griega, Eros tiene dos tipos de flechas, unas que al dispararse causan un enamoramiento total e irracional por aquella primera persona a la que el individuo en cuestión ve –de aquí aparecen conceptos como *flechazo* que todavía se mantienen en la cultura popular– y otras que rompen ese enamoramiento y suelen generar odio –*del amor al odio hay un solo paso*-. Es decir, el amor que inducen las flechas de Eros es voluble y cambiante –y se podría decir también que artificial–. Es además partícipe en multitud de mitos de la mitología griega y muchas veces causante de los enredos que suceden por culpa de los enamoramientos y desenamoramientos que provoca.

Más allá del concepto puramente relacionado con la concepción de este amor, la obra que acaba de darle forma a este argumento universal es *Sueño de una noche de verano* (1961) de Shakespeare. Esta comedia coral de enredos también tiene su propio Eros: Puck, quien tiene una pócima mágica que sirve para enamorar a aquella persona que la consume y acaba causando todos los enredos de la obra.

Las obras que parten de este argumento suelen ser comedias corales que acaban formando un mundo de embrollos en los que nada suele ser lo que aparenta, verdaderos laberintos sentimentales que acaban conformando líos amorosos –como pueden ser triángulos amorosos– y que muchas veces se nutren de los estereotipos para crear obvias contraposiciones y hacer la trama todavía más interesante. Balló y Pérez nombran el circuito de clases como posible toque oscuro de este argumento, muchas veces relacionado con la comedia de suplantación. De todos modos, a causa del carácter que presenta este argumento, el amor acaba triunfando delante de todas las dificultades de la obra (Balló y Pérez, 1997).

EL AMOR REDENTOR, LA BELLA Y LA BESTIA

El amor redentor es el amor que salva, que redime de los pecados a aquel que es amado. La mayoría de veces –aunque no tiene por qué– es una salvación que se da cuando héroe y heroína están unidos por un amor romántico.

La fuente clásica del *amor redentor* es el cuento de *La Bella y la Bestia*, a partir del cual Balló y Pérez explican las características que suelen tener las historias con este argumento universal. Pero es interesante antes hacer un pequeño análisis de los mitos griegos con los que se relaciona el cuento. Bella se enamora de un monstruo, la Bestia: este concepto se vería reflejado en el mito de Eros y Psique, en el cual Psique se enamora de la idea que tiene de Eros a quien imagina como un monstruo horrible. La Bestia se transforma en humano: exactamente igual que en el mito de Zeus y Europa, en el cual Zeus se transforma en un toro blanco para secuestrar a Europa y luego seducirla una vez revela su verdadera identidad como dios de todos los dioses.

En el cuento, la heroína es secuestrada por un monstruo que parece ser malo y horrible. Gracias a su gran corazón se da cuenta de la falsedad de las apariencias y se siente fascinada por él hasta llegar a enamorarse de su interior, demostrando una evolución sentimental de la heroína que va desde una Bella horrorizada a una Bella enamorada a quien no le preocupa la apariencia de la Bestia. La Bestia es un ser marginado que vive con dolor y a quien la heroína consigue salvar gracias a su amor. Al final, la heroína logra que vuelva a ser humano (Balló y Pérez, 1997).

El *amor redentor* es el argumento que más se nutre de la concepción de amor romántico y los estereotipos de género de la sociedad heteropatriarcal, según los cuales el amor de una heroína puede hacer cambiar al héroe y salvarlo de sí mismo. Aunque es presente en muchos géneros distintos –romántico, juvenil y animación entre otros–, destaca su uso en los géneros de terror y fantásticos. Muy presente también en los cuentos de hadas, los cuales muchas veces tienen en su argumento conceptos como el ciclo del animal novio en el cual la heroína se enamora de un ser aparentemente no humano (Balló y Pérez, 1997).

Aún así hace falta destacar de nuevo que el amor redentor en su sentido más básico es un amor que puede salvar a alguien, y que este amor no tiene por qué ser romántico –puede ser un amor fraternal, paternal, maternal o incluso amor por uno mismo–.

AMOR PROHIBIDO, ROMEO Y JULIETA

“Si la bella y la Bestia viven un amor imposible, o difícil a causa de sus conflictos internos, otras parejas se encuentran en la misma situación a causa de factores externos: quieren ser feliz juntos y no les dejan.” (Balló, y Pérez, 1997, p.94)

El argumento del amor prohibido parte de cuando el conflicto que los enamorados sufren y les imposibilita su amor se crea a partir de fuerzas externas. La obra que ejemplifica – y que Balló y Pérez usan para explicar este argumento universal– es la versión más conocida de Romeo y Julieta escrita en 1594 por William Shakespeare. La tragicomedia de los amantes de Verona se ha convertido en el esqueleto de todas aquellas historias que sigan este argumento, un amor prohibido que inevitablemente acaba en tragedia.

Shakespeare estructura su obra alrededor de cinco encuentros entre los amantes que sirven de modelo para el guion de cualquier obra que trate del amor prohibido, los cuales Balló y Pérez han nombrado *círculos de la pasión*. Las primeras fases de esta estructura son el *enamoramiento* y la *seducción mutua* –el baile en Romeo y Julieta–, seguidas por el *noviazgo* –el encuentro en el jardín– y el *matrimonio*– la ceremonia clandestina entre los enamorados en la iglesia–. Este círculo del matrimonio, que puede variar según lo aceptable en el momento social en el que se ambienta la obra no es más que “el momento apoteósico del placer, un clímax feliz que prepara otro contrapuesto, necesariamente doloroso y excelso” (p 95). Porque inevitablemente después viene la *separación obligada*– cuando Romeo debe marcharse del cuarto de Julieta al amanecer después de haber consumado el matrimonio– y la *muerte* – escena final en el cementerio, ambos amantes se suicidan al creer que nunca podrán estar juntos– (Balló y Pérez, p 95).

Este último círculo se relaciona directamente con lo que Balló y Pérez llaman *amor necrofílico*, una especie de fetichización de la muerte que consiste en la culminación del amor sin importar la muerte de uno de los amantes, o el entender la muerte como un final en

el que el amor de los amantes en vez de acabar se torna eterno al morir juntos (Balló y Pérez, p 99).

Este final viene inherentemente dado por la prohibición de los amantes a estar juntos por temas sociales, las restricciones que les imponen las leyes de la tribu de la que forman parte y que los convierte en jóvenes rebeldes obligados a tener encuentros clandestinos. Este hecho se puede dar en cualquier parte del mundo y cualquier época, por lo que este argumento es perfectamente adaptable y transgrede barreras culturales y temporales.

3.2.4.2 Argumentos universales sobre los estereotipos de género

Exactamente igual que los argumentos sobre el amor, están especialmente influenciados por el orden social normativo en el cual se cuentan las historias. Perpetúan constantemente los estereotipos de género de la sociedad heteropatriarcal y heteronormativa, sobre todo en los ámbitos relacionados con las relaciones afectivas, amorosas y sexuales. Los dos argumentos universales que conforman esta categoría están muy relacionados con la sensualidad y la seducción, desde el punto de vista de un protagonista masculino y el de una protagonista femenina. Destacar las connotaciones que tiene esta macrocategoría, la en la cual se relaciona la promiscuidad masculina con el éxito y se ve de forma positiva, mientras que condena la promiscuidad femenina y la ve de forma negativa.

LA MUJER ADÚLTERA, MADAME BOVARY

“El adulterio femenino está severamente condenado por la ley de los hombres, porque la infidelidad de la mujer casada supone una ruptura con el orden patriarcal”. (Balló y Pérez, 1997, p.101)

Argumento focalizado en una protagonista femenina, no muy común en la comedia clásica griega o latina, comienza a surgir en ámbitos como la *commedia dell'arte*, el Siglo de Oro español o la comedia elisabetiana entre otros. Se populariza en el siglo XIX gracias al ascenso del poder de la nueva burguesía surgida de la revolución (Balló y Pérez, p 101).

“El adulterio se convirtió en un pretexto ideal para la humillación del marido convencional, autoritario y celoso.” (Balló y Pérez, 1997, p.101)

La fuente clásica de este argumento es la obra de Gustave Flaubert (1857), *Madame Bovary*. Basada en hechos reales, intenta reivindicar el derecho de las mujeres a ser transgresoras e independientes en una sociedad que las oprime y condena. El amor imposible, el despertar de la conciencia femenina y la idea de un adulterio onírico son aquello que mueve a la protagonista (Balló y Pérez, 1997).

Las constantes en este argumento son conducidas por “la emergencia de un deseo – idealista pero también sexual– en un opresivo ambiente matrimonial” (Balló y Pérez, p. 102). Las tramas que se rigen por este argumento suelen tener pocas variaciones. Balló y Pérez (1997) lo dividen en una serie de fases que empiezan con un *matrimonio* prematuro o pactado, que conduce a la protagonista a una vida *estable y monótona*. La heroína, “figura que se debate entre la necesidad de ser fiel al orden burgués o de transgredirlo a través del pegado sexual”(p.102), se siente atraída por la *llamada del deseo* que la lleva a consumir el *adulterio*, el cual es seguido por un *desengaño* sentimental. La heroína se ve empujada a una *decadencia* y la amenaza del *escándalo*. Trágicamente, todo acaba en *suicidio* (Balló y Pérez, p. 102-103).

“El esquema se afirma en una serie de personajes invariables: la casada inexperta, el marido frío y distante, el amante frívolo, el extorsionista interesado, y una comunidad neutra pero cómplice de la opresión femenina”. (Balló y Pérez, 1997. p.103)

EL SEDUCTOR INFATIGABLE, DON JUAN

La figura del seductor infatigable, un protagonista masculino seductor, amante del amor y de la sensualidad más que de las mujeres –a quienes muchas veces deshecha tras aprovecharse de ellas– no sólo es un argumento universal si no que se ha acabado convirtiendo en un estereotipo de personaje masculino recurrente en el audiovisual.

La concepción del seductor insaciable, que disfruta de su sexualidad y sus conquistas, viene de la idea de Zeus. “Una religión antropomórfica y politeísta como la griega otorgó a su

representante supremo, Zeus, una descarada condición polígama” (p. 111) . La figura de Zeus es precedente indirecto del Don Juan, – “uno de los escasos mitos que la Europa occidental ha dado al imaginario universal después de la Edad Media”– (p. 111). Aunque el Don Juan, popularizado en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, tiene más connotaciones negativas que el dios griego al ser egoísta, inmaduro y suele usar a las mujeres como si se tratasen meros objetos.

La camino que sigue este protagonista se trata de un viaje por todas las mujeres, muy diferente entre esta transgresión masculina y la condición dramática femenina de Madame Bovary (p. 111). Muchas veces acaba teniendo un lazo más fuerte con una de sus amantes, la cual intenta salvarlo –se repite el patrón del amor redentor–. En similitud con el argumento universal de la mujer adúltera, el Don Juan puede acabar teniendo un *crepúsculo del seductor* dónde se da cuenta de lo efímera que es la vida del seductor, muchas veces siendo condenado a una muerte solitaria (Balló y Pérez, p. 115).

Tal y como se ha podido observar detalladamente, aunque se trata de un factor cambiante que se basa en un principio cualitativo y no cuantitativo, las historias siguen una serie de patrones que se repiten. Igual que se ha visto en este último apartado, no solo se repiten dentro de una misma cultura, si no que son universales –se ha mencionado la relación entre *La Cenicienta* y *Ye Shen* en el argumento universal de Ascensión por el Amor–. Esta similitud entre historias de culturas diferentes aparece muchísimo antes de la globalización; incluso hablando de los mitemas, existen similitudes entre mitología de distintos lugares. El mito de la creación de Japón –véase anexos 9.8 *Mito de la Creación de Japón*, página 159– es increíblemente similar al mito de Orfeo y Eurídice (argumento de Descenso a los Infiernos) –véase anexos 9.7 *El Mito de Orfeo y Eurídice*, página 158–. En este punto se puede plantear otro entorno en el cual se de una reiteración similar: los personajes que viven estas historias que se repiten.

3.2.5 Arquetipos de personajes

Carl G. Jung (1875-1961), psicólogo suizo y discípulo de Sigmund Freud (1856-1938), fue el primero en apuntar la existencia de un inconsciente diferenciado del individual al que llamó “inconsciente colectivo”.

“He elegido la expresión colectivo porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum gran salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre”. (Jung Carl Gustav (1970), p.9)

Este tipo de inconsciente de carácter arcaico-mitológico lo conforman los instintos y los arquetipos –o símbolos universales–. Ambos conceptos son elementos recurrentes en el comportamiento humano de forma inherente que se transmiten de generación en generación, los instintos hacen referencia a las pautas de reacción más animalísticas que contribuyen a la conservación de la vida, mientras que los arquetipos son modelos de la personalidad que se han ido repitiendo a lo largo de la historia. Jung nombra a estas personalidades recurrentes Arquetipos, a raíz de la palabra griega *archetypos* –*αρχετυπος*–, que significa principio del modelo. (Cowden. T., 2000, p. 9). El concepto de arquetipo, pero, explicado en un contexto audiovisual, se entiende no sólo como la personalidad que adopta el personaje, sino también cómo el espacio y la película modelo “que se repite desde los inicios del audiovisual, que se encuentra en el fondo común de la humanidad y que proviene de la fábula, la mitología. el teatro y la literatura” (Ramos, J. & Marimón, J., 2002). Los arquetipos son útiles en tanto a que remiten a experiencias ancestrales que permiten al individuo aprender las pautas para vivir en sociedad, a demás de que son “una herramienta indispensable para comprender la función o el propósito de los personajes que participan en cualquier historia” (Vogler, Ch., 1998).

Paul Lucey (1996) basándose en un origen mitológico, hace una clasificación de arquetipos distinta, considerando que hay 6 arquetipos básicos que protagonizan las historias. El héroe (1), basado en Teseo de la mitología griega, personaje capaz de enfrentarse a cualquier

enemigo o tarea por difícil que sea, y representa aquello que la humanidad considera moral, bueno y decente. La pareja de amigos (2), basado en el mito de Damon y Pitas, que en vez de un héroe son dos o más los que se parten juntos hacia una causa arriesgada. La búsqueda imposible (3), personajes que se embarcan en una aventura arriesgada de la cual salen victoriosos, o no. El rey debe morir (4) arquetipo que se basa en la rebeldía, situaciones en las que el orden antiguo debe ser relevado por uno nuevo. Medea (5), basado en el mito de Medea y la idea de una mujer poderosa. Plantea una mujer que no está atada al dominio heteropatriarcal masculino. Y por último Fausto (6), arquetipo que se basa en la leyenda alemana del siglo XVI en la que el protagonista pacta con el diablo por codicia. Historia que trata de los extremos a los que llega el ser humano para conseguir aquello que quiere.

En el libro *Diccionario incompleto del guion audiovisual* publicado en el 2002 por Jesús Ramos y Joan Marimón, los autores clasifican los distintos arquetipos según la naturaleza positiva o negativa de los personajes. La primera categoría que proponen es la de los Arquetipos Positivos –los que podrían considerarse héroes–, entre estos están: el héroe constructor benefactor (1), la mujer benefactora (2), y el desvalido triunfante (3). La segunda categoría se podría decir que es a la que pertenecen los villanos, o antihéroes, los Arquetipos Negativos: El malvado destructor y fascinador (4), y la malvada fascinadora y tentadora (5). Finalmente, los autores proponen una tercera categoría de Arquetipos Ambiguos, personajes que están perdidos en el espectro entre la bondad y la maldad: El rebelde inadaptado (6), el loco –ya sea lúcido o psicótico– (7), y el insaciable (8).

Otra clasificación diferente es la que hace Christopher Vogler (1998) apoyándose en las tesis de Vladimir Propp (1928) y Joseph Campbell (1964 - 1968), autores con los que coincide en la de que los arquetipos más habituales y útiles son los siguientes: El héroe (1), el mentor (2), el guardián del umbral (3), el heraldo (4), la figura cambiante (5), la sombra (6) y el engatusador (7). Estos arquetipos aparecen en su propuesta de las 12 etapas por las que los protagonistas pasan, llamadas también *el viaje del héroe*.

Finalmente una de las clasificaciones más recientes es la de la autora Tami D. Cowden, quien junto a LaFever C. y Vidars S, (2000) definen 16 arquetipos de héroe y heroína en el audiovisual. Posteriormente, Cowden (2011) define otros 16 arquetipos que siguen los

villanos de pantalla. Por lo tanto la autora crea una clasificación de 32 arquetipos⁷ que no sólo están separados por la bondad o maldad de sus motivaciones, sino también por género. Al vivir en una sociedad binaria con unos estereotipos todavía muy marcados, estos arquetipos están todavía marcados por estereotipos de género.

La autora no sólo propone unos arquetipos a los cuales encuentra unas características, cualidades y defectos propios, sino que también define diferentes parejas combinaciones de arquetipos que llegan a distintas situaciones con las que se crean diferentes tramas y obstáculos según las interacciones que tengan dichos arquetipos.

“Cualquier arquetipo puede hacer cualquier cosa, la pregunta será siempre *¿por qué?*”⁸. (Cowden, 2000).

3.2.6 Teoría de la iluminación de Henry James

La teoría de la iluminación del escritor norteamericano Henry James (1843–1916) consiste en una herramienta de ocultación narrativa que consiste en ser selectivo cuando mostrar, o no, las características que tiene un personaje (Tubau, 2007, p.217).

Es interesante no mostrar nunca del todo a un personaje, además es útil mostrarlo a través de la perspectiva de otros sujetos que interactúen con él (Tubau, 2007, p.217). Los personajes que están humanizados y bien contruidos no son ni completamente buenos, ni completamente malos, ni totalmente blancos, ni totalmente negros, son grises. Una forma efectiva de lanzarle esa información al espectador es a partir del comportamiento que tienen frente a otros personajes, los cuales les provocan unas reacciones u otras. Hay que entender el personaje como un objeto oscuro que va siendo iluminado poco a poco por unos focos – los demás personajes– que muestran distintas partes de él y permiten que el espectador vaya conociendo todas sus facetas.

⁷ Explicación de los arquetipos en el punto 9.4 *Arquetipos de Cowden*, Anexos (página 128).

⁸ Cita original por Cowden (2000), “Any archetype can do anything – the question will always be why”.

3.2.7 El viaje del héroe

El ser humano ha usado la mitología para transmitir conocimiento o darle sentido a aquellas cosas que se salían de su capacidad de entendimiento desde hace siglos. Dartsch (2015), citando a Lévi-Strauss (1908 -2009), afirma que “ la cultura viene a cubrir una falta en la naturaleza y a asumir el orden humano por sobre lo que la naturaleza deja al azar”. Por lo tanto se reafirma el pensamiento de que el ser humano cuenta historias para sobrevivir, y sobre esos primeros cuentos, los mitos, se acabaron estableciendo unos patrones repetitivos a la hora de contar historias.

Christopher Vogler popularizó el trabajo de Joseph Campbell, en su libro *The Writer's Journey*. Campbell, especialista en mitología, a base de analizar una serie de mitos, estableció un concepto mitológico para analizar las historias y así delimitar los sucesos por los que pasa el protagonista, mientras viaja a través de cambios internos y externos. Vogler usó el trabajo de Campbell para establecer 12 pasos por los que todo héroe, o protagonista, pasa en el momento de vivir su historia. A estos 12 pasos se les conoce también como “El viaje del héroe”. Vogler también se basó en el trabajo de Jung sobre los arquetipos de personalidad para establecer unos arquetipos de personajes propios.

Estos 12 pasos, a su vez, se pueden hacer coincidir con la trama clásica de tres actos, comúnmente llamados “presentación”, “nudo” y “desenlace”. A grandes rasgos, el primer acto comienza en el *mundo ordinario* (1), donde el protagonista siente una *llamada a la aventura* (2) –detonante–, aunque muchas veces se produce un *rechazo a la llamada* (3). Entonces el personaje tiene un *encuentro con el mentor* (4) –uno de los arquetipos de personaje propuestos por Vogler– y termina el acto *cruzando el primer umbral* (5), donde se establece el primer punto de giro⁹ de la historia (Vogler, 2002). En esta entrada al nuevo mundo es cuando el héroe se topa con los guardianes del umbral, otro arquetipo de Vogler.

⁹ Según la *Ley de progresión continua* propuesta por Sánchez-Escalonilla, el punto de giro es el acontecimiento que provoca un cambio en la trayectoria que seguía la trama en ese momento, dándole un rumbo inesperado.

En el segundo acto se presentan a otros tipos de personajes como *los aliados y los enemigos*, y el héroe pasa por diversas *pruebas* (6), que le lleva a *la cueva más profunda* (8). Allí se llega al punto medio de la historia de la mano de la *ordalía suprema* (8), en este punto del viaje el mentor muere. Haber superado la ordalía suprema le otorga una *recompensa* (9), y el protagonista toma el *camino de vuelta* (10)–segundo punto de giro– para concluir el segundo acto (Vogler, 2002).

En el tercer acto aparece el clímax¹⁰ de la historia, con una *resurrección* (11) del héroe al tener que enfrentarse a la prueba final. Finalmente, el héroe *retorna con el elixir* (12) y cierra el viaje volviendo a su mundo ordinario con una gran lección aprendida (Vogler, 2002).

Este recorrido lleva al héroe a ser parte de un cambio que le otorga esta cualidad de *héroe*. Romero Tapia (2016, p.209) lo define de la siguiente forma:

“El héroe cinematográfico parte de un mundo ordinario al ser llamado a la aventura, hecho que lo convierte en el eje motor del cambio, al vivir el sufrimiento, al exponer su vida por un ideal o simplemente por el bienestar de su comunidad; el hombre pasa de ser un sujeto normal a un ser excepcional que logrará la paz del mundo. Son simples hombres ordinarios frente a eventos extraordinarios, semidioses que viven su calvario para lograr su renacimiento como seres humanos”.

3.2.7.1 El viaje de la heroína

“El camino del héroe cinematográfico ha sido estudiado por diversos autores; siendo siempre éste un camino propio del hombre.” (Romero Tapia, 2016, p. 207)

El viaje del héroe suele darse en argumentos universales que siguen tramas de acción, protagonizadas por personajes principales masculinos, mientras que los argumentos protagonizados por mujeres son los de trama romántica – a excepción de los argumentos que

¹⁰ Según la *Ley de progresión continua* propuesta por Sánchez-Escalonilla, el clímax en una trama es el punto máximo de tensión dramática. Este punto se debe de construir progresivamente durante el discurso de la historia.

se basan en un género u otro—. Por eso en el momento que una mujer protagoniza una trama de acción, que seguiría el viaje del héroe propuesto anteriormente, este patrón puede cambiar.

La autora Maureen Murdock propone un viaje distinto, cuando la protagonista del relato es una mujer. En su libro “The heroine’s journey” (1990) –anterior al trabajo de Vogler y en el que también se basa en Campbell y Jung–, la autora propone 10 pasos que conforman el viaje de las heroínas de la trama de acción.

El viaje de la heroína que propone Murdock comienza con un *alejamiento de lo femenino* (1), seguido de una *identificación con lo masculino y reunión de aliados* (2) con los que la protagonista emprenderá su viaje, donde se encontrarán con *las pruebas del camino* (3) que deberán superar. La heroína vivirá entonces una *ilusión de éxito* (4) al superar los obstáculos del viaje pero se vendrá abajo a causa de no sentirse suficiente por el hecho de ser mujer. Eso la llevará a una *aridez espiritual* (5) de la que saldrán cuando aprendan que las mujeres fuertes dicen “No”, y esa negación llevará a la muerte de la masculinidad que las somete –*the king must die*–. Llegados a este punto la protagonista tiene una *iniciación como mujer y descenso a la diosa* (6), lo que le lleva a un *anhelo urgente por reconectar con lo femenino* (7), que concluye con la *sanación de la ruptura entre madre e hija* (8), ruptura hecha en el momento en el que la heroína se aleja de lo femenino. Finalmente la heroína tiene una *sanación interior de su masculinidad* (9) y el viaje concluye con la *integración de lo masculino y lo femenino* (10). (Murdock, 1990)

De todos modos hay que tener en cuenta que el esquema propuesto por la autora se centra en una heroína sometida por el patriarcado, un viaje que interior más que exterior –como sería el caso del viaje del héroe más habitual–, para sanarse a sí misma.

Es por eso que otros autores han propuesto esquemas distintos en los cuales las heroínas siguen el viaje del héroe desde su condición de mujeres, pensando en un viaje exterior, como es el caso de Romero Tapia (2016).

“Murdock presenta un mapa que ilustra las etapas arquetípicas que la mujer puede vivir cuando está en la búsqueda de ella misma; mujeres a menudo construidas como

figuras vulnerables, lo que provoca que sean percibidas como seres débiles, inferiores y dependientes; pero no sólo por la cultura dominante, sino por otras mujeres. De allí que el primer paso que debe dar es convertirse en un guerrero espiritual. Esto exige que aprendan el equilibrio, delicado arte, y tener la paciencia para la integración lenta y sutil de los aspectos femeninos y masculinos de sí misma. En su libro, la autora establece que el viaje de la heroína se inicia con la separación de lo femenino y termina con la integración de lo masculino y lo femenino; pero que las mujeres nunca serán hombres, y muchas de ellas al estar tratando de ser tan buenas como los hombres, perjudican a su naturaleza femenina.” – Romero Tapia, 2016, p. 210

Este autor propone nueve pasos tras analizar diversas películas de cine norteamericano de acción de los últimos años. El viaje empieza en el *mundo ordinario* (1), en el cual sienten *el cumplimiento del deber* (2), que viene seguido de *la desobediencia* (3). Aparecen entonces los aliados y enemigos (4), y el reconocimiento de su mortalidad y el renacer (5), lo que la lleva al enfrentamiento contra la mujer (6). Llegados a la parte más importante, la revelación (7), la heroína tendrá un enfrentamiento con la sombra (8), de la que si sale airosa, tendrá la esperanza de una nueva vida (9).

De todos modos este campo de investigación está muy abierto y poco indagado. Si bien se ha hablado de dos autores que plantean dos viajes distintos, una se enfoca a un renacimiento personal y el otro usa una muestra muy reducida y concreta para basar su recorrido. Es importante entender el papel de la mujer como pieza sometida dentro de una sociedad heteropatriarcal para comprender esta diferencia entre héroes –masculinos– y heroínas –femeninas– y la forma que tienen de enfrentarse al mundo al estar basados en los roles de género que cada uno debe cumplir.

3.3. Corea, el género y los K-Dramas

3.3.1 Introducción a la construcción del género y la identidad en Corea del Sur

El género en Corea, históricamente fue construido socialmente a partir de los valores del Confucianismo (a partir del s.VI-V aC). Una de las cosas que defendían los confucionistas es la armonía familiar y social a partir de una serie de roles y responsabilidades asignadas a cada género, y esta armonía sólo se puede cumplir si se respeta esa barrera entre lo que deben hacer unos y otros. Los maridos debían guiar a sus mujeres, y las mujeres debían obedecer y apoyar a sus maridos. Esa norma clave de los valores confucionistas, la orden –apoyada por la ley– de elevar a los hombres por encima de las mujeres tanto en los espacios privados– familiares– como públicos, influencia todavía el comportamiento de la sociedad coreana actual (Baker, 2008, p.44). El origen de la desigualdad de género moderna en el país nace a partir de una apropiación de esos valores (Neo-)Confucionistas por parte del género masculino (Kies, 2019, p.9).

El Confucianismo es criticado a día de hoy por promover una jerarquía desigual y conflictiva con el pensamiento actual de que todos los seres humanos deben ser tratados igual, pero para el Confucianismo es más importante la armonía que la igualdad, armonía que necesita también eliminar cualquier individualidad que pueda tener una persona, obligándola a participar en un conjunto social a partir de unas instrucciones que debe seguir (Baker, 2008, p.45). Dicha construcción se basa en la idea de la percepción de uno mismo a partir de la relación que tiene con aquellos que le rodean, puesto a que el sentido de identidad está profundamente orientado a la relación que tiene con los demás o hacia el conjunto social (Elfving-Hwang, 2010, p.19). Por lo tanto, cualquier muestra fuera de ese espectro y esos valores, es castigado –ya no solo hablando de roles de género sino incluso cuando el individuo aspira a algo que no es aquello que se le ha asignado–.

Esta diferencia tan marcada entre estatus y poder que ocupan hombres y mujeres en la escala social, también es muy marcada entre personas de diversas clases sociales, sobre todo en base a su patrimonio y poder monetario. La jerarquía y el respeto a ésta es todavía una de las bases de la sociedad coreana actual, tanto que incluso el lenguaje coreano está construido a

partir de distintas maneras de dirigirse a los demás según su estatus respecto al del individuo, tanto en términos como en las formas verbales.

De todos modos, los roles tradicionales y la desigualdad empezaron a ser desafiados a causa de varios cambios sociales durante las últimas décadas. Entre los años 60 y los 90 ocurrieron una serie de cambios rápidos en el país a causa de la industrialización, urbanización, el autoritarismo militar, la reforma democrática y la liberación social, lo que llevó a una crisis de la estructura familiar patriarcal, y posteriormente a una reconstrucción de los roles de género en la sociedad Coreana (Kies, 2019). Estos cambios, que incluyen la creciente popularidad de los movimientos feministas, fueron también influyentes en un cambio de la representación de la mujer en los media, hacia un prototipo de mujer segura de sí misma y libre (Kim, 2009). Eso no significa que los roles de género desaparecieran, si no que se crearon otros distintos.

A causa de este fenómeno, las mujeres encontraron nuevas maneras de definir la feminidad y explorar su individualidad y autonomía a partir de sus cuerpos y libertad sexual (Kim, 2009). Que, junto a la idea prácticamente inalcanzable de los cánones de belleza, se añadió a la complejidad de la identidad femenina (Elfvig-Hwang, 2010, p.25). Paralelamente a causa de la dificultad para ser exitosas en las pocas salidas profesionales que se les presentaban, la tendencia fue encontrar ese éxito a través de lo material y el estatus social, haciendo que el consumismo acabase formando parte la identidad femenina moderna (Kies, 2019) Además, la segregación por género en los puestos de trabajo que hace que las mujeres sufran de malas condiciones laborales, acaba empujándolas hacia un matrimonio temprano para tener a alguien que pueda proveer por ellas (Chaure, 2018). Lo que acaba por generar un nuevo discurso de opresión moderno sobre el sexo femenino.

Pero gracias a la era de internet y la rápida comunicación y diversidad de contenido que ofrecen tanto las plataformas digitales como las redes sociales, varios movimientos ciberfeministas luchan a día de hoy por los derechos de la mujer (y otras causas sociales, como la comunidad LGTBI+) y para romper estos estereotipos de género tan marcados y opresivos –tanto para hombres como para mujeres–. El ciberfeminismo en Corea, es sobre todo impulsado casi exclusivamente por mujeres estudiantes y profesionales, de corta y

mediana edad (Bavoleo y Chaure, 2019). Y aunque sigue siendo mal visto por la mayoría de la sociedad coreana actual, es un pequeño paso hacia la lucha por los derechos y la liberación de la mujer en el país.

3.3.2 La Korean Wave

La circulación de productos culturales procedentes de Asia a nivel global ha ido incrementando cada vez más desde finales de los años 90. Fenómeno acentuado recientemente gracias a Internet, que permite tanto una consumición como difusión de estos productos, muchas veces por parte de los propios fans, y la posibilidad de debatir estos productos culturalmente diferentes, lo que a su vez propicia que se corra la voz y se popularice cada vez más ese contenido (Madrid-Morales y Lovric, 2015).

A este fenómeno se le llama *Korean Wave*, o *Hallyu*, y es básicamente la difusión masiva de productos de cultura popular contemporáneos procedentes de Corea del Sur, no solo hacia otros países del continente asiático, sino hacia todo el mundo. Se considera que esta Ola Coreana tiene dos fases diferenciadas en cuanto al contenido más difundido o que más interesa a los fans extranjeros. Primero está la *Hallyu 1.0*, desde 1997 hasta 2007, que se centraba sobre todo en películas y programas televisivos; y *Hallyu 2.0* desde 2008 hasta el presente, en la cual se exporta sobre todo contenido creativo que converge con las tecnologías digitales, como productos transmedia y videojuegos (Dal Yong Jin, 2016). Es decir, cuando esta difusión de contenido era primeriza lo más popular fuera del país eran las películas y las series coreanas, mientras que en la segunda fase lo más popular son los videojuegos – sobre todo los videojuegos online o e-sports– y el K-pop¹¹.

Segun Schulze (2013), muchos de los eruditos que estudian la Korean Wave coinciden en afirmar que ésta se inició por los K-Dramas a finales de los años 90 –en ese momento concretamente se estaban emitiendo dos de los primeros dramas que se popularizaron gracias

¹¹ Nombre que reciben las producciones de música comercial en la industria coreana. El nombre K-Pop no solo engloba aquellas canciones de pop, sino que engloba distintos estilos y géneros siempre que sean comerciales (K-Hip Hop, K-Rock, K-Indie...).

a este movimiento, *First Love* (1996) y *Star in My Heart* (1997)–. Estas primeras series coreanas lograron atrapar al público de otros países del continente asiático gracias a los *storyline* románticos que presentaban (Schulze, 2013).

De todos modos, Marion Schulze (2013) cita a John Lie para hablar de que esta Ola Coreana podría contar con un precedente en el mundo de la música, ya que la música del cantante de K-Pop Cho Young Pil se hizo muy popular en Japón durante los años 70. Tanto, que podría considerarse uno de los pioneros del movimiento *Hallyu*.

3.3.4 La industria del entretenimiento coreano: Kpop y K-Dramas

No se puede negar que Corea del Sur es un país que ha sabido abrirse paso en la globalización gracias a la industria del entretenimiento, y una gran parte de ese entretenimiento recae en las series de televisión coreanas, popularmente también llamadas K-Dramas o Doramas. Los K-Dramas durante muchos años han estado considerados como entretenimiento fácil dirigido hacia un público mayormente femenino al cual pretendía vender una fantasía fabricada por *storylines* románticos y dramáticos en los que siempre triunfa el amor a pesar de todo aquello sufrido –si se quisiese buscar un equivalente en un contexto hispanoparlante, se podría decir incorrectamente que los K-Dramas son las telenovelas de Asia–. Pero esta afirmación no es del todo cierta ya que en el concepto K-Drama se engloban todo tipo de audiovisuales de ficción producidos para televisión, no solo series de género romántico –aunque estas suelen ser las más populares–. Destacar también como productos que impactan en *Hallyu* los *manhwas* y *webtoons* o cómics digitales coreanos, los cuales llegan a ser tan populares que se versionan en K-Dramas.

De todos modos actualmente el producto más conocido y consumido fuera de la República de Corea es el K-Pop –muy seguido de las series de televisión–. Así lo demuestra una encuesta hecha por la asociación *Korean Tourism Organization* en 2011, en la cual se preguntó a un amplio rango de turistas que viajaron a Corea qué les interesaba de la cultura coreana.

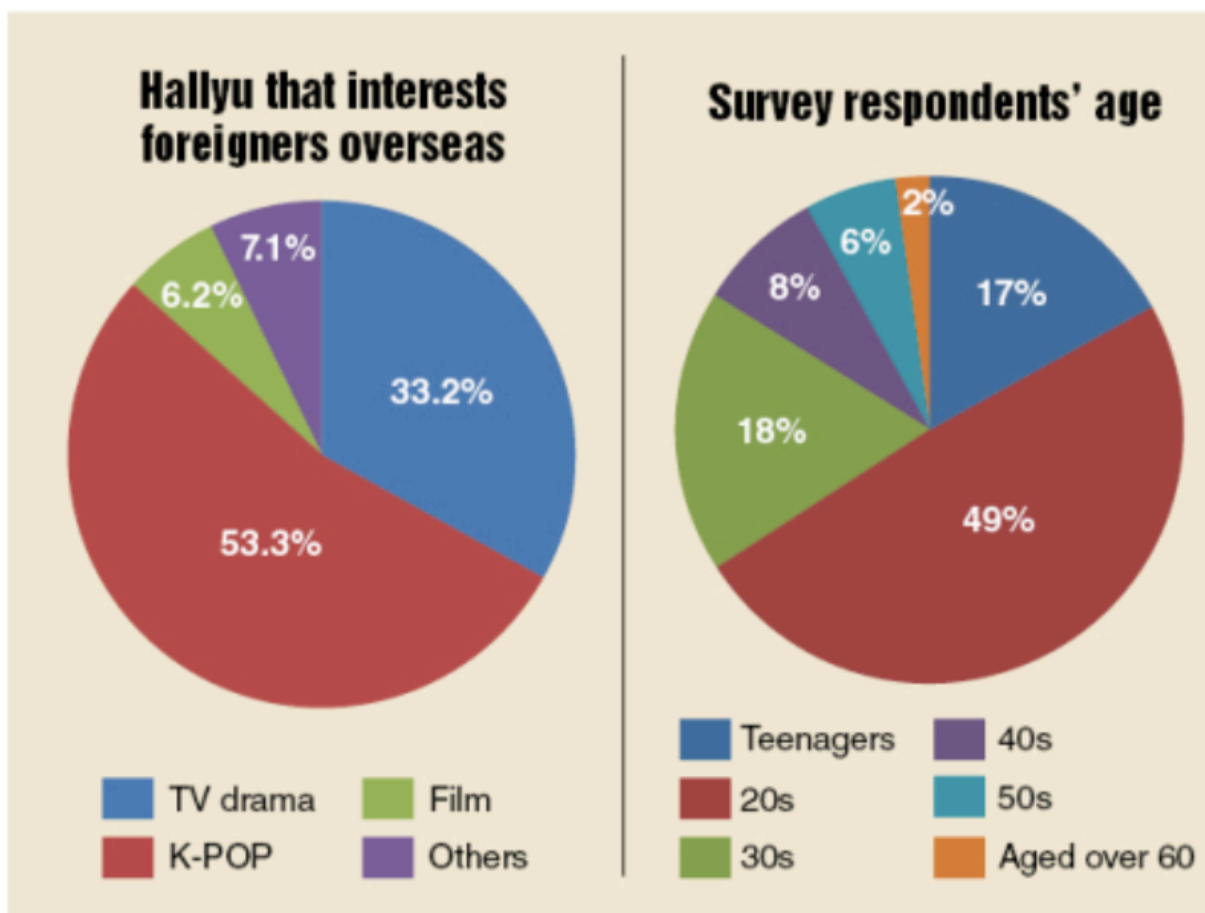


Figura 3.4. Encuesta sobre los intereses de los turistas por Corea del Sur.

Fuente: *Korean Tourism Organization* (2011)

Y de hecho, solo observando los hitos del grupo de K-Pop más conocido del momento, BTS (방탄소년단), se puede ver un gran impacto en la economía coreana por parte de los productos de cultura popular. El grupo, que en menos de un año fue tres veces el álbum número 1 en el ránking de los *Billboards* –cantando prácticamente todas sus canciones solo en coreano–, con su último disco *Map of the Soul: Persona* (2019) vendieron en seis meses 3.5 millones de copias en todo el mundo. Si a eso se le suma todo el dinero generado por merchandising o turistas que han viajado específicamente por el grupo, cómo podría ser para asistir a un concierto, BTS cómo marca generó \$4.65 billones del PIB de Corea del Sur en 2019. Esa cantidad de dinero es suficiente para considerar la marca 방탄소년단 de la misma

liga que Hyundai o Samsung (Abramovitch, 2019). Todo esto sin contar la cantidad de dinero que generan otros grupos también extremadamente populares tanto dentro como fuera del continente asiático.



Figura 3.5. BTS en el MV de *Boy With Luv* (작은 것들을 위한 시).
Fuente: Big Hit Labels (2019)

Pero el K-Pop y los K-Dramas están más relacionados de lo que puede parecer a simple vista, sobre todo para alguien que no conoce la industria del entretenimiento Coreana. Ésta está dominada principalmente por tres empresas, conocidas sobre todo por producir productos musicales – entre las cuales no está la empresa que lleva a BTS, Big Hit– SM Entertainment, JYP Entertainment, y YG Entertainment. Estas son conocidas coloquialmente como las *big three*. Así como hay gente que sólo es actriz, cantante, o modelo, en la industria del entretenimiento coreano existe un perfil de persona famosa llamada *idol*, los cuales entrenan bajo el mando de las agencias de entretenimiento para, además de ser cantantes, raperos y bailarines, poder tener carreras como modelos o actores. Por lo tanto, muchas veces, entre el *cast* de los K-Dramas más populares hay cantantes de K-Pop que suelen atraer a más público del que podría tener esa serie de televisión por si sola.



Figura 3.6. Baekhyun (izquierda) e IU (derecha), protagonistas en *Moon Lovers*.
Fuente: Google (2019) Fuente Collage: Elaboración propia (2019)

3.3.5 Género y construcción de género en los media

Oh Chuyun (2015), habla de cómo los productos de cultura popular están creando una nueva concepción, no sólo fuera del país sino también dentro, sobre qué es ser coreano. La propia industria del entretenimiento está reconstruyendo la *coreanidad* a través de la industria del entretenimiento. Este autor hace hincapié en la fluidez que tiene el género en los grupos de K-pop, así como la rotura de los moldes de los roles de género preestablecidos en la sociedad coreana, creando el concepto de la *chica mala* en contraposición a la *chica buena*, o del *chico sensible* que se contrasta con el *rompecorazones*.

No sólo se rompen los estereotipos de género en el comportamiento, también se ven expresiones de género distintas a las preestablecidas por una sociedad increíblemente patriarcal y heteronormativa, sobre todo en la moda. Así como en perfiles de artistas andróginos que rompen por completo con la concepción de lo masculino y lo femenino.

De forma inevitable este fenómeno se acaba transportando a las series de televisión al contar con el mismo público fanático de dichos artistas, el cual ha demostrado que acepta las diferencias y éstas le gustan. Pero de todos modos estas producciones siguen estando muy marcadas por unos estereotipos de género heteronormativos muy arraigados en la sociedad coreana. Sobre todo por lo que respecta a sus tramas heterorománticas, las cuales se pueden encajar perfectamente en los modelos propuestos por Balló y Pérez (1997) –véase el apartado

3.2.4 *Los Argumentos Universales de Balló y Pérez*, página 23—. Y aunque se ven pequeños destellos de subtramas LGTBI+, siempre se trata de casos minoritarios o aparecen en series que no son populares ya que tratan temas que la sociedad coreana considera demasiado transgresores. Por ejemplo, hay un factor repetido dentro de los K-Dramas en el cual la protagonista principal se hace pasar por un hombre para acercarse al protagonista principal, cuando esto sucede hay un personaje masculino –más allá del protagonista principal, quien suele descubrir el engaño mucho antes que los demás personajes– que duda de su sexualidad porque cree que está enamorándose de un hombre –que realmente es una mujer– (esto se puede ver, por ejemplo, en *He's beautiful* (2009) o *To The Beautiful You* (2012)).

Por lo que respecta a los conceptos de masculinidad y feminidad en un contexto patriarcal y heteronormativo, si bien están surgiendo nuevos conceptos de masculinidad contrahegemónicos teniendo como pioneros los F4 de la serie *Boys Over Flowers* (2009), a principio de la década todavía no hay una evolución del papel femenino hacia una feminidad contrahegemónica que se salga de los estereotipos de género preestablecidos (Miyose y Engstrom, 2015). Estudios realizados en 2019 demuestran que durante estos últimos años hay personajes que se salen de los roles de género tanto en comportamiento como en expresión de género, y desempeñan tareas que suelen estar relacionadas con el género al cual no pertenecen, tanto masculinos como femeninos. Estos, pero, suelen estar siempre castigados por el guion o mal vistos por la sociedad en la que viven por mucho que no tengan ningún tipo de problema en relacionarse con las personas que les rodean (Kies, 2019). Aunque Kim Soyoung en 2007 habla de un cambio en el comportamiento de protagonistas femeninas en el ámbito del cine coreano que rompen estos estereotipos, como por ejemplo en el film *My Sassy Girl* (2001).

De todos modos, en los K-Dramas todavía no ha habido un cambio generalizado tan radical en el papel femenino, aunque cada vez hay más protagonistas que sí lo hacen. Por ejemplo la protagonista de *Strong Woman Do Bong Soon* (2017), tiene el superpoder de ser increíblemente fuerte, contrastando con la percepción de que las protagonistas femeninas deben ser débiles para ser cuidadas por el protagonista principal. En *Weightlifting Fairy Kim Bok Joo* (2016), la protagonista también muestra una fuerza superior a la que se suele mostrar por parte de las mujeres protagonistas coreanas, pero tanto ella como Bong Soon son mujeres heteronormativas en cuanto a apariencia. Aún así, este segundo K-Drama cuenta con dos

personajes que rompen estos moldes de comportamiento y físico típico femenino, las mejores amigas de la protagonista, quienes también están en el club de levantamiento de pesas. Una de las cuales es una chica muy femenina a la que le gustan las cosas típicamente femeninas, muy enamoradiza, que tiene sobrepeso y expresa claramente que le gusta mucho comer, sin que ningún personaje de su alrededor lo vea como algo negativo. El otro personaje femenino es completamente andrógino tanto en físico como en expresión de género, y muestra un comportamiento *tomboy* muy masculino.



Figura 3.4. Lee Joo Young como Lee Sun Ok en *Weightlifting Fairy Kim Bok Joo*.
Fuente: Google (2020)

Otros casos en otras series puede ser el de Soon Deok en *Moon Lovers*, interpretada por la cantante de K-Pop Z.Hera, una mujer soldado que viste durante la mayor parte de la serie con la armadura de general, mientras las demás mujeres que aparecen llevan *hanbok*¹², aunque al final de la serie debe renunciar a la batalla para casarse con el hombre de quien está enamorada. O en la segunda temporada de *Hello My Twenties* (2017), donde además de aparecer otro personaje femenino totalmente andrógino por el cual el único personaje masculino principal que aparece siente atracción romántica, hay un personaje estereotípico femenino en cuanto a apariencia física a quien se le critica sus manierismos masculinos y

¹² Vestido tradicional coreano.

sus acciones son caracterizadas como poco femeninas y se les culpa de ser la razón por la que no encuentra novio.

Otros casos en otras series puede ser el de Soon Deok en *Moon Lovers*, interpretada por la cantante de K-Pop Z.Hera, una mujer soldado que viste durante la mayor parte de la serie con la armadura de general, mientras las demás mujeres que aparecen llevan *hanbok*, aunque al final de la serie debe renunciar a la batalla para casarse con el hombre de quien está enamorada. O en la segunda temporada de *Hello My Twenties* (2017) , dónde además de aparecer otro personaje femenino totalmente andrógino por el cual el único personaje masculino principal que aparece siente atracción romántica, hay un personaje estereotípico femenino en cuanto a apariencia física a quien se le critica sus manierismos masculinos y sus acciones son caracterizadas como poco femeninas y se les culpa de ser la razón por la que no encuentra novio.

Una vez concluido el Marco Teórico, en el siguiente apartado se seguirá investigando de forma más concreta los roles de los personajes masculinos y femeninos en los K-Dramas de los últimos años.

4. Antecedentes

Para la realización de este análisis se ha hecho una búsqueda de Antecedentes, estudios o trabajos ya existentes parecidos a quello que se pretende hacer. Los antecedentes que preceden a este trabajo se pueden dividir en dos categorías distintas. La primera la conforman dos estudios realizados anteriormente sobre los materiales que se pretenden analizar, los cuales son de ayuda porque aunque no analicen exactamente aquello que se quiere analizar cómo se quiere analizar, no se parte de cero a la hora de elaborar el análisis. La segunda categoría es un estudio hecho anteriormente sobre series juveniles españolas que sirve como antecedente y guía por la forma en la que las analiza y las herramientas que utiliza.

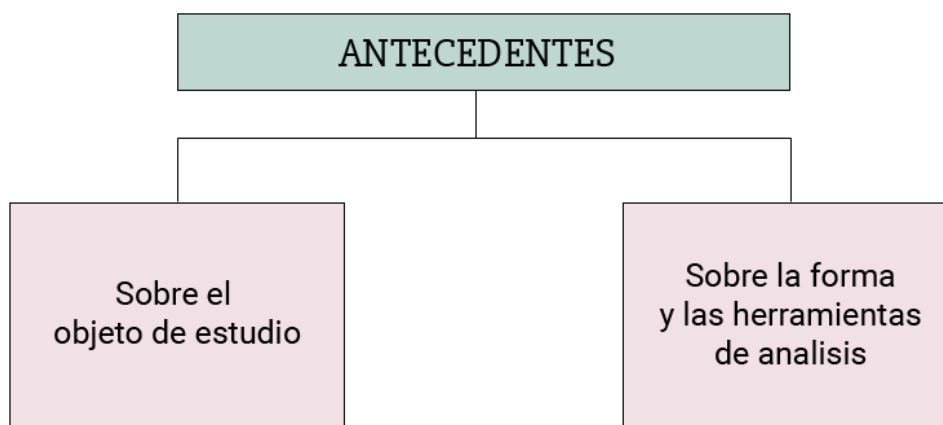


Figura 4.1. Estructura de los Antecedentes. Elaboración propia (2019)

4.1 Antecedentes sobre el objeto de estudio

En esta primera categoría de Antecedentes se hallan dos estudios realizados sobre dos de las tres series coreanas juveniles que se analizan en este trabajo: *Boys Over Flowers* (2009) y *Moon Lovers - Scarlet Hearts Ryeo* (2016). Están ordenados de forma cronológica ya que sirven para analizar la evolución del papel de la heroína y del héroe durante los últimos diez años, donde se comienza a romper el modelo heteropatriarcal –que presenta una relación de poder clásica en la que la mujer está por debajo del hombre–, una ruptura de los estereotipos y los roles de género que comienzan a presentar las series de los últimos años. Aunque estos

trabajos no hablen exactamente de aquello que se pretende analizar, son interesantes porque señalan aspectos que tener en cuenta a la hora de realizar el estudio. Ambos estudios interesan sobre todo por su perspectiva sociológica, y no por la metodología que usan.

Recalcar que este trabajo tiene la pretensión de analizar dos series más, de las cuales no hay estudios previos, *Strong Woman Do Bong Soon* (2017) e *Itaewon Class* (2020).

4.1.1 *Boys Over Flowers*: El nacimiento de una nueva masculinidad

“*Boys Over Flowers: Korean Soap Opera and the Blossoming of a New Masculinity*”(2015) es un artículo publicado por Colby Miyose y Erika Engstrom en el Volumen 26, Número 2 (Verano de 2015) de la revista *Popular Culture Review* –revista patrocinada por la Universidad de Nevada (Las Vegas) que publica dos veces al año la *Far West Popular Culture and American Culture Associations* a través de la *Policy Studies Organization* (PSO, 2012).

Boys Over Flowers es una serie surcoreana juvenil emitida en 2009 por la cadena KBS2, adaptación del manga japonés *Hana Yori Dango* de Yoko Kami –el cual ya presenta dos adaptaciones televisivas anteriores *live-action*, una taiwanesa y otra japonesa, y posteriormente una china–.

En el artículo se hace un análisis de la serie que se centra sobre todo en la construcción de los personajes masculinos y cómo su arco de transformación afecta a la trama narrativa, y las subtramas que se desarrollan alrededor de cada uno de los personajes, las cuales afectan a su relación con los personajes femeninos que aparecen en la serie. Por lo tanto, para este proyecto, interesan tanto los resultados extraídos de este análisis cómo la perspectiva sociológica desde la cual se realiza el estudio.



Figura 4.2. F4, protagonistas de *Boys Over Flowers*. Fuente: Google (2009)

Este artículo se focaliza sobre todo en una evolución en el papel de la figura masculina en las series de televisión sur coreanas hacia un nuevo modelo de personaje masculino llamado *flower boy*, influenciado por los protagonistas de los mangas de género *shojo*¹³, los *bishonen* o *beautiful boy*. Estos nuevos héroes presentan unas características distintas a las características de la masculinidad heteropatriarcal, centradas en el poder, una oposición contra la feminidad, la dominación y objetificación femenina y la evasión de las emociones. Este modelo heteronormativo y patriarcal de masculinidad en la sociedad coreana está muy ligado a factores como la tradición Confucianista y la militarización (Miyose y Engstrom, 2015).

Boys Over Flowers tiene cuatro protagonistas masculinos, los F4¹⁴, que representan cada una de las características de esta nueva masculinidad contrahegémica. Se habla de una transformación desde una masculinidad hegemónica tradicional –en el principio de la serie– hacia una nueva figura de hombre *flower boy* millennial que acepta su feminidad en

¹³ Género manga japonés especialmente pensado para un público femenino joven.

¹⁴ En *Boys Over Flowers* los protagonistas masculinos forman parte del grupo de chicos populares del instituto, a quienes todos llaman F4.

contraposición al estereotipo de “macho man”, para ser mucho más sensible, vulnerable y estar interesado en su aspecto físico y en la moda. Hay además tres temas que caracterizan este “nuevo hombre” que son: los hombres como iguales –*storyline* de Yi Jeong, quien pasa de tener una concepción de las mujeres como objetos a verlas como sus iguales–; los hombres como amigos de la mujeres –rompiendo la idea de lo inapropiadas que son las relaciones de amistad en la sociedad coreana entre hombres y mujeres gracias al arco de transformación del personaje de Ji Hoo –; y los hombres como protectores de las mujeres – interés principal del protagonista, Joon Pyo, para defender y cuidar a la mujer de la que está enamorado (aunque lo hace desde la violencia, dándole así un nuevo propósito pero perpetuando de todos modos el estereotipo de hombre que usa la fuerza)–. Hace falta también mencionar el cuarto miembro de los F4, Woo Bin, quien no presenta ningún arco de transformación pero tiene el papel de ser el personaje físicamente musculoso del grupo, estereotipo que se mantendría de la visión masculina tradicional. (Miyose y Engstrom, 2015)

En resumen, los *flower boys* son hombres que se ven bien, se preocupan por su imagen, pueden ser “solo amigos” de las mujeres –a quienes ven como iguales–, tienen instinto protector y pueden defenderse usando la fuerza. Esta nueva concepción de la figura masculina rompe con la idea de que “los hombres deben ser dominantes, mientras que las mujeres sumisas, y usar la violencia no para demostrar su estatus si no para proteger a los demás”¹⁵ (Miyose y Engstrom, 2015).

Aunque se presente un nuevo concepto de masculinidad, cabe recalcar que al principio de la serie hay una dinámica de poder desigual entre los protagonistas masculinos y los femeninos, en la cual la mujer está por debajo del hombre y debe luchar para ser su igual –consiguiendo al final de la serie que ellos dejen de verlas como inferiores–. Por lo tanto se podría decir que esta serie, por mucho que de pie a una nueva masculinidad menos tóxica que la masculinidad heteropatriarcal y heteronormativa, sigue perpetuando micromachismos en el audiovisual, que siguen poniendo a la heroína socialmente por debajo del héroe. Además de

¹⁵ Cita original por Miyose y Engstrom (2015): “Men are to be dominant, while women are to be submissive; and use violence not to exert status but to protect others.”

perpetuar el estereotipo del hombre fuerte que debe proteger a las mujeres como ideal de héroe masculino.

4.1.2 *Moon Lovers*: Normatividad de género

“*Gender Normativity in Historical Fusion Drama: The case of Moon Lovers.*”(2019) es un estudio realizado por Lauren Kies, de la Universidad de Leiden (Holanda). En esta tesis se analizan la normatividad de género en el K-drama *Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo* (2016). Esta serie surcoreana de género histórico, fue una coproducción entre Seoul Broadcasting System y YG Entertainment.

Se trata del *remake* coreano del drama chino *Scarlet Heart* (2011), el cual a su vez está basado en una novela de Tong Hua, *Bu Bu Jing Xin* (2005). Al tratarse de una serie histórica, está adaptada a la historia coreana y para ello se usó un hecho histórico real para ambientar la trama: la muerte del Rey Taejo y la batalla de sucesión por el trono entre sus hijos (Kies, 2019).

“Eso significó que el *storyline* pudo mantenerse fiel al original. De todos modos, eso hizo que la trama se desarrollase 600 años antes que la versión china, y causó tensión entre los valores del Confucianismo, representados en la versión china, y el *setting* de la versión Coreana, ya que en Goryeo la idea del Confucianismo era relativamente impopular en esos tiempos. En otros casos, los valores coreanos se pusieron por encima de los valores chinos”¹⁶. – Kies, 2019, p.20

La autora usa el test de Bechdel para comprobar si hay sexismo a lo largo de la serie. Centra además el análisis en una serie de características contrarias asociadas a la feminidad y la masculinidad, observando si se cumplen o no y cómo son percibidos en la serie los personajes que las cumplen o las desafían. El carácter pasivo y el activo, el carácter sumiso

¹⁶ Cita original por Kies (2019), página 20: “This meant the storyline could remain close to the original. However, this placed the setting 600 years before the Chinese version and caused tension between Confucian values which were present in the Chinese novel and series and the Korean setting, where in Goryeo the idea of Confucianism was relatively unpopular at that time. In other cases, the Korean values were placed over the Chinese values.”

y el dominante, la sensibilidad contra la falta de sentimientos, y el carácter sobreprotector – entendiéndose desde su rama asociada a la feminidad, *nurturing*¹⁷– (Kies, 2019).

El test de Bechdel será usado en el análisis del proyecto para enriquecer una metodología propia (–véase el apartado 5.1 Metodología, página 61).

Aunque hay personajes que desafían los estereotipos y roles de género, y la trama permite que haya un conflicto entre la sociedad heteropatriarcal y machista y la heroína, *Moon Lovers* mantiene claros unos comportamientos idílicos para los personajes masculinos y otros para los femeninos, asociados también a los roles de género, inherentes de la sociedad heteropatriarcal. Recuperando el test de Bechdel, tan solo la mitad de los capítulos superan el test. Aunque hay un balance entre personajes masculinos y femeninos, a las mujeres se las aparta de las posiciones de poder –y cuando están en ellas, como es el caso de la princesa Hwangbo Yeon Hwa, son personajes malvados–. Además hay una falta de conversación femenina que perpetúa la hegemonía masculina; entre mujeres apenas hablan y cuando lo hacen, la mayoría de veces hablan de un hombre (Kies, 2019).

La feminidad queda definida por rasgos pasivos y sumisos, mientras que la masculinidad está formada por rasgos activos y dominantes, quedando los dos géneros en extremos opuestos el uno del otro. La normatividad de género es vista como un ideal que hay que seguir y al cual aspirar, los rasgos femeninos son mal vistos en los personajes masculinos y viceversa, y cuando los personajes no se adhieren a ellos son considerados indeseables o débiles, resultando incluso en un ostracismo social en forma de descenso de estatus social o incluso la exclusión del palacio (Kies 2019).

De todos modos, la serie presenta y acepta diferentes tipos de masculinidad. Además, las mujeres están empoderadas y se les permite tomar sus propias decisiones, aunque su poder esté limitado para que deban tomar el “camino correcto” en todo momento, nunca sin expresar su frustración y descontento por los roles de género y las normas que se les imponen. Este descontento se puede entender como el deseo de un cambio y la resistencia a las normatividad de género inherente (Kies, 2019).

¹⁷ El verbo *nurturing* no tiene una traducción directa al castellano. Se podría traducir por el instinto protector femenino, muy ligado al instinto maternal.



Figura 4.3. Soon Deok y Hae Soo. Fuente imágenes: SBS (2016)
Fuente Collage: Elaboración propia (2019)

Interesante mencionar cuatro personajes que sí que van en contra de los estereotipos. La primera de ellas es Hae Soo, la heroína de la historia, quien tiene unos valores y comportamientos propios de una mujer del siglo XXI, los cuales chocan con lo que se espera de ella como mujer de Goryo. En varios momentos de la serie se alude a su personalidad y actos como algo malo o incluso peligroso para los príncipes: “Es peligrosa. Tiene más ambición que ningún hombre. Mantente alejado de ella”, palabras de la Reina Yoo hacia su hijo Wang Yo.

La siguiente personaje femenina que se sale de la norma es Soon Deok, una mujer soldado que disfruta de la lucha –y además es general–. Soon Deok lleva toda la vida perdidamente enamorada del príncipe Eun, de quien es la prometida. Otro personaje que rompe los estereotipos y presenta características consideradas femeninas, siendo el protegido de la relación y no el protector.



Figura 4.4. Wang Eun y Soon Deok. Fuente: SBS (2016)

Dentro del reparto masculino también hay dos personajes que presentan características únicas. Baek Ah es el decimotercer príncipe, un personaje con un gran interés artístico y una gran sensibilidad, más interesado por sus libros e instrumentos que la guerra. El cuarto y último personaje que es interesante recalcar es el noveno príncipe, Wang Eun. Eun es un personaje inmaduro que representa un aliento de aire puro en la vida de los príncipes, es el personaje más apreciado por sus hermanos, no está interesado en la sucesión al trono y muestra comportamientos que podrían considerarse infantiles o afeminados. Pero para que una mujer sea aceptada debe ser femenina, y eso significa que Hae Soo debe reprimir su naturaleza rebelde y Soon Deok abandonar la lucha. Lo mismo sucede con el inmaduro Eun, quien acaba siendo asesinado junto a su esposa –Soon Deok–. Y con Baek Ah, quien se ve obligado a convertirse en general, viéndose forzado a presentar esa masculinidad inherente violenta y dominante (Kies, 2019).



Figura 4.5. Baek Ah y Wang Eun. Fuente imágenes: SBS (2016)
Fuente Collage: Elaboración propia (2019)

Es importante notar que aunque *Moon Lovers* presenta estereotipos muy marcados en aquello que se considera correcto o incorrecto dentro del contexto social en el que se sitúa la serie, los personajes muestran gran diversidad sobre cómo se definen ellos mismos dentro de la masculinidad y la feminidad. Es precisamente esta diversidad en los personajes lo que demuestra lo cambiante y complejo que es la identidad de género (Kies, 2019).

“Algunos personajes refuerzan los estereotipos mientras otros los desafían. Dos de los personajes masculinos y dos de los personajes femeninos muestran características o realizan tareas típicamente asignadas al género contrario. Estos personajes no muestran ningún problema en sus interacciones con otros personajes. Uno de ellos es incluso el personaje más querido, mejorando así la aceptación de estos hechos. Ayuda a desacreditar los estereotipos de género y demuestra que los cuerpos pueden presentar tanto rasgos masculinos como femeninos al mismo tiempo.”¹⁸—Kies, 2019, p.43

¹⁸ Cita original por Kies (2019), página 43. “Some characters reinforced stereotypes, while others challenged them. Two male characters and two female characters showed characteristics of or performed duties typically assigned to the other gender. These characters showed no problems in their interactions with other characters.

4.2 Antecedentes sobre el método y las herramientas de análisis

Si bien los antecedentes de la categoría anterior eran interesantes sobre todo por los resultados de los estudios, el antecedente de esta categoría interesa por la manera y las herramientas que usa para realizar el análisis –no el resultado del análisis en sí–.

4.2.1 El “chico malote” y la “chica responsable”

“El “chico malote” y la “chica responsable”: modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las teen series españolas” (2018) es un estudio realizado por Maria-Jose Masanet y Maddalena Fedele. En este se estudian los estereotipos que siguen los personajes de las series juveniles españolas según su género desde una perspectiva del *target*: ¿qué tipo de personajes prefiere el público?

Para hacerlo combina dos estudios distintos. Un estudio de audiencia para investigar cuales son los personajes que más le llaman la atención al público (el cual no interesa para este proyecto), y un análisis cualitativo sobre estos personajes preferidos por el público. Este análisis cualitativo se hace al analizar la evolución de los personajes a lo largo de la trama, sus características físicas, sociales y psicológicas (Masanet y Fedele, 2019).

Sirve de inspiración al estudiar el mismo género de series televisivas en otro país al que se pretende estudiar en este trabajo, y de guía para saber cómo encaminar el proyecto.

One even was the most beloved character, thus improving acceptance of such display. It helped debunk gender stereotypes and demonstrated that bodies can be ascribed both feminine and masculine traits at the same time.”.

5. Diseño Metodológico

5.1 Metodología

Para la concepción y desarrollo del presente trabajo, hace falta definir varias etapas a cumplir. Cabe destacar que la motivación para realizar este proyecto es poder encontrar un patrón, unos estereotipos y una evolución del producto analizado, desde un punto de vista que todavía no ha sido muy investigado. Por lo tanto se ha elaborado una metodología propia y adaptada a este proyecto con herramientas narratológicas universales –desarrolladas en un contexto occidental–. Lo interesante de realizar esta investigación es el poder aportar una pequeña pieza a este campo para que sirva de cara a un futuro como elemento a tener en cuenta para crear productos audiovisuales de mayor calidad y equidad de género. El desarrollo del proyecto ha consistido en un total de 3 fases que han permitido hacer un análisis de calidad.

5.1.1 FASE I: Investigación

Para poder analizar algo primero hace falta saber qué se quiere analizar y cómo. Esta primera fase es la concepción de un marco teórico de calidad que busca información sobre las teorías y los análisis realizados de temas similares, ya que anteriormente no se ha hecho un análisis de éste tema en concreto con las herramientas que se pretenden usar. Por lo tanto es la búsqueda de referentes, antecedentes y teorías actuales. Es muy importante además saber bien en qué contexto del orden social se halla aquello que se quiere analizar para saber por qué está influido. Para la realización de esta primera etapa se han usado elementos bibliográficos como pueden ser libros, artículos, tesis doctorales y análisis anteriores.

5.1.2 FASE II: Criba

El desarrollo del presente trabajo se ha realizado mediante el análisis de una muestra de cuatro series coreanas juveniles realizadas y emitidas entre el 2009 y el 2020. Para determinar esta muestra se ha hecho una criba de un total de 42 series visionadas. Este primer visionado se considera un primer análisis exploratorio del tema que ha servido para detectar una problemática y unas tendencias hacia las cuales están evolucionando estas series. Se han observado tres tendencias que se siguen en estas series:

1. Relación de poder clásica –el hombre por encima de la mujer tanto al principio como al fin de la serie–.
2. El hombre empieza la serie en la misma posición que la mujer –o en una inferior– pero al final de la serie está por encima.
3. Empoderamiento del personaje femenino respecto a su relación con el personaje masculino –posibilidad de la mujer por encima del hombre–.

Nº	TÍTULO	TÍTULO ORIGINAL	AÑO	GÉNERO	CAP	DURACIÓN
1	Andante	안단테	2017-2018	Drama, Escolar, Romance, Juvenil	16	60 min
2	Boys Over Flowers	꽃보다 남자	2009	Romance, Drama, Comedia, Escolar	25+	70 min
3	Cheese in the trap	치즈 인 더 트랩	2016	Romance, Drama, Comedia	16+	60 min
4	Choco Bank	초코뱅크	2016	Romance, Drama, Comedia, Webdrama	6	10 min
5	Dating Agency; Cyrano	연애조작단; 시라노	2013	Comedia Romántica	16	60 min
6	Descendants Of The Sun	태양의 후예	2016	Drama, Romance, Militar, Médico, Acción	16+	60 min
7	Doctors	닥터스	2016	Drama, Médico, Romance	20	60 min
8	Exo Next Door	우리 옆집 에 EXO 가 산다	2015	Romance, Comedia.	16	15 min
9	Flower Boy Next Door	이웃집 꽃미남	2013	Comedia, Romance	16+	60 min
10	Goblin	도깨비	2016-2017	Fantasía, Romance, Drama	16+	60 min
11	Heartstrings	넌 내게 반했어	2011	Drama, Comedia, Romance, Escolar	15+	60 min

12	Hello My Twenties	청춘시대	2016-2017	Drama, Juvenil, Romance, Amistad	26	60 min
13	Hwarang: The Poet Warrior Youth	화랑	2016-2017	Drama, Histórico, Comedia, Romance	20	60 min
14	It's OK, It's Love	괜찮아, 사랑이야	2014	Psicológico, Comedia, Romance, Drama, Medicina	16	60 min
15	Itaewon Class	이태원 클라쓰	2020	Drama	16	70 min
16	Just Between Lovers	그냥 사랑하는 사이	2017-2018	Drama, Romance	16	60 min
17	Kingdom	킹덤	2019-2020	Horror, fantasía, thriller, histórico, Suspenso	12	50 min
18	Love In The Moonlight	구르미 그린 달빛	2016	Romance, Histórico	18+	60 min
19	Madame Antoine	마담 앙트완	2016	Romance, Comedia, Melodrama	16	60 min
20	Marriage, Not Dating	연애 말고 결혼	2014	Comedia, Romance	16	60 min
21	Memories Of The Alhambra	알함브라 궁전의 추억	2018-2019	Fantasía, Misterio, Romance	16	60 min
22	Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo	달의 연인 - 보보경심 려	2016	Histórico, Fantasía, Romance, Drama	20+	60 min
23	Moorim School	무림학교	2016	Drama, Romance, Fantasía, Acción, Comedia	16	60 min
24	My Love From The Star	별에서 온 그대	2013-2014	Drama, Fantasía, Comedia, Romance	21+	60 min
25	Oh My Ghost	오 나의 귀신님	2015	Fantasía, Romance, Comedia	16	60 min
26	Oh My Venus	오 마이 비너스	2015-2016	Drama, Comedia, Romance, Legal	16	60 min

27	Pinocchio	피노키오	2014-2015	Drama, Romance, Comedia, Melodrama	20	60 min
28	Romance Is a Bonus Book	로맨스는 별책부록	2019	Drama, Romance, Comedia	16	60 min
29	Rookie Historian Goo Hae Ryung	신입사관 구해령	2019	Drama, Histórico, Romance	20	60 min
30	Sassy, Go Go	발칙하게 고고	2015	Romance, Escolar, Comedia, Juvenil	12	60 min
31	School 2017	학교 2017	2017	Drama, Escolar, Romance, Comedia, Misterio, Juvenil	16	60 min
32	She Was Pretty	그녀는 예뻐다	2015	Romance, Comedia, Negocios	16	70 min
33	Shut Up Flower Boy Band	닥치고 꽃미남밴드	2012	Amistad, Música, Romance, Juvenil, Drama	16+	60 min
34	Splash Splash LOVE	퐁당퐁당 LOVE	2015	Drama, Romance, Fantasía, Histórico	2	120 min (60 min)
35	Strong Woman Do Bong Soon	힘센여자 도봉순	2017	Drama, Comedia, Fantasía, Romance, Suspense	16+	60 min
36	The Heirs	상속자들	2013	Romance, Drama, Escolar	20+	60 min
37	The Lover	더 러버	2015	Romance, Comedia, Drama	12	50 min
38	To The Beautiful You	아름다운 그대에게	2012	Comedia, Romance, Escolar	16	70 min
39	W - Two Worlds	더블유	2016	Drama, Suspense, Romance, Comedia, Fantasía	16+	60 min
40	Weightlifting Fairy Kim Bok Joo	역도 요정 김복주	2016-2017	Romance, Comedia, Deporte, Juvenil	16	60 min
41	While You Were Sleeping (SBS)	당신이 잠든 사이에	2017	Fantasía, Drama, Romance	16	60 min

42	100 Days My Prince	백일의 낭군님	2018	Comedia, Histórico, Romance	16+	70 min
----	--------------------	---------	------	-----------------------------	-----	--------

Tabla 5.1. K-Dramas visionados. Elaboración propia.

Uno de los factores más importantes para detectar la falta de perspectiva de género en este media es el hecho de que los hombres suelen siempre tener poder por encima de las mujeres que aparecen en las series –tal y como se ha podido observar en el apartado 3.3.5 *Género y construcción de género en los media* del Marco Teórico, página 47–, lo que pone al héroe y la heroína de la serie en una desigualdad que afecta a la trama. La elaboración de esta tabla además ha servido para poder elaborar una nueva tabla comparativa en la cual, de cada una de las series, se ha observado la posición del héroe respecto al de la heroína tanto al principio como al final de la serie. Con la obtención de estos resultados, se han elaborado unos criterios de selección para acotar a un número reducido lo que se considera una muestra apropiada y significativa.

- Estar distribuidos en una plataforma de visionado online legal – *Netflix* o *Viki*– o publicada físicamente en DVD.
- Pertenecer a distintos géneros a parte del juvenil y el romántico –para demostrar que estos patrones se repiten en géneros muy diferentes–.
- Ser de años distintos para poder tener así una muestra que vaya de una serie más antigua a una más nueva.
- Tener más de 15 capítulos y que cada capítulo sea aproximadamente de 60 minutos.

Año	Nombre	Nombre original	Género
2009	Boys Over Flowers	꽃보다 남자	Romance, Drama, Comedia, Escolar
2016	Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo	달의 연인 - 보보경심 려	Histórico, Fantasía, Romance, Drama
2017	Strong Woman Do Bong Soon	힘센 여자 도봉순	Drama, Comedia, Fantasía, Romance, Suspenso
2020	Itaewon Class	이태원 클라쓰	Drama

Tabla 5.2. Series seleccionadas. Elaboración propia.

Cada una de las series, además, se ha seleccionado por unas características concretas y para representar cuatro momentos de la evolución del empoderamiento femenino en las series coreanas durante los últimos diez años¹⁹.

- I. **Boys Over Flowers** (2009): Por ser la serie más antigua y contar con estudios hechos sobre el nacimiento de una nueva masculinidad en el audiovisual coreano a partir de sus protagonistas, influenciando así a series posteriores. Representativa de una relación de poder en la cual la mujer está por debajo del hombre, pero que inicia esta evolución social en la cual las mujeres dejan de ser sumisas e inferiores a los hombres para ser tratadas como iguales. Disponible en la plataforma de series online *Netflix España*.

- II. **Moon Lovers – Scarlet Heart Ryeo** (2016): Por estar basada en un contexto histórico en el cual la mujer está completamente sometida al hombre cuando la protagonista es una mujer del siglo XXI que ha viajado al pasado, forzando así una oportunidad de cambio en el rol de la mujer. Esta serie también ha sido objeto de estudio. Representativa de un modelo de relación masculino-femenina en la cual al héroe se le rebaja al estatus de la heroína en vez de empoderarla a ella. Disponible en *Netflix* pero no en *Netflix España*. Copia física de la serie en DVD original disponible.

- III. **Boys Over Flowers** (2009): Por ser la serie más antigua y contar con estudios hechos sobre el nacimiento de una nueva masculinidad en el audiovisual coreano a partir de sus protagonistas, influenciando así a series posteriores. Representativa de una relación de poder en la cual la mujer está por debajo del hombre, pero que inicia esta evolución social en la cual las mujeres dejan de ser sumisas e inferiores a los hombres para ser tratadas como iguales. Disponible en la plataforma de series online *Netflix España*.

¹⁹ En el apartado 9.1 Fichas técnicas de la página 111 de los Anexos, hay una ficha técnica de cada una de las series seleccionadas.

- III. **Strong Woman Do Bong Soon** (2017): Por ser una serie que rompe directamente el estereotipo de la mujer frágil que necesita protección al otorgar a la protagonista una fuerza sobrenatural gracias a sus súper poderes, aunque queda subordinada a los hombres con los que se relaciona en otros aspectos. Representativa del empoderamiento de la mujer durante estos últimos años en algo muy visual y metafórico. Disponible en la plataforma de series online *Netflix España*, no cuenta con estudios anteriores.
- IV. **Itaewon Class** (2020): Por ser uno de los K-Dramas más actuales del momento, que rompe con muchos de los estereotipos que este tipo de series siguen en un principio. Sirve para completar el análisis de la evolución que se pretende estudiar, además muestra a personajes no heteronormativos y de etnias distintas. Disponible en la plataforma *Netflix España*, tampoco cuenta con estudios anteriores.

Hace falta mencionar que las series también han sido seleccionadas por su trama y los roles que las protagonistas femeninas desarrollan en ellas.

5.1.3 FASE III: Análisis

Primeramente se ha realizado un visionado con la intención de analizar cada serie para observar la relación de poder entre héroe y heroína y cómo esta afecta –o no– al *storytelling* y los estereotipos que se muestran. Durante este visionado se han ido tomando apuntes y se han realizado dos test que sirven para comprobar el sexismo y la representación de género en el audiovisual.

El primer punto del análisis, siguiendo la intención de observar la posición en la que se encuentra la heroína respecto al héroe en el principio y el final de la serie, es un análisis de las presentaciones del personaje femenino y del personaje masculino (para esto, se ha realizado un desglose por bloques narrativos de cada uno de los capítulos piloto a analizar). Después, se hace un análisis de los arcos de transformación de los personajes principales al final de la serie para ver cómo han evolucionado y si han cumplido o no sus objetivos, y cómo lo han logrado.

El segundo punto es la observación del resultado del test de Bechdel y el test de Mako Mori. Hace falta mencionar que estos test se hacen en base a unos valores cualitativos y no cuantitativos, que pueden variar según la interpretación del investigador que los use como herramientas.

El siguiente y último apartado del análisis, consiste en un pequeño estudio de los Argumentos Universales (Balló y Pérez, 1998), que aparecen en las series. Para obtener una visión más global de los factores analizados, se ha realizado una última tabla comparativa entre las cuatro series.

Finalmente, gracias a esta investigación se llega a unos resultados que sirven para observar las nuevas tendencias de los roles femeninos (y masculinos) en los K-Dramas.

5.2 Plan de Viabilidad

5.2.1 Plan de Trabajo

Al tratarse de un trabajo de investigación, se trata de un trabajo monetariamente viable, por lo cual los posibles problemas de viabilidad recaen en el tiempo estimado que se puede tardar en realizar el proyecto. A causa de la pandemia global del COVID-19, este TFG ha tenido que adaptarse de un trabajo práctico, a uno puramente teórico. En un principio se pretendía hacer este análisis para poder realizar con los resultados una propuesta de Biblia para una serie juvenil, siguiendo las tendencias de los K-Dramas de los últimos años. De todos modos, desde un primer momento se ha sido consciente de que se trataba de un proyecto muy ambicioso, por lo que ya se pretendía dividir el TFG en dos bloques –el análisis, y la Biblia–. A causa de la problemática de la pandemia, se ha preferido realizar sólo el primer bloque, el del análisis, y pensar en la Biblia como una posible futura ampliación del proyecto. Por lo tanto, este plan de viabilidad es el que se creó cuando se tomó la decisión de cambiar el TFG.

De todos modos, se es consciente de que se trata de un proyecto muy extenso en el cual se ha tenido que buscar mucha información y se ha trabajado con una primera muestra muy grande, lo que hace que el trabajo se haya pasado en cuanto a la extensión recomendada en la guía. Aun así, para realizar un proyecto de la mayor calidad posible, al tratarse de un tema tan concreto y no muy estudiado, esta extensión era la que más se adhiere a las necesidades del proyecto.

Aunque se lleva pensando desde finales del curso pasado –3o de carrera– que se quiere hacer de Trabajo Final de Grado, las tareas empiezan el 1 de Octubre de 2019 ya que fue cuando se comenzó a trabajar realmente en el proyecto. La –nueva– fecha de entrega es el 6 de Julio de 2020, lo cual consiste en un total de 39 semanas para realizar la totalidad del proyecto, con una primera entrega –Anteproyecto– el 8 de Enero de 2020, y una entrega intermedia el 24 de Abril de 2020. Este es el tiempo estimado para redactar la Memoria del Trabajo Final de Grado.

El desarrollo total del proyecto va del 1 de Octubre de 2019 al 2 de Julio del 2020 –para tener un mínimo de margen de error, ya que la entrega final es el 6 de Julio de 2020–. Primeramente se cuenta con una fase de investigación y documentación, en la cual entra toda la concepción del Marco Teórico y la búsqueda de Antecedentes –apartados mejorados y ampliados con las correcciones de las dos entregas anteriores–, desde principios del trabajo hasta el 13 de junio.–

Durante esta fase se inicia la fase del análisis de las series seleccionadas –del 1 de Diciembre de 2019 al 30 de Abril de 2020)– haciendo un segundo visionado de las series para acabar de determinar si la muestra seleccionada era adecuada. Posteriormente, se realiza un tercer visionado en el cual se van tomando apuntes de todos los capítulos y haciendo los tests. Este tercer visionado con intención de análisis empieza con *Boys Over Flowers* (2009) del 2 de Febrero al 1 de Marzo; sigue con *Moon Lovers* (2016) del 1 de Marzo al 22 de Marzo; *Strong Woman* (2017) del 22 de Marzo al 5 de Abril; y finalmente *Itaewon Class* (2020) del 5 de Abril al 30 de Abril. Hace falta recalcar que se da mucho tiempo a los visionados porque se trata de un total de 77 capítulos, lo que son más de 77 horas de audiovisual.

Una vez hechos todos los visionados, el Análisis comparativo se realiza del 30 de abril al 31 de Mayo, y la interpretación de los resultados del 31 de Mayo al 27 de Junio. Del 27 de Junio al 2 de Julio se deja este tiempo para la correcta Maquetación del trabajo, teniendo así unos días de margen hasta la entrega del día 6 de Julio.

5.2.2 Cronograma y desviaciones

A causa de la ampliación de la fecha de entrega y el añadir una nueva serie al análisis, el Diagrama de Gantt ha cambiado respecto al planteado en una primera instancia.

La figura que aparece a continuación, muestra el Diagrama antiguo.

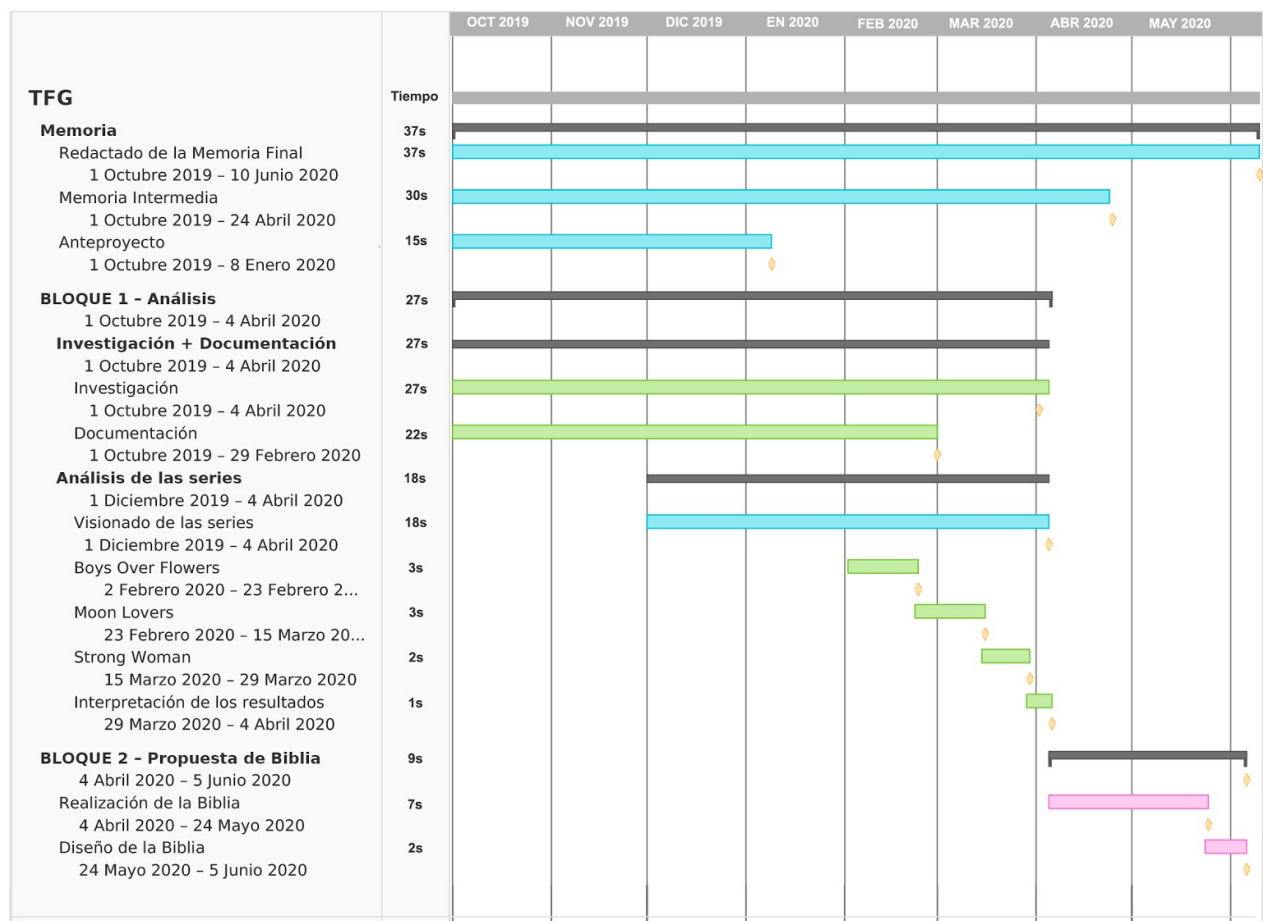


Figura 5.1. Diagrama de Gantt 1 (2019). Fuente: Elaboración Propia

La siguiente figura muestra el Diagrama adaptado a las nuevas condiciones del proyecto.

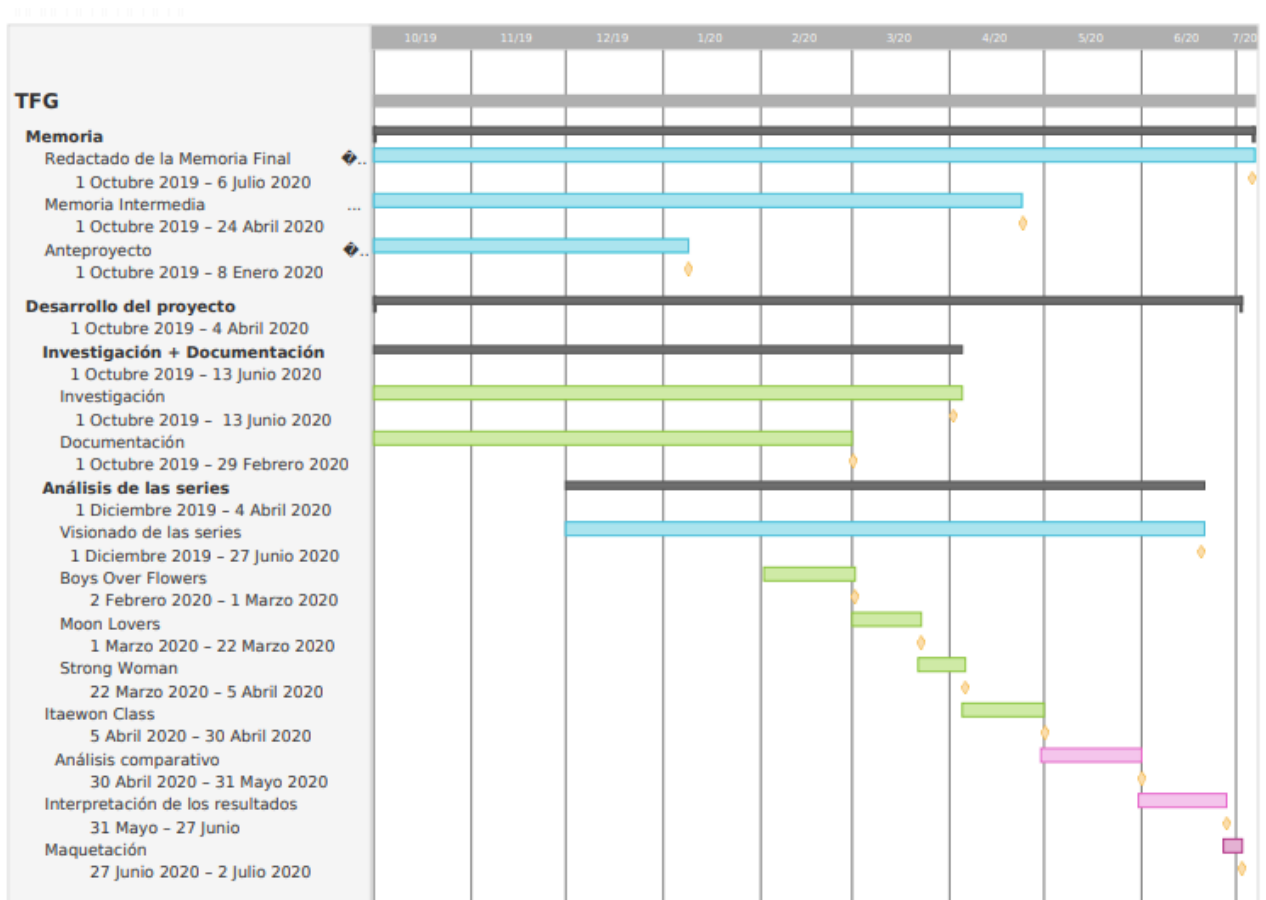


Figura 5.2 Diagrama de Gantt 2 (2020). Fuente: Elaboración Propia

6. Desarrollo del proyecto y Análisis de Resultados

6.1 Dinámica de poder en las series Coreanas

Al detectar la problemática generalizada de que en las series coreanas los hombres suelen tener un estatus social superior o estar en una situación de poder por encima de las mujeres, hecho del que se ha hablado anteriormente en el Marco Teórico –página7–, un primer paso a realizar ha sido el ver en cuántas de las series de la muestra propuesta esto ocurría. Para ello se ha realizado una tabla ordenada alfabéticamente en la cual se observa la situación de poder de un género respecto al otro tanto al principio de la serie cómo al final de ella. Para hacer una representación visual más clara de este factor, se usan colores para marcar cada uno de los tres casos posibles: El rojo significa que el hombre se encuentra por encima –por ejemplo en *Goblin* (2016–2017), donde héroe es un dios y la heroína una chica adolescente huérfana, *The Heirs* (2013), serie en la cual el protagonista es el heredero de una gran empresa y la protagonista la hija de la limpiadora que tiene contratada su familia, o incluso en *Kingdom* (2019-2020), única serie no romántica en la cual el héroe es un rey y la única protagonista principal femenina, una enfermera–. El color verde es para cuando la situación pasa a la inversa y la mujer está por encima, por ejemplo en *Just Between Lovers* (2017-2018), donde ella es una arquitecta y él trabaja en la construcción. Pero también puede suceder que ambos se encuentren en una misma situación de poder, cuando por ejemplo ambos son estudiantes cómo en *Andante* (2017-2018) y su estatus no está influenciado por sus padres o su entorno.

SITUACIÓN DE PODER DE UN GÉNERO RESPECTO AL OTRO			
Nº	TÍTULO	INICIO	FIN
1	Andante		
2	Boys Over Flowers		
3	Cheese in the trap		
4	Choco Bank		
5	Dating Agency; Cryrano		

6	Descendants Of The Sun		
7	Doctors		
8	Exo Next Door		
9	Flower Boy Next Door		
10	Goblin		
11	Heartstrings		
12	Hello My Twenties		
13	Hwarang: The Poet Warrior Youth		
14	It's OK, It's Love		
15	Itaewon Class		
16	Just Between Lovers		
17	Kingdom		
18	Love In The Moonlight		
19	Madame Antoine		
20	Marriage, Not Dating		
21	Memories Of The Alhambra		
22	Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo		
23	Moorim School		
24	My Love From The Star		
25	Oh My Ghost		
26	Oh My Venus		
27	Pinocchio		
28	Romance Is a Bonus Book		
29	Rookie Historian Goo Hae Ryung		
30	Sassy, Go Go		
31	School 2017		
32	She Was Pretty		

33	Shut Up Flower Boy Band	Green	Red
34	Splash Splash LOVE	Red	Red
35	Strong Woman Do Bong Soon	Red	Red
36	The Heirs	Red	Red
37	The Lover	Purple	Purple
38	To The Beautiful You	Red	Red
39	W - Two Worlds	Red	Purple
40	Weightlifting Fairy Kim Bok Joo	Purple	Green
41	While You Were Sleeping (SBS)	Purple	Purple
42	100 Days My Prince	Red	Red

Tabla 6.1. Dinámica de poder al inicio y al final. Elaboración propia.

Tal y como se puede comprobar a simple vista, la predominancia del color rojo indica que la en la mayoría de las series el hombre está por encima de la mujer tanto al principio –32 series del total– como al final –32 series del total–. Tan solo en 8 de las series forman parte de la misma clase social o tienen el mismo poder al principio, y en 7 al final, Y únicamente la mujer está por encima en 3 series al principio de la trama y 4 al final.

La mayoría de las series se mantienen estáticas en la balanza, sin embargo hay 7 series en la que la situación de poder cambia. De estas siete, en 3 pasa la mujer a tener una posición superior, y en otras 3 pasa el hombre a estar por encima, en la última que falta pasan a tener una posición igual, rebajando al hombre de su posición de poder inicial. Del total de la muestra de 42 series analizadas tan solo hay una serie en la cual la mujer esté en una situación de poder superior tanto al principio como al final de la trama.

Una vez realizado este primer estudio, se procede a analizar en profundidad y de forma cronológica las series seleccionadas.

6.2 Relación de poder, arcos de transformación y cómo esto afecta a la trama

Boys Over Flowers (2009) es una de las series más conocidas mundialmente en el ámbito de los K-Dramas, y ha influenciado a producciones posteriores, pionera en un nuevo modelo de masculinidad millennial, tal y como se indica en el apartado 4.1.1 *Boys Over Flowers: El nacimiento de una nueva masculinidad*, página 52, de los Antecedentes.

Teniendo en consideración el análisis anterior, en la serie se da una dinámica de poder clásica en la cual el hombre está muy por encima de la mujer, siendo él el heredero del mayor *chaebol*²⁰ de Corea del Sur, mientras que ella viene de una familia que apenas consigue sostenerse.

Eso se ve precisamente en el primer capítulo (véase el desglose en la página 137) cuando se presenta a ambos personajes. La serie empieza con un montaje de cadenas de noticias hablando de la empresa Shinhwa, de la cual es heredero Jun Pyo, lo que ya hace que el espectador se haga una idea de lo importante que es él dentro de la élite coreana. De todos modos, la primera vez que aparece el protagonista está viajando en helicóptero para ir a clase. Paralelamente a eso, se intercalan imágenes de Jan Di yendo en bicicleta al mismo lugar para entregar un pedido de la lavandería de sus padres, lo cual ya muestra la diferencia abismal de clase entre los protagonistas.

Jun Pyo es líder de los F4, y como tal se dedica a controlar la escuela con modos no muy éticos, a los cuales la protagonista se opone, plantándole cara. La primera escena en la que aparece la protagonista, ésta va a entregarle un pedido al chico señalado por Jun Pyo para que todos los alumnos le acosen, hasta el punto de que cuando le encuentra, éste va a suicidarse. Jan Di se muestra como una chica ingenua que no se da cuenta que el chico está ensangrentado y en la cornisa de un edificio hasta el mismo momento antes de que salte, pero le salva demostrando un gran sentido de la justicia. Jun Pyo se presenta como un abusón rico e infantil, la primera interacción que tienen los protagonistas principales de la serie es

²⁰ Un *chaebol* es un modelo empresarial típico de Corea del Sur que se basa en grandes conglomerados que participan en diferentes sectores económicos.

cuando Jun Pyo le tira un zumo en la camisa a otro alumno por el simple hecho de que tienen la misma. Jan Di desea enfrentarse, animada por Ji Hoo, pero no lo hace hasta escenas posteriores.

Jun Pyo intenta durante varios momentos comprar el agrado de Jan Di con el dinero, sorprendido de que ella no se deje doblegar ni a las buenas ni a las malas. Pero ella tiene muy claro que su objetivo es no dejar nunca que compren su orgullo, y que nadie le diga que debe o no hacer. De todos modos, y aunque Jan Di salva a Jun Pyo en varios momentos, el factor de hombre protector y rescatador es muy presente durante toda la serie. Aunque Jan Di se separa de Jun Pyo porque quiere estudiar medicina para convertirse por sí misma en alguien mejor. Al final de la serie, cuando el protagonista principal ha heredado la empresa y Jan Di está en la carrera, se prometen.

Tal y como se puede comprobar, Jan Di nunca tiene poder social por encima de Jun Pyo, sin embargo tiene unos valores mucho más firmes y éticos. Eso pasa con otros personajes femeninos que forman parte su misma categoría social, como pueden ser su madre o Ga Eul. La mujer más poderosa que aparece en la serie es la madre de Jun Pyo, la antihéroe de la serie; es un estereotipo muy recurrente en los K-Dramas el hecho de que cuando una mujer es poderosa, es malvada.

Por lo que respecta a la siguiente serie, *Moon Lovers* (2016), al principio se podría entender que los dos personajes principales están en una misma situación social cuando se inicia la trama. El capítulo inicia (véase el desglose del capítulo en la página 141) con Ha Jin deprimida bebiendo alcohol en un lago a plena luz del día; lo ha perdido absolutamente todo (en el presente). Cuando la protagonista se da cuenta de que un niño se está ahogando se lanza al agua para salvarle –tal y como pasa en *Boys Over Flowers* (2009), la primera impresión de la protagonista principal es la de alguien que se arriesga por salvar a los demás–. Ha Jin muere tras salvar al niño, y por un extraño fenómeno viaja al pasado y acaba en el cuerpo de Hae Soo, una noble de Goryo. La primera vez que se muestra al protagonista principal, el 4o príncipe So, éste va encapuchado, lleva una máscara y cabalga por en medio del pueblo sin importarle los destrozos que está causando o el miedo que le tiene la gente, se refieren a él como el perro lobo. Lo primero que hace cuando llega a palacio, es matar su caballo cortándole la cabeza. Este acto sanguinario y salvaje que parece motivado por la

malicia no es más que un intento desesperado de demostrar que no se quiere marchar de allí –Wang So lleva años viviendo de rehén con el clan Kang–, al eliminar la forma que tiene de volver.

Por mucho que el príncipe So sea hijo del rey, ha sido prácticamente repudiado por su madre desde que es niño –incluso lleva una máscara para tapar la cicatriz que tiene en el rostro, que la reina Yo le hizo cuando intentó matarle–, nadie le quiere en palacio. De hecho le llaman para que tome el lugar del príncipe heredero en el ritual que se debe celebrar ante la sospecha que quieren asesinarle, prometiéndole que si logra atrapar al culpable poniendo en riesgo su vida, le dejarán vivir en el palacio. Durante varios capítulos se refieren a él como “una espada útil”; no tiene ningún poder dentro del palacio. Hae Soo en cambio es una noble, prima de la esposa del 8o príncipe Wook, que tiene la estima de mucha gente –aunque también se gana enemigos–. Es por eso que se podría decir que por mucho que Wang So esté por encima de Hae So en cuanto a rango social, su percepción por los otros personajes es la de un ser inferior, un monstruo sin sentimientos, lo que los sitúa en una posición de poder dentro del palacio equitativa, es decir, ninguna.

A medida que transcurre la serie, Hae Soo tiene un descenso de clase social, pasando de ser noble a ser sirvienta, a causa de las decisiones que toma, aunque posteriormente pasa de nuevo a ser noble y finalmente muere cuando está casada y desterrada junto al 14o príncipe Wang Jung. Por otro lado, Wang So pasa a ser el rey de Goryo. Aunque es la propia Hae Soo la que rechaza el quedarse con Wang So y obtener una posición de poder muy elevada dentro de la realeza para casarse con el príncipe Jung para poder marcharse del palacio, prefiere su libertad a el poder y el amor.

Igual que en la serie anterior, en *Moon Lovers* (2016) se mantiene el estereotipo de mujer poderosa malvada, que cuanto más poder tiene peores son sus intenciones. Eso se ve reflejado en la primera reina Yo y la princesa Yeon Hwa. Incluso en la segunda reina, quien al final de la serie (después de que eso le haya costado que su hijo –el príncipe Wook– haya sido desterrado), tiene la intención de conseguir que el próximo rey sea uno de los hijos de Wook para que su línea de sangre esté en el trono²¹.

²¹ Como dato curioso, históricamente el siguiente rey fue uno de los hijos del príncipe Wook.

En cuanto a *Strong Woman Do Bong Soon* (2017), se repite el patrón del hombre por encima de la mujer en un contexto social, al ser Min Hyuk el CEO de la empresa de videojuegos más importante de Corea, y Bong Soon su guardaespaldas. De todos modos, Bong Soon es una superheroína.

Los protagonistas tienen un primer encuentro en la secuencia introductoria (véase el desglose del capítulo en la página 145). Min Hyuk viaja en autobús cuando éste se descontrola y va a caer por un puente cuando una chica misteriosa y encapuchada los salva. Min Hyuk es el único que la ha visto. Pero ese recuerdo era un sueño y el protagonista entonces despierta de repente por el teléfono: alguien le está haciendo chantaje y le llama en mitad de la noche para amenazarle. Min Hyuk, en vez de tomarse la amenaza en serio, se queja por la hora que es y cuelga. Posteriormente, a Min Hyuk se le presenta como CEO de Ainsoft; alguien que no tiene tiempo para aburrirse y por eso solo trabaja dos días a la semana. La siguiente escena es una presentación de Bong Soon, a la protagonista se la presenta escribiendo su currículum tras ser rechazada de una entrevista de trabajo. Mientras se presenta, comienza una secuencia de animación con estética cómic que explica el superpoder que se transmite de madres a hijas en su familia: la superfuerza. Pero a Bong Soon no le gusta su poder, porque sabe que a su amor de la infancia Gok Doo le gustan las mujeres frágiles a las que puede proteger, así que se esfuerza para reprimirlo. De hecho, en la siguiente escena ocurre una situación de acoso que Bong Soon ignora en contra de su voluntad. Aunque la escena en la que los protagonistas se conocen Bong Soon le está dando una paliza a los miembros de una mafia por acosar y golpear al conductor de un autobús escolar. Min Hyuk se prenda de ella y trata de contratarla como su guardaespaldas. Ella sólo acepta porque su sueño es trabajar en Ainsoft y desarrollar un videojuego en el cual la protagonista sea una chica con superfuerza que salve a un príncipe.

Mientras la trama romántica se desarrolla hay una serie de secuestros y asesinatos en el barrio de Bong Soon, los que al principio intenta ignorar, pero finalmente decide aceptar esa misión –una especie de llamada a la aventura– y dedicar sus esfuerzos a atrapar al culpable. Al final de la serie Min Hyuk y Bong Soon se casan, Min Hyuk hereda la empresa de su padre además de ser el CEO de la suya propia, y Bong Soon logra desarrollar su propio videojuego. Una vez cumple su sueño, se dedica a ser una superheroína en secreto y salvar a la gente de sus

problemas sin que nadie sepa que ha sido ella mientras Min Hyuk se encarga de cuidar a sus hijas.

Finalmente, en *Itaewon Class* (2020), las cosas cambian mucho. En el primer capítulo (véase el desglose del capítulo en la página 153) se presenta a Saeroyi tirándose un cubo de agua por encima como protesta por un castigo injusto y rechazando a una chica que se le declara. Su padre está preocupado por él y por su poca socialización, incluso cuando Soo Ah trata de hacerse su amiga, él la ignora. De todos modos, Saeroyi y Soo Ah van juntos a clase, y cuando Saeroyi ve cómo el heredero de una de las empresas más poderosas de Corea, Geun Won, le tira leche por encima a un compañero de clase, no puede evitar intervenir, aunque Soo Ah le avisa de que no lo haga –es una escena idéntica a la de *Boys Over Flowers* (2009) pero con los roles cambiados.– Por impulso, Saeroyi acaba golpeando a Geun Won y eso hace que le echen del instituto y su padre pierda el trabajo. Se presenta a Saeroyi como alguien estoico y asocial pero que tiene un gran sentido de la justicia, aunque es muy impulsivo.

Soo Ah es una chica que no acepta ayuda, al final del capítulo se niega a que Saeroyi le lleve la mochila mientras corre por kilómetros hasta llegar a su entrevista de acceso a la universidad. En cuanto a la otra heroína principal, Yi Seo, se la presenta –en la escena introductoria– en una sesión del psicólogo como alguien a quien le da igual todo, de hecho tiene características sociopáticas. Una situación similar a la de Saeroyi se da cuando aparece más adelante en la serie: Yi Seo observa como la hija de una empresaria abusa de una compañera de clase, sin embargo en vez de meterse lo graba todo y lo cuelga en las redes sociales, logrando que echen a la abusona. Si Saeroyi resuelve el problema con la fuerza y lo empeora, Yi Seo lo hace con el ingenio y a ella no le pasa nada. Si bien al principio del primer capítulo Soo Ah es una chica huérfana que no tiene prácticamente nada, a final del capítulo ella ha logrado entrar en la universidad mientras que Saeroyi ha perdido a su padre y acaba en la cárcel a intentar matar su asesino.

Cuando la trama empieza a desarrollarse propiamente, Saeroyi es un exconvicto sin estudios que ha tenido que renunciar a su sueño de ser policía, así que decide seguir con el deseo de su padre de abrir un restaurante. Yi Seo es una universitaria con mucho éxito en internet y Soo Ah tiene un alto cargo en la empresa de restauración más importante de Corea. Por lo

tanto, al principio de la serie ambas protagonistas están por encima del protagonista principal.

Sin embargo, al final de la serie Saeroyi no solo ha logrado abrir su restaurante sino que lo ha franquiciado y ahora es dueño de una empresa de éxito, y logra su objetivo de hacer caer la empresa Jjanga Group. De todos modos, y por mucho de que esté por encima de Yi Seo cómo su jefe y de Soo Ah como CEO de una empresa, todo lo que ha logrado ha sido gracias a su equipo y en especial a ambas protagonistas.

Además es importante notar que las mujeres poderosas que aparecen en la serie, como la señora Kang o la señora Soon Rye –la persona con más dinero de la serie–, ambas son buenas y usan su poder para hacer justicia y el bien. Se rompe el estereotipo recurrente de *Boys Over Flowers* (2009) y *Moon Lovers* (2016).

6.3 Resultados del Test de Bechdel y el Test de Mako Mori

En este apartado se procede a analizar los resultados del Test de Bechdel y el Test de Mako Mori. El test de Bechdel se ha realizado capítulo por capítulo, mientras que el Test de Mako Mori se ha hecho una vez se ha terminado la serie para poder valorar el arco de transformación de los personajes femeninos principales.

BOYS OVER FLOWERS TEST DE BECHDEL									
■	Ep 1	■	Ep 6	■	Ep 11	■	Ep 16	■	Ep 21
■	Ep 2	■	Ep 7	■	Ep 12	■	Ep 17	■	Ep 22
■	Ep 3	■	Ep 8	■	Ep 13	■	Ep 18	■	Ep 23
■	Ep 4	■	Ep 9	■	Ep 14	■	Ep 19	■	Ep 24
■	Ep 5	■	Ep 10	■	Ep 15	■	Ep 20	■	Ep 25
Promedio: 88% (22/25)									

Tabla 6.2. Test de Bechdel: Boys Over Flowers. Elaboración propia.

Tal y como se observa en la tabla, *Boys Over Flowers* (2009) cumple el test en prácticamente todos los capítulos. Este hecho no es de extrañar ya que el cast de la serie es equitativo en cuanto a hombres y mujeres, tal y como se puede ver en la tabla de personajes – apartado 9.2.1 *Boys Over Flowers*, página 116 –. Sin embargo, hace falta destacar que la mayoría de las conversaciones entre los personajes femeninos son sobre un hombre. Cuando hablan de algo que no sea un personaje masculino, las conversaciones son anecdóticas y a pesar que sirven para pasar el test, no sirven para hacer avanzar la trama. La mayoría de conversaciones que no tratan acerca de un hombre, suelen girar en torno a la imagen física de la protagonista principal, o se trata de *bullying* hacia la misma.

En cuanto al Test de Mako Mori, el cumplimiento del test en esta serie es discutible. Las dos personajes femeninas principales –Jan Di y Ga Eul–, tienen una trama muy centrada en el amor heterosexual adolescente. Ambas crecen y maduran desde el principio al final de la serie, pero lo hacen alrededor al hombre al que aman. Jan Di es la que se enfrenta a más dificultades en su vida diaria, como heroína principal, que acaban incluso salpicando a su familia, pero son a causa del romance de amor prohibido por la diferencia de clases sociales que tiene con Jun Pyo y la oposición a éste de la madre. Al final de la serie ambas han logrado seguir con su vida profesional por si solas, Ga Eul es profesora de infantil y Jan Di está en la universidad estudiando medicina. Pero se tratan de tramas muy secundarias; Jan Di descubre su vocación por la medicina con la serie ya muy avanzada, y el hecho de que Ga Eul trabaje no parece más que anecdótico como muestra de que han pasado los años, ya que no se menciona en ningún momento. Por lo tanto, en este análisis se da por cumplido el test al no poder ignorar que se hay una subtrama de cómo la protagonista principal tiene una ascensión social por sus propios medios al estudiar medicina, pero se trata de una subtrama muy secundaria.

MOON LOVERS TEST DE BECHDEL							
■	Ep 1	■	Ep 6	■	Ep 11	■	Ep 16
■	Ep 2	■	Ep 7	■	Ep 12	■	Ep 17
■	Ep 3	■	Ep 8	■	Ep 13	■	Ep 18
■	Ep 4	■	Ep 9	■	Ep 14	■	Ep 19
■	Ep 5	■	Ep 10	■	Ep 15	■	Ep 20
Promedio: 50% (10/20)							

Tabla 6.3. Test de Bechdel: Moon Lovers. Elaboración propia.

A pesar de que el test de Bechdel es una cuestión mínima para la representación femenina en el audiovisual y que en *Moon Lovers* (2016) hay un balance entre el número de personajes ²²masculinos y femeninos, tan sólo la mitad de los episodios pasan el test. De todos modos, si se profundiza en la historia es fácil ver que a medida que se desarrolla la trama, las personajes femeninas mueren o entran en entornos homosociales masculinos en los cuales no tienen contacto con otras mujeres.

En cuanto al Test de Mako Mori, *Moon Lovers* (2016) es un caso algo complicado de analizar, ya que las tramas de las personajes femeninas de la serie giran en torno a su relación con los príncipes. Hae Soo, tiene como objetivo salvar al príncipe So (4o príncipe) de convertirse en un rey sangriento, Soon Deok pasar su vida con el príncipe Eun (10o príncipe) y Chae Ryung ayudar al príncipe Won (9o príncipe). Woo Hee es la única que tiene como objetivo inicial algo que no incluya un hombre, vengar a su pueblo y liberarlos de la esclavitud que sufren en Goryeo, pero eso cambia cuando conoce a Baek Ah (13r príncipe). Myung Hee es tan solo la mujer del príncipe Wook (8o príncipe), y una figura materna temporal para Hae Soo. Tras la muerte de Myung Hee, la dama de la corte Oh –ex amante del rey– pasa a tomar ese rol en la vida de Hae Soo e incluso dedica todos sus esfuerzos a protegerla. En cuanto a las personajes malvadas, tanto la princesa Yeon Hwa, como las dos reinas, tienen como objetivo que aquél que más les favorezca se quede en el trono. *Moon*

²² Tabla de personajes en el apartado 9.2.2 *Moon Lovers*, página 119

Lovers (2016) es una serie en la que el máximo poder al que puede optar una mujer es a costa de un hombre, ya sea ser reina –estar casada con el rey– o ser reina madre –ser la madre de un rey–.

Todas las heroínas mueren, mientras que la princesa y las reinas no. La dama de la corte Oh se sacrifica para salvar a Hae Soo; Soon Deok, después de haber tenido que dejar el campo de batalla y renunciar a su identidad por amor, muere protegiendo al príncipe Eun; Chae Ryung muere de una paliza cuando se descubre que era una espía del príncipe Won y éste no hace nada por salvarla; y Woo Hee se suicida frente a su pueblo y las tropas del rey para parar la revuelta y que Baek Ah no deba luchar. Hae Soo muere (en esa línea temporal) a causa de una enfermedad tras dar a luz y es precisamente su muerte lo que hace que el –ahora– rey So perdone a sus hermanos y se convierta en un rey justo, tal y como ella deseaba.

Por lo tanto, si bien el papel de estas mujeres es relevante e importante para el desarrollo de la trama, los arcos de transformación tanto de los hombres como las mujeres de la serie están muy influenciados los unos por los otros. De todos modos, los arcos de transformación que tienen son propios y se podría decir que en sus tramas, ellas no existen para los hombres si no que son los hombres los que existen para ellas –por ejemplo, Chae Ryung es un personaje mucho más importante que el príncipe Won–. Por lo tanto, se concluye que esta serie sí que pasa el test de Mako Mori.

STRONG WOMAN TEST DE BECHDEL							
■	Episodio 1	■	Episodio 5	■	Episodio 9	■	Episodio 13
■	Episodio 2	■	Episodio 6	■	Episodio 10	■	Episodio 14
■	Episodio 3	■	Episodio 7	■	Episodio 11	■	Episodio 15
■	Episodio 4	■	Episodio 8	■	Episodio 12	■	Episodio 16
Promedio: 68,75% (11/16)							

Tabla 6.4. Test de Bechdel: Strong Woman. Elaboración propia.

En *Strong Woman Do Bong Soon* (2017) se cumple el test en 11 de los 16 capítulos, en más de la mitad de la serie. Si bien muchas de las conversaciones entre mujeres giran entorno a Min Hyuk o Gok Doo a causa de la trama amorosa, una parte muy importante de la serie es la trama del secuestrador, el antihéroe, a quien Bong Soon quiere atrapar. Por lo tanto es normal que se hable de él con frecuencia. La mayoría de conversaciones que hacen que se pase el test, son las que tiene la madre de Bong Soon con sus amigas acerca de cómo proteger el barrio o la oposición a que una constructora haga más pisos. Cabe destacar que entre las mujeres de la familia de la protagonista se habla con frecuencia del superpoder que tienen, sobre todo hacia el final de la serie²³.

En cuanto al test de Mako Mori, sí se cumple. Bong Soon, la protagonista principal, tiene su propio arco de transformación fuera de la trama romántica con el personaje masculino principal, que acaba cumpliendo.

Bong Soon empieza siendo un personaje que oculta su superpoder y lo rechaza, incluso confiesa que ha llegado a pensar en dañar a una persona inocente para que la maldición le haga perder el poder (Capítulo 12). La heroína llega a ignorar situaciones injustas de acoso para reprimir su sentido de la justicia y que su secreto no salga a la luz, rechazándolo. Hasta que los secuestros empiezan a pasar en Dobong-don y decide usar su poder para proteger a las mujeres de su distrito. Bong Soon llega al punto de rechazar a Min Hyuk y cortar la relación amorosa que tiene con él cuando se entromete entre ella y su objetivo de atrapar al secuestrador. Además, aparta su gran sueño profesional de desarrollar un videojuego hasta conseguir atrapar al antihéroe de la serie. Finalmente lo consigue, con la ayuda tanto de Min Hyuk como de Gok Doo, pero ambos pasan a ser personajes de apoyo para el arco de transformación de Bong Soon: la ayudan pero no la salvan –de hecho, es Bong Soon quien les salva a ellos en varias ocasiones–. Bong Soon cumple su objetivo y atrapa al secuestrador, permitiendo que Gok Doo lo detenga, hecho que hace que no sólo se cumpla su objetivo sino también el objetivo de Gok Doo.

²³ Tabla de personajes en el apartado 9.2.3 *Strong Woman Do Bong Soon*, página 122

Al final de la serie, tras haber desarrollado con éxito su videojuego, pasa a dedicarse a tiempo completo a salvar a la gente de sus problemas con su superfuerza, aunque lo haga a escondidas, convirtiéndose en una verdadera superheroína.

ITAEWON CLASS TEST DE BECHDEL							
	Episodio 1		Episodio 5		Episodio 9		Episodio 13
	Episodio 2		Episodio 6		Episodio 10		Episodio 14
	Episodio 3		Episodio 7		Episodio 11		Episodio 15
	Episodio 4		Episodio 8		Episodio 12		Episodio 16
Promedio: 68,75% (11/16)							

Tabla 6.5. Test de Bechdel: Itaewon Class. Elaboración propia.

Itaewon Class (2020) cumple en la misma medida que la serie anterior el test de Bechdel. Siendo el protagonista principal un hombre, al cual los demás personajes ²⁴ de la serie admiran mucho, es normal que se hable varias veces de él. De todos modos, es la serie en la cual hay una mejor representación de género en los temas de conversación de las personajes femeninas. En las series anteriores, suelen hablar de cosas mundanas que no hacen avanzar la trama, sin embargo, en esta serie las conversaciones entre mujeres son muy importantes para el desarrollo de la historia. A demás hablan de estudios, ambiciones, negocios y empresas, en contraposición a las conversaciones sobre imagen o tareas domésticas predominantes en las series anteriores.

En *Itaewon Class* (2020) también se cumple el Test de Mako Mori. Ya solamente observando las personajes femeninas principales, las tres –Soo Ah, Yi Seo y Hyun Yi– tienen un crecimiento personal que permite un -desarrollo de sus arcos de personajes basados en su propio esfuerzo, incluso fuera del triángulo amoroso que hay entre Soo Ah, Yi Seo y Saeroyi.

²⁴ Tabla de personajes en el apartado 9.2.4 *Itaewon Class*, página 125

El caso más claro es el Hyun Yi, quien sale del armario como mujer transgénero e incluso debe enfrentarse a los prejuicios de sus propios compañeros y amigos al principio. Además, ella sola aprende a cocinar para ser la chef de DanBam y acaba ganando un concurso contra el chef de Jangga, el supuesto mejor restaurante de todo Corea, convirtiéndose en la mejor chef del país. Aún con la opinión popular en contra al haberse filtrado la información de su transición, en el programa mira fijamente a la cámara y declara que es una persona transgénero en la televisión nacional. Hyun Yi pasa de esconder su verdadera identidad, viviendo como hombre, a declararla ante miles de personas sin ningún pudor. Varias veces durante la serie, diversos personajes confiesan que la consideran la persona más fuerte y valiente del mundo.

Yi Seo sí que tiene un desarrollo de personaje más enfocado a la trama romántica. Sin embargo tiene un crecimiento personal que se centra más en aprender a vivir en sociedad – es una persona con características sociópatas– y dejar de ser tan políticamente incorrecta. Pero también aprende a entender sus propios sentimientos y a elegir lo que ella cree que es mejor para sí misma, revelándose incluso contra su madre para seguir sus deseos aunque eso le cuesta que la eche de casa. Gracias a ella y sus esfuerzos como gerente de DanBam, el restaurante acaba teniendo tanto éxito que crean una empresa y se franquician.

Recaltar el personaje de Soo Ah, quien prioriza sus deseos y salidas profesionales al amor. Aunque parece que sus intenciones van en contra de su deseo de vengar al señor Park de todo lo que Jangga Group le ha hecho, Soo Ah realmente trabaja en la empresa para destruirla desde dentro. Pasa años recopilando toda la información de lo corrupto que es el presidente, y finalmente lo denuncia a la policía tras dimitir. Si bien Saeroyi consigue vengarse de Jangga al hacerle competencia directa con DanBam y comprarla una vez caen sus acciones, quien consigue que Jangga Group caiga es Soo Ah. Finalmente, consigue abrir su propio restaurante.

En definitiva, a medida que han pasado los años los personajes femeninos han ido teniendo roles y subtramas más importantes.

6.4 Argumentos Universales

Boys Over Flowers (2009) parece el ambiente perfecto para una *Ascensión por el Amor*, sobre todo por la obsesión que tiene la madre de Jan Di de que su hija se case con alguien rico para mejorar su estatus social y economía. Pero la protagonista principal se niega a sucumbir a los encantos de Jun Pyo, incluso cuando él contrata a los mejores estilistas para cambiar su apariencia física –*transformación*–. Jan Di se mantiene fiel a sí misma e incluso rechaza la relación hasta lograr tener una ascensión social por sus propios medios. Por lo tanto se concluye que el argumento universal de la serie es el *Amor Prohibido*. Jan Di y Jun Pyo deben pasar por muchos obstáculos y la oposición directa de la madre, y parece que no estén destinados a estar juntos, pero finalmente lo consiguen. Este argumento universal es parecido a la trama de *Amor Prohibido* de Tobías, o la situación de *Amores Imposibles* de Polti.

Moon Lovers (2016) tiene como argumento universal principal el *Ansia de Poder*. La trama se desarrolla alrededor de la lucha por la sucesión del trono, una lucha llena de muerte y sangre, que salpica a culpables e inocentes. Se podría relacionar la trama por ejemplo con la de *Pérdida de personas amadas* de Polti, o la de *Rivalidad entre superior e inferior* cuando el príncipe So compite por el trono siendo el hermano repudiado. De todos modos, el afán de Hae Soo por salvar a todos aquellos a los que ama, ya sea tratando de alejarlos de Wang So cuando recuerda que él será el próximo rey de Corea –ya que ella conoce el futuro– y sabe que acabará matando a todos sus hermanos, cómo cuándo centra todos sus esfuerzos en que el príncipe –luego rey– So no sea un monarca sanguinario. Wang So pasa de ser considerado una bestia a ser un rey generoso que se preocupa por el pueblo gracias a Hae Soo. Incluso aparece el factor transformación cuando ella le enseña a esconder su cicatriz con maquillaje para que no tenga que llevar más su máscara. Por lo tanto, el argumento universal romántico es el del *Amor Redentor*.

En *Strong Woman Do Bong Soon* (2017) la trama está tan centrada en el *Conocimiento de uno mismo* y el *Intruso destructor* que apenas se puede relacionar con un argumento universal relacionado con el amor. Si bien la protagonista se va desenamorando de Gok Doo para enamorarse de Min Hyuk, este amor parece más ligado al descubrimiento que está haciendo de su superpoder y la aceptación de quien es, que con otra trama romántica.

Observando la clasificación de Tobías, la serie encaja en la *Persecución*, la *Transformación* y el *Descubrimiento* –incluso del *Rescate*, ya que uno de los objetivos de Bong Soon es rescatar a su amiga–, de las situaciones de Polti se puede concluir que forma parte de *La Persecución*.

Finalmente, *Itaewon Class* (2020) es claramente un ejemplo del argumento universal de *Venganza*. A causa de la desigualdad de poder entre héroe y antihéroe se puede concluir que también forma parte del argumento de *Mártir y el Tirano*. Además, el amor que siente Yi Seo hacia Saeroyi la ayuda a tomar sus propias decisiones y a crecer como persona, salvándose de sí misma, lo que podría ser una forma distinta de *Amor Redentor*. Sorprendentemente, la trama de esta última serie tendría más similitudes que las anteriores con las situaciones propuestas por Polti – *Rivalidad entre superior e inferior*, *Sacrificarse por un ideal*, o *La venganza que sigue al crimen*– y con las tramas de Tobías –*Desvalido*, *Venganza*, *Ascenso*.–

Con toda la información extraída de los análisis, se ha podido elaborar una tabla comparativa que se va a comentar en el apartado de las Conclusiones del proyecto –página 91–.

	Boys Over Flowers	Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo	Strong Woman Do Bong Soon	Itaewon Class
Nombre Original	꽃보다 남자	달의 연인 - 보보경심 려	힘센여자 도봉순	이태원 클라쓰
Origen	Manga	Libro	Drama	Webtoon
Género	Romance, Drama, Comedia, Escolar	Histórico, Fantasía, Romance, Drama	Drama, Comedia, Fantasía, Romance, Suspense	Drama
Año	2009	2016	2017	2020
Cadena de emisión	KBS2	SBS	JTBC	JTBC
Nº Capítulos	25	20	16	16
Trama romántica	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual
Argumento Universal	Amor prohibido	Amor redentor, Ansia de poder	Conocimiento de uno mismo, intruso destructor	Venganza, Mártir y el tirano, Amor Redentor
Test de Bechdel	88% (22/25)	50% (10/20)	68,75% (11/16)	68,75% (11/16)
Test de Mako Mori	Sí	Sí	Sí	Sí

Tabla 6.6. Tabla comparativa de los resultados. Elaboración propia

7. Conclusiones

El objetivo principal y la motivación para hacer el análisis es intentar trazar una evolución del rol de la mujer en las series coreanas de los últimos diez años, desde una perspectiva de género que examine su relación con los personajes masculinos de la serie. Hacerlo correctamente requiere una investigación de años que por las condiciones y requerimientos de este trabajo queda fuera del alcance de la ponente. De todos modos, gracias al análisis de las cuatro series se ha podido trazar un esbozo de cuál es esta trayectoria que está tomando el rol de la mujer en los K-Dramas, lo que abre la puerta a realizar este análisis de manera más profunda porque se confirma la hipótesis de que ha habido un cambio durante los últimos diez años en la representación de género, así como en la dinámica de relación de poder masculino-femenina en las series juveniles coreanas.

Los K-Dramas están dirigidos a un target mayoritariamente femenino, por lo cual intentan que sus protagonistas apelen a los sentimientos del público que las ve. Además, cuando se trata de series juveniles románticas, tratan de vender una fantasía: el hombre perfecto que va a rescatar a la protagonista, se van a enamorar y van a ser felices para siempre. Este factor está muy ligado a la situación que vive la mujer en la sociedad coreana real, en la cual tiene unas muy malas condiciones laborales y el matrimonio suele ser una de las únicas opciones que tiene para sustentarse y sobrevivir. Esto tristemente queda reflejado en los K-Dramas; prácticamente en todas las series en las que aparece una figura materna, hay mínimo una conversación en la que dicha figura le insiste a la protagonista que busque un buen hombre para casarse. En las series analizadas eso sucede sobre todo con Jan Di y Bong Soon, a quienes ambas madres insisten para que salgan con Jun Pyo y Min Hyuk respectivamente. Hae Soo tiene esta misma conversación con Myung Hee, quien ya en su lecho de muerte le insiste para que sea la segunda esposa del 8o príncipe Wook. Incluso la señora Kang le insiste a Soo Ah que encuentre a alguien para compartir su vida, y se ofrece a presentarle a un candidato. De todas las figuras maternas de protagonistas que aparecen en las series seleccionadas, tan sólo hay una que no solo no insiste en ello, sino que se niega rotundamente a que su hija tenga una pareja y prefiere que se centre en sus estudios: la madre de Yi Seo. Y mientras Hae Soo y Soo Ah declinan el tener una pareja en ese momento de la serie, Yi

Seo se enfrenta a los deseos de su madre para perseguir lo que ella desea que es el amor de Saeroyi.

La mayoría de las heroínas de estas series son secretarias, alumnas, o subordinadas que se acaban convirtiendo en esposas y madres del héroe en cuestión. Sin embargo durante los últimos años han comenzado a aparecer otros prototipos de heroínas con otras ambiciones. Con este nuevo prototipo de heroína se está cambiando el estereotipo de la heroína frágil y joven que necesita protección y ayuda, que es justa y bondadosa que está dispuesta a sacrificarlo todo por amor. Series como *Weightlifting Fairy Kim Bok Joo* (2016) o *Romance is a Bonus Book* (2019) ya comienzan a desafiar estas características de la heroína ideal. Bok Joo es una atleta que levanta pesas y Dan Yi una mujer divorciada que ha perdido hasta su casa- De hecho, Bok Joo es una de las pocas heroínas que al acabar la serie está en una situación de poder y reconocimiento social superior a la de su interés romántico, y lo ha logrado por sus propios medios –mientras ella ha logrado una medalla de oro en las olimpiadas, él le promete que cuando iguale su resultado se casarán–. Pero la serie que demuestra mejor esta evolución de la mujer hacia un nuevo de prototipo de heroína es Bong Soon.

Bong Soon es una chica muy femenina de apariencia frágil, muy dulce y con un gran sentido de la justicia. Pero Bong Soon debe reprimir su sentido de la justicia por esconder su superpoder, avergonzándose incluso de su superfuerza por querer entrar en los cánones femeninos de la chica ideal. Es precisamente gracias su crecimiento personal que deja de avergonzarse de ser quien es y de esconder su poder y lo usa para proteger, precisamente, a las mujeres que más lo necesitan. Incluso cuando Min Hyuk trata de interponerse entre ella y su objetivo de rescatar a las mujeres secuestradas, ella en vez de dejarlo todo por amor – que es la fórmula que se suele seguir en estas series–, deja su relación con él hasta atrapar al villano. Incluso al final de la serie, cuando se casa y tiene hijos con Min Hyuk –por lo tanto pasa a ser esposa y madre– quien cuida a las niñas es Min Hyuk mientras ella se dedica a salvar a los ciudadanos con sus superpoderes –aunque lo hace en secreto–. Es interesante puntualizar cómo las heroínas femeninas nacen a través de los videojuegos y los cómics y Bong Soon hace un videojuego en el cual la protagonista es como ella y todos los gráficos de la serie son con estética cómic.

La metáfora de este crecimiento de la heroína coreana tan visual que aparece en *Strong Woman Do Bong Soon* (2017), se está dando también de forma más simbólica en el comportamiento de las heroínas de K-Dramas más actuales.

Por ejemplo Soo Ah prefiere seguir su carrera profesional a el amor que tiene por Saero Yi, y él lo acepta. Cuando parece que él la va a salvar de la empresa en la que está atrapada, prometiéndole que va a destruirla por ella, pero Yi Seo la hace entrar en razón y es precisamente Soo Ah quien finalmente hace caer la empresa como parte de su venganza por el asesinato del señor Park. Soo Ah antepone aquello que es mejor para su futuro al amor.

El caso de Yi Seo es interesante porque logra madurar y crecer gracias al amor que siente por Saero Yi. Yi Seo es una persona con características sociopáticas que no se preocupa por nadie, ni siquiera por sí misma, hasta que conoce al protagonista. Ambas protagonistas son completamente lo contrario a lo que se espera de una heroína prototípica coreana. Por no hablar de Hyun Yi, la primera persona que presenta una diversidad de género en las 42 series que forman parte de la muestra. Soo Ah pasa de ser una estudiante huérfana a la cual alguien debe pagarle la matrícula de la universidad, a tener un alto cargo en una empresa, renunciar por ética y abrir su propio restaurante. Yi Seo pasa de ser una universitaria con tendencias sociopáticas a ser la gerente de DanBam al interesarse por alguien que no sea ella misma, y acaba siendo responsable de que el local tenga tanto éxito que acabe franquiciándose y convirtiéndose en una gran empresa. Y Hyung Yi pasa de vivir como hombre y trabajar en una fábrica, a trabajar con Saero Yi y aprender a cocinar para poder sacar adelante el restaurante, comenzar su transición y acabar siendo la mejor chef de Corea.

Otra característica de las heroínas coreanas que se ha podido observar al realizar este análisis, es el hecho de que tanto en *Boys Over Flowers* (2009) como en *Moon Lovers* (2016), la heroína salva a alguien de morir la primera vez que aparece. En *Strong Woman Do Bong Soon* (2017), quien salva a todas las víctimas es Bong Soon, e incluso en *Itaewon Class* (2020) hay una escena en la cual una mujer –aunque siendo personaje secundario– salva la vida de un hombre que pretendía suicidarse. Sin embargo en las tres series está presente en mayor o menor medida el factor “hombre como salvador”, aunque han demostrado todas las series que ellas ya han podido salvar a alguien. Incluso son al final ellas las que acaban salvando al personaje principal.

Un factor que se repite mucho durante tres de las series es el hecho de que en algún momento se trata de acosar sexualmente a una mujer. Jan Di es salvada varias veces de esa situación por parte de los personajes masculinos. Bong Soon observa ese comportamiento y, aunque al principio lo ignora, acaba actuando y rompiéndole la mano al acosador que estaba atacando a otra mujer en el tren. Y finalmente Yi Seo finge que Geun Won la está acosando para huír de él. Que este tema sea un recurso narrativo tan recurrente demuestra como tristemente es algo que sucede muchas veces en la sociedad actual.

Otra de las cosas que se han podido observar es el estereotipo –o arquetipo– de mujer poderosa malvada. Cuanto más poder y ambiciones tiene una mujer, peor lo usa y menos ética es. Este arquetipo que aparece en las series coreanas se da incluso en series de este mismo año 2020, como puede ser *Kingdom* (2019-2020), y un equivalente occidental podría ser la malvada madrastra. Estos personajes sirven para contrastar con las heroínas y hacerlas parecer todavía más buenas y justas; lo que es la madre de Jun Pyo para Jan Di, o lo que son la princesa Yeon Hwa y la reina Yo para Hae Soo. Este estereotipo se rompe en *Itaewon Class* (2019), donde las mujeres poderosas no solo tienen buenas intenciones si no que usan su poder para ayudar a los demás –la señora Kang quiere ayudar a Saeroyi a vengarse de Jjanga Group y Soon Rye patrocina a DanBam para que pueda franquiciarse–.

Hay también un arquetipo que sirve de apoyo para el héroe masculino y que consiste en un personaje que no cumple con las expectativas de la masculinidad heteronormativa, y que sirve para ensalzar la masculinidad del protagonista principal. Este podría ser el príncipe Eun, el príncipe infantil, sentimental y despreocupado, que se deja proteger por su esposa y está más preocupado de divertirse. En *Moon Lovers* (2016) se pueden observar muchas masculinidades y feminidades distintas a las dictadas por la heteronormatividad. La sorpresa viene cuando este arquetipo de personaje tan *anti-lo-que-se-debe-ser* es el personaje principal de su propio K-Drama, como es el caso de Min Hyuk en *Strong Woman Do Bong Soon* (2017).

Min Hyuk sirve para comentar un tema muy recurrente de los K-Dramas en general, y es el uso de la homosexualidad como *comic relief*. Min Hyuk finge ser homosexual y tener sentimientos por Gok Doo para molestar a Bong Soon, y se usa eso para convencer a la

protagonista de que sea su guardaespaldas –fingiendo ser su secretaria– porque un guardaespaldas masculino sería perjudicial para su reputación cuando ya existen esos rumores. La homosexualidad está bien vista en la serie hasta que alguien filtra a la prensa esos rumores y las acciones de Ainssoft caen en picado sólo porque se cree que el CEO siente atracción hacia los hombres. Esto permite hablar de uno de los aspectos de la tabla comparativa –véase página 90– y es que todos los K-Dramas tiene tramas románticas heterosexuales.

De la muestra de 42, tan solo hay una serie en la cual se presenta una relación entre dos hombres: *The Lover* (2015). Sí que se plantea la atracción de un hombre hacia quien él considera un hombre cuando es realmente una mujer en algunas de las series; pero esto forma parte de un argumento recurrente en los K-Dramas que es el cambio físico de la heroína para acercarse al héroe ya sea haciéndose pasar por hombre o cambiando su aspecto físico. De todos modos, este aspecto no ha sido investigado en este trabajo aunque es interesante de mencionar dentro del contexto de la heterosexualidad obligada del patriarcado.

Recordando las herramientas narratológicas de las que se ha hablado en el Marco Teórico – página 7–, existe la tendencia en crear personajes femeninos para las historias relacionadas con los sentimientos. Por ejemplo, los argumentos universales relacionados con el amor suelen protagonistas femeninas, mientras que los otros tipos de historias suelen tener héroes masculinos. Se relaciona a las mujeres con la sensibilidad y las emociones. Sin embargo, observando el comportamiento que tienen hombres y mujeres en los K-Dramas, quienes usan la lógica para resolver los problemas son las mujeres, mientras que los hombres son impulsivos y los resuelven con la fuerza –aunque eso acaba acarreado consecuencias mayores–. En *Kingdom* (2020), la protagonista logra huir de los zombies cuando se da cuenta de que a éstos no les gusta el fuego, prendiendo una tela y enrollándose en ella; está usando la lógica y el ingenio para ponerse a salvo. La forma en la que los protagonistas masculinos derrotan a los zombies es sacrificándose a ellos mismos y rompiendo el hielo con la fuerza. En *Itaewon Class* (2020) se da una escena de acoso escolar similar en dos capítulos diferentes. En la primera, Saeroyi trata de parar el acoso y acaba agrediendo al acosador, lo que hace que le echen de la escuela y todo empeore a partir de ahí. Cuando es Yi Seo quien observa una situación idéntica, en vez de meterse y parar el acoso, lo graba y sube a internet, lo que hace que a ella no le pase nada pero las acosadoras sean expulsadas de la escuela.

Tras estas observaciones se puede concluir gracias al análisis realizado se han podido encontrar unos estereotipos que se siguen en las series coreanas juveniles, y la forma en la que estos están evolucionando del 2009 al 2020. También se han logrado detectar algunas de las nuevas tendencias del rol femenino y masculino en los K-Dramas. Lo que significa que se han logrado cumplir estos dos objetivos secundarios del trabajo.

Por lo que respecta al objetivo restante, descubrir si las herramientas narratológicas occidentales actuales funcionan en contexto de *storytelling* asiático, se puede poner en duda que así sea. Se ha podido ver en el Marco Teórico –página 7– que podría existir un mitema equivalente a cada argumento dentro de la mitología asiática con los paralelismos que hay entre el mito de Orfeo y Eurídice y el mito de Izanagi e Izanami, mitemas de *Descenso a los infiernos*, lo cual demuestra que los argumentos universales funcionan en un contexto asiático. Además se podría especular que gracias a Izanami nace el estereotipo de mujer malvada y poderosa, cuando se convierte en la diosa de la muerte para castigar a Izanami, pero para descubrir si esta especulación es cierta o qué mitemas asiáticos equivaldrían a los mitemas occidentales, hace falta un análisis y una investigación de años. Aún así, los arquetipos de personajes cuesta mucho más de aplicar, ha sido un campo que no ha dado tiempo de explorar dentro de este trabajo ya que los arquetipos planteados por los distintos autores no eran fáciles de ver en los K-Dramas.

Observando la tabla comparativa –página 90–, se puede ver cómo cada uno de las series tiene un origen distinto. *Boys Over Flowers* (2009) nace de un manga, *Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo* (2016) está basado en un libro, *Strong Woman Do Bong Soon* (2017) es escrito como guión de K-Drama directamente –emitida en una cadena de pago y distribuida mundialmente en *Netflix*– e *Itaewon Class* (2020) es una adaptación de un webtoon. Curiosamente, aquellas series que rompen con los estereotipos y roles clásicos de los K-Dramas, son aquellas que han sido creadas por cadenas de pago –lo que indica que no son tan accesibles para el público– o tienen más contacto con el mundo de internet –porque son historias distribuidas y creadas para Internet–. Esto podría también indicar que en ambientes menos restrictivos es dónde se abren más puertas para la creación de historias con una diferente representación y perspectiva de género.

Las posibles ampliaciones que puede tener este trabajo es usar las conclusiones del análisis para precisamente crear nuevas series que muestren una mejor equidad de género y se creen personajes que dejen de tener una heteronormatividad impuesta. Dentro del campo de la investigación, este proyecto también abre las puertas a investigar otros aspectos de los K-Dramas que no ha dado tiempo a analizar por las pautas establecidas de las que cuenta un TFG y las restricciones de tiempo.

Si bien se es consciente de que se trata de un trabajo ambicioso al cual se le ha tenido que dedicar mucho trabajo, muchas horas y esfuerzo, ha sido un proyecto muy bonito de realizar. Ver las nuevas tendencias que comienzan a surgir y los caminos que se ramifican de la normatividad implícita y prácticamente obligada que castiga y señala todo lo que se escapa de ella, es un soplo de esperanza para una generación inconformista que anhela y se merece una representación distinta en el audiovisual.

8. Referencias

8.1 Bibliografía

- Baker, D. (2008) *Korean Spirituality (Dimensions of Asian Spirituality)*. Honolulu, EEUU: University of Hawaii's Press
- Balló, J., & Pérez, X. (1998). *La semilla inmortal*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bechdel, A. (1986). *The Rule. Dykes to Watch Out For*. EEUU, Nueva York: Firebrand Books
- Chaure, D. (2018) El rol de la mujer en corea, cambios y continuidades. *Procesos políticos, económicos y sociales en la península coreana*. pág 161–181. Buenos aires, Argentina: Teseo - Colección UAI - Investigación.
- Cowden, T. D., LaFever, C., Viders, S., (2000). *The Complete Writer's Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes*. EEUU: Lone Eagle Publishing Co
- Cowden, T. D., (2011). *Fallen Heroes: Sixteen Master Villain Archetypes*. EEUU: Fey Cow Productions
- Dal Yong, J. (2016). *New Korean Wave: Transnational Cultural Power in the Age of Social Media*. Illinois, EEUU: University of Illinois Press
- De Felipe F., Aranda D., Icart P. y Pujol C. (2016). *Cómo construir un buen guion audiovisual*. España: Ediciones UOC
- Elfving-Hwang, J. (2010). *Representations of Femininity in Contemporary south Korean Women's literature*. Goethe Universität Frankfurt and Main, Alemania: Global Oriental.

-
- Fedele, M., & Oter, J., (2019-2020). “Análisis filmico”, *Curso 2019/20 Apuntes sobre los Argumentos narrativos universales propuestos por Balló y Pérez (1997)*. Grado en Medios Audiovisuales (TCM-MM).
 - Flaubert, G., (1857) *Madame Bovary*. Paris, Francia: La Revue de Paris
 - Hard, R. (2004). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid, España: La esfera de los libros
 - Jung, C. J. (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S.A
 - Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado* Barcelona, España: Crítica.
 - Lucey, P., (1996). *Story Sense: Writing Story and Script for Feature Films and Television*. EEUU: McGraw-Hill Companies
 - Masanet, M.J. y Fedele, M. (2019). El “chico malote” y la “chica responsable”: modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las teen series españolas. *Palabra Clave*, 22(2), e2225. DOI: 10.5294/pacla.2019.22.2.5
 - Molina de, T. (1990). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. España: Catedra
 - Polti, G. (1895/1921). *The thirty-six dramatic situations*. Ohio, EEUU: Franklin

- Ramos, J. & Marimón J. (2002) *Diccionario incompleto del guion audiovisual*. España: Oceano Ambar
- Romero Tapia, D. (2016). *El viaje de la heroína: construcción de la figura femenina en el cine de acción y aventura norteamericano del 2000 al 2010*. Comunicación acción. De lo analógico a lo digital. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco: México.
- Schulze, M., (2013). *Korea vs K-Dramaland: The culturalization of K-Dramas by international fans*. Acta Koreana VOL. 16, N°2, December 2013: 367–397. Corea: Korean Academy, Keimyung University
- Seymour, C. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. España: Taurus Humanidades
- Shakespeare, W. (2012). *El sueño de una noche de Verano*. España: Catedra
- Shakespeare, W. (2011). *Romeo y Julieta*. España: Alianza Editorial
- Tasker, Y. (2004). *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*. USA: Routledge.
- Tobias. R. B. (1993). *El guion y la trama: fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. España: Einusa. 1999
- Tobias, R. B. (1993). *Master Plots: and how to build them*. Cincinnati, USA: Writer's Digest Books.

- Tubau, D., (2007). *Las Paradojas del Guionista*. Barcelona, España: Alba Editorial
- Valera, N. y Santolaya, A. (2019). *Feminismo para principiantes. Lectura fácil*. Madrid, España: Plena Inclusión
- Vogler, C. (1998). *El viaje del escritor*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2002
- Wilde O (1899). *La decadencia de la mentira*. España: Acantilado

8.2. Webgrafía

- Abramovitch, S. (2019). *BTS Is Back: Music's Billion-Dollar Boy Band Takes the Next Step*. (Artículo). The Hollywood Reporter. Recuperado de: <https://www.msn.com/en-au/entertainment/music/bts-is-back-musics-billion-dollar-boy-band-takes-the-next-step/ar-AAI9KH4>
- Bavoleo, B., y Chaure, D. (2019). *Ciberfeminismo: emergencia y características del feminismo online en Corea del Sur*. *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 14(1), pág. 137-149. Recuperado de DOI: <https://doi.org/10.18359/ries.3746>
- BOE. (2017). *Anexo II: Colectivo de guionistas*. Dirección General de Empleo, núm 97. 24 de Abril de 2017.
Recuperado de: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2017-4475
- Chuyun. O., (2015). *K-popscape: gender fluidity and racial hybridity in transnational Korean pop dance*. The University of Texas at Austin: UT Electronic Theses and Dissertations.

Recuperado de <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/31700>

- Dartsch Dreidemie, G. (2016). Los mitos y su función en la cultura. *Revista ABRA*, 36(52), 1-10. <https://doi.org/10.15359/abra.36-52.3>
- DC Health. (2020). Reconociéndome. Recuperado el 7 de junio de 2020, de <https://sexisdh.org/es/defining-me/>
- Fontenla, M. (2008). *¿Qué es el patriarcado?* Diccionario de estudios de Género y Feminismos. España: Biblos. Recuperado de <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1396>
- Fundación Huésped. (2020). Diversidad sexual y género. Recuperado 7 de junio de 2020, de <https://www.huesped.org.ar/informacion/derechos-sexuales-y-reproductivos/tus-derechos/diversidad-sexual-y-genero/>
- Hermaphrodite Borghèse (s. II aC) [Escultura]. París, Francia: : Museo del Louvre
- Hood, N. (2014). *Mako Mori and the Gender Politics of Pacific Rim (2013)*. *Journal of American Studies of Turkey* 39: 113-122. Recuperado de <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/998657>
- Kies, L. (2019). *Gender Normativity in Historical Fusion Drama: the case of Moon Lovers*. (Tesis Doctoral). Recuperado de <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/77301>
- Kim, S. (2009) Politics of representation in the era of globalization: discourse about marriage migrant women in two South Korean films. *Asian Journal of*

Communication 19:2, pages 210-226. Recuperado de:

<https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/14680770802420303?scroll=top&needAccess=true>

- Korean Tourism Organization (2011). Consultado el 25 de enero de 2020.
Recuperado de <http://english.visitkorea.or.kr/enu/index.kto>
- LEXICO: Powered by Oxford University Press, 2020<<https://www.lexico.com/es>>
[Consultado 11/06/2020].
- Madrid-Morales, D; y Lovric, B., (2015). *Transatlantic connection': K-pop and K-drama fandom in Spain and Latin america*. The Journal of Fanfom Studies, – Volume 3, Numer 1, pp. 23-41(19). Recuperado de
<https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jfs/2015/00000003/00000001/art00003>
- Madrid-Morales, D; y Lovric, B., (2015). *Transatlantic connection': K-pop and K-drama fandom in Spain and Latin america*. The Journal of Fanfom Studies, – Volume 3, Numer 1, pp. 23-41(19). Recuperado de
<https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jfs/2015/00000003/00000001/art00003>
- Miyose, C y Engstrom, E. (2015). *Boys Over Flowers: Korean Soap Opera and the Blossoming of a New Masculinity*. Popular Culture Review - Volume 26, Number 2.
Recuperado de
https://www.researchgate.net/profile/Colby_Miyose/publication/282773553_Boys_Over_Flowers_Korean_Soap_Opera_and_the_Blossoming_of_a_New_Masculinity/links/566ba66a08ae1a797e3a39e7/Boys-Over-Flowers-Korean-Soap-Opera-and-the-Blossoming-of-a-New-Masculinity.pdf

- Policy Studies Organization (2012). *Popular Culture Review (PCR)*. Recuperado de <https://www.ipsonet.org/publications/open-access/pcr>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Consultado 11/06/2020].
- Romano, A. (2013) *The Mako Mori Test: Pacific Rim inspires a Bechdel Test alternative*. The Daily Dot, 18 Aug. Recuperado de <https://www.dailydot.com/parsec/fandom/mako-mori-test-bechdel-pacific-rim/>
- Silva, R, (2015). *El heteropatriarcado*. Seminario Alternativas: Mujer – Género. Recuperado de <http://www.semanario-alternativas.info/archivos/2015/9%20septiembre/374/PORTADA/Art/paginas/mujer.html>
- Soyoung, K. (2007). La mujer en el cine coreano contemporáneo en la era de la globalización. *Nosferatu. Revista de cine*. (55):25-36. Documento descargado de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/41510>
- Zacharek, S. (2019). *The 10 Best Movies of 2019*. Time USA. Recuperado de <https://time.com/5737103/best-movies-2019/>

8.3. Fimografía

- Chang Han, L., y Jin Suk, L (Dir.) (1997). *Star In My Heart* [Serie]. Corea del Sur: MBC

- Del Toro, G. (2017). *El proceso de creación de la mano del cineasta, Guillermo del Toro para la UOC*. [Video] UOC-Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=01IxQSshhuc>
- Eung Jin., L., (Dir.) (1996). *First Love* [Serie]. Corea del Sur: KBS2
- Gwang, J. (Dir.) & Sung-Yoon, K. (Dir.). (2020) *Itaewon Class* [Serie] Corea del Sur: JTBC
- Hyun Jong, O., (Dir.) (2017). *Weightlifting fairy Kim Bok-Joo* [Serie]. Corea del Sur: MBC
- Hyung Min, L., (Dir.) (2017). *Strong Woman Do Bong Soon* [Serie]. Corea del Sur: JS Pictures & Drama House
- Jae Young, K., (Dir.) (2001). *My Sassy Girl* [Película]. Corea del Sur: Shin Cine Communications
- Jong Ho., B. (Dir.) (2019). *Parasite* [Película]. Corea del Sur: Barunson E&A Corp
- Jung Hyo, L. (Dir.) (2019). *Romance is a Bonus Book* [Serie]. Corea del Sur: TNV
- Ki Sang., J. (Dir.) (2009). *Boys Over Flowers* [Serie]. Corea del Sur: Group Eight
- Ki Sang., J. (Dir.) (2012). *To The Beautiful You* [Serie]. Corea del Sur: SM Entertainment / Seoul Broadcasting System

- Kyuu Tae., K. (Dir.) (2016). *Moon Lovers – Scarlet Heart Ryeo* [Serie]. Corea del Sur: Seoul Broadcasting System & YG Entertainment
- Sang Ho, Y., (Dir) (2016). *Train To Busan* [Película]. Corea del Sur: Next Entertainment World / RedPeter Film
- Seong Hoon, K. (Dir) & In Je, P. (Dir) (2019-2020). *Kingdom*. [Serie]. Corea del Sur & Estados Unidos: AStory
- Sung Chang, H. (Dir.) (2009). *He's beautiful* [Serie]. Corea del Sur: Seoul Broadcasting System
- Tae Gon, L. (Dir.) (2016). *Age Of Youth (Hello, My Twenties!)* [Serie]. Corea del Sur: JTBC
- Yong Seok, C., (Dir) (2019). *BTS (방탄소년단) '작은 것들을 위한 시 (Boy With Luv) feat. Halsey' Official MV* [Video]. Corea del Sur: Lumpens. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=XsX3ATc3FbA>

9. Anexos

9.1 Fichas técnicas

Toda la información para la creación de las fichas técnicas de las series ha sido extraída de la Tabla de K-Dramas (elaboración propia), Filmaffinity y IMDB. Las sinopsis se han hecho a partir de los conocimientos propios al haber visto las series repetidas veces.

Título Original: Boys Over Flowers (꽃보다 남자)

Año: 2009

Duración de los capítulos: 70 min.

País: Corea del Sur

Dirección: Jun Ki Sang

Guion: Ji Ryun Yoon

Productora: Group Eight

Género: Romance, Drama, Comedia, Escolar

Número de capítulos: 25 (+ especiales)

Reparto: Goo Hye Sun, Lee Min Ho, Kim Hyun Joong, Kim Bum, Kim Joon

Sinopsis: Jan Di es una chica normal cuya familia posee una tintorería cerca del Instituto Shinhwa, un colegio lujoso y muy famoso. Un día, al llevar un encargo de la tintorería a la escuela, previene el suicidio de uno de los alumnos que pretendía saltar desde la azotea al ser objeto de acoso del grupo popular del colegio, los F4. A causa de ese acto le conceden una beca en el prestigioso instituto pero se gana la ira del grupo de chicos, a quienes planta cara, convirtiéndose en la primera persona que no se doblaba ante ellos. El carácter de Jan Di choca con el mundo de los chicos populares y acaba creándose un triángulo amoroso entre ella, Joon Pyo (el protagonista) y Ji Hoo.



Figura 9.1. Póster de *Boys Over Flowers*. Fuente: Google (2009)

Título Original: Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo (달의 연인 - 보보경심 려)

Año: 2016

Duración de los capítulos: 60 min.

País: Corea del Sur

Dirección: Kim Kyu Tae

Guion: Jo Yoon Jung

Productora: Seoul Broadcasting System / YG Entertainment

Género: Histórico, Fantasía, Romance, Drama

Número de capítulos: 20 (+ especiales)

Reperto: IU (Lee Ji Eun), Lee Joon Gi, Kang Ha Neul, Hong Jong Hyun, Nam Joo Hyuk, Ji Soo, Yoon Seon Woo, Byun Baek Hyun, Kim San Ho.

Sinopsis: Go Ha Jin es una chica normal que vive en la actualidad y es transportada durante un eclipse solar a la Dinastía Goryeo, en el año 941. Atrapada en el cuerpo de Hae Soo, se ve relacionada con los nueve príncipes del palacio al tener un carácter y unos pensamientos propios del siglo XXI, creándose además un triángulo amoroso entre ella, Wang So (el 4o príncipe) y Na Neul (el 8o príncipe). Tras la muerte del Emperador Taejo, comienza una guerra por el trono en la cual todos los príncipes se ven involucrados. Ha Jin, al haber vivido en el presente, conoce la fatalidad que va a comportar la pelea entre hermanos y trata de prevenirla, sin éxito.



Figura 9.2. Póster de *Moon Lovers - Scarlet Heart Ryeo*. Fuente: Google (2016)

Título Original: Strong Woman Do Bong Soon (힘센여자 도봉순)

Año: 2017

Duración de los capítulos: 60 min.

País: Corea del Sur

Dirección: Lee Hyung Min

Guion: Baek Mi Kyeon

Productora: JS Pictures / Drama House

Género: Drama, Comedia, Fantasía, Romance, Suspenso

Número de capítulos: 16 (+ especiales)

Reparto: Park Bo Young, Park Hyung Sik, Ji Soo, Ahn Woo Yeon, Jun Suk Ho

Sinopsis: Do Bong Soon no es una mujer común; tiene un extraño superpoder hereditario que le otorga una fuerza física sobrenatural, el cual solo puede usar para hacer el bien. Enamorada de su amigo de la infancia, el inspector de policía Gook Doo, trata de ocultar sus poderes para vivir una vida normal. Pero un día conoce a Min Hyuk, el distinguido y excéntrico director de la compañía de videojuegos más popular de la República de Corea, empresa en la que ella siempre ha querido trabajar. Un triángulo amoroso surge entre los tres protagonistas a la vez que un criminal desconocido comienza a secuestrar mujeres y Min Hyuk es el objetivo de amenazas para que cierre su empresa.



Figura 9.3. Póster de *Strong Woman Do Bong Soon*. Fuente: Google (2017)

Título Original: Itaewon Class (이태원 클라쓰)

Año: 2020

Duración de los capítulos: 70 min.

País: Corea del Sur

Dirección: Gwang Jin, Sung Yoon Kim

Guion: Gwang Jin, Sung Yoon Kim

Productora: JTBC

Género: Drama

Número de capítulos: 16

Reparto: Park Seo-Joon, Kwon Na Ra, Ahn Bo Hyun, Da Mi Kim, Dong Hee Kim, Kim Hye-Eun, Joo Young Lee, Jae Myung Yoo, Yoon Kyung Ho.

Sinopsis: Park Sae Ro Yi pierde a su padre a causa de un atropello con fuga. Tras pegarle una paliza al asesino, su compañero de clase y heredero de la mayor cadena de restaurantes coreana, acaba en la cárcel. Al salir de la cárcel, siendo un exconvicto sin estudios, se dispone a abrir su propio restaurante y así hacer realidad su sueño y el de su padre, pero para ello debe de enfrentarse de nuevo a Jjanga Company, la mayor cadena de restaurantes de Corea del Sur.



Fig 9.4. Poster de *Itaewon Class*. Fuente: Google (2020)

9.2 Tablas de personajes

9.2.1 Boys Over Flowers

Geum Jan Di	Gu Jun Pyo	Yoon Ji Hoo
		
Género: Femenino	Género: Masculino	Género: Masculino
Goo Hye Sun	Lee Min Ho	Kim Hyun Joong
So Yi Jung	Song Woo Bin	Chu Ga Eul
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Femenino
Kim Sang Bum	Kim <u>Hyung Joon</u>	Kim So Eun

Tabla 9.1. Personajes *Boys Over Flowers* 1. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Ha Jae Kyung/Mono	Oh Min Ji	Min Seo Hyun
		
Género: Femenino	Género: Femenino	Género: Femenino
Lee Min Jung	Lee Si Young	Han Chae Young
Keum Il Bong	Na Kong Ju	Keum Kang San
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Masculino
Ahn Suk Hwan	Lim Ye Jin	Park Ji Bin

Tabla 9.2. Personajes *Boys Over Flowers 2*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Kang Hee Sun	Kun Jun Hee	Yun Seok Yeong
		
Género: Femenino	Género: Femenino	Género: Masculino
Ku Jun Hee	Kim Hyun Joo	Lee Jung Kil
Lee Jae Ha	Cha Eun Jae	Bom Chun sik
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Masculino
Jung Eui Chul	Park Soo Jin	Kim Ki Bang

Tabla 9.3. Personajes *Boys Over Flowers* 3. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

9.2.2 Moon Lovers

Hae Soo (Go Ha Jin)	4th Prince Wang So	8th Prince Wang Wook
		
Género: Femenino	Género: Masculino	Género: Masculino
Lee Ji Eun (IU)	Lee Joon Gi	Kang Ha Neul
10th Prince Wang Eun	13rd Prince Baek Ah	14th Prince Wang Jung
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Masculino
Byun Baek Hyun	Nam Joo Hyuk	Kim Ji Soo

Tabla 9.4. Personajes *Moon Lovers* 1. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

3rd Prince Wang Yo	9th Prince Wang Won	1st Prince Wang Moo
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Masculino
Hong Jong Hyun	Yoo Seon Woo	Kim San Ho
Myung Hee	Princess Hwangbo Yeon Hwa	Park Soon Deok
		
Género: Femenino	Género: Femenino	Género: Femenino
Park Shi Eun	Kang Han Na	Ji Hye Ran (Z.Hera)

Tabla 9.5. Personajes *Moon Lovers 2*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Chae Ryung	Woo Hee	Choi Ji Mong
		
Sexo: Femenino	Sexo: Femenino	Sexo: Masculino
Jin Ki Joo	Seo Joo Hyun	Kim Sung Kyun
King Taejo Wang Geon	Queen Yoo	Dama de la corte Oh
		
Sexo: Masculino	Sexo: Femenino	Sexo: Femenino
Jo Min Ki	Park Ji Young	Woo He Jin

Tabla 9.6. Personajes *Moon Lovers 3*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

9.2.3 Strong Woman Do Bong Soon

Do Bong Soon	Ahn Min Hyuk	In Gook Doo
		
Género: Femenino	Género: Masculino	Género: Masculino
Park Bo Young	Park Hyung Sik	Ji Soo
Do Bong Gi (Gemelo de Bong Soon)	Na Kyung Shim (Amiga de Bong Soon)	Jo Hee Ji (Novia de Gook Doo)
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Femenino
Ahn Woo Yeon	Park Bo Mi	Seol In Ah

Tabla 9.7. Personajes *Strong Woman* 1. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Kim Jang Hyuk	Secretario Gong Bi Seo	Líder del equipo de investigación
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Masculino
Jang Mi Kwan	Jun Suk Ho	Choi Moo In
Hwang Jin Yi (Madre de Bong Soon)	Do Chil Goo (Padre de Bong Soon)	Sun Shim (Abuela de Bong Soon)
		
Género: Femenino	Género: Masculino	Género: Femenino
Shim Hye Jin	Yoo Jae Myung	Baek Soo Ryun

Tabla 9.8. Personajes *Strong Woman 2*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Ahn Chul Do (Padre de Minhyuk)	Jung Mi Hwa (Madre de Gook Doo)	Ahn Dong Suk (Segundo Hermanastro de Minhyuk)
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Masculino
Han Jung Gook	Yoon Ye Hee	Shim Hoon Gi
Baek Tak	Agari	Kim Gwang Bok
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Masculino
Lim Won Hee	Kim Min Kyo	Kim Won Hae

Tabla 9.9. Personajes *Strong Woman 3*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

9.2.2 Itaewon Class

Jo Yi Seo	Park Sae Ro Yi	Oh Soo Ah
		
Género: Femenino	Género: Masculino	Género: Femenino
Kim Da Mi	Park Seo Joon	Kwon Na Ra
Ma Hyun Yi	Jang Geun Soo	Choi Seung Kwon
		
Género: Mujer Trans	Género: Masculino	Género: Masculino
Lee Joo Young	Kim Dong Hee	Ryoo Kyung Soo

Tabla 9.10. Personajes *Itaewon Class* 1. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

Tony Kim	Lee Ho Jin	Jang Geun Won
		
Género: Masculino	Género: Masculino	Género: Masculino
Chris Lyon	Lee David	Ahn Bo Hyun
Jang Dae Hee	Kang Min Jung	Oh Byung Hun
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Masculino
Yoo Jae Myung	Kim Hye Eun	Yoon Kyung Ho

Tabla 9.11. Personajes *Itaewon Class 2*. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google




Park Sung-Yeol	Kim Soon-Rye	Jo Jung Min
		
Género: Masculino	Género: Femenino	Género: Femenino
Son Hyun-Joo	Kim Mi-Kyung	Kim Yeo Jin

Tabla 9.12. Personajes *Itaewon Class* 3. Elaboración propia.

Fuente de las imágenes: Google

9.3 El Test de Bechdel



Figura 9.5. El Test de Bechdel (1986). Fuente: *Dykes to Watch Out For*.

9.4 Arquetipos de Cowden

La clasificación y la explicación de cada uno de los arquetipos ha sido extraída de los libros de la autora: *The Complete Writer's Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes* (2000), publicado junto a LaFever y Vidars, y *Fallen Heroes: Sixteen Master Villain Archetypes* (2011). De todos modos, la traducción y adaptación del texto es propia.

ARQUETIPOS DE COWDEN					
MASCULINOS					
HÉROES			VILLANOS		
1	The CHIEF	EI JEFE	1	The TYRANT	EI TIRANO
2	The BAD BOY	EI CHICO MALO	2	The BASTARD	EI BASTARDO
3	The BEST FRIEND	EI MEJOR AMIGO	3	The DEVIL	EI DIABLO
4	The CHARMER	EI ENCANTADOR	4	The TRAITOR	EI TRAIADOR
5	The LOST SOUL	EI ALMA PERDIDA	5	The OUTCAST	EI MARGINADO
6	The PROFESSOR	EI PROFESOR	6	The EVIL GENIUS	EI GENIO MALVADO
7	The SWASHBUCKLER	EI ESPADACHÍN	7	The SADIST	EI SÁDICO
8	The WARRIOR	EI GUERRERO	8	The TERRORIST	EI TERRORISTA
FEMENINOS					
HEROÍNAS			VILLANAS		
9	The BOSS	La JEFA	9	The BITCH	La ZORRA
10	The SEDUCTRESS	La SEDUCTORA	10	The BLACK WIDOW	La VIUDA NEGRA
11	The SPUNKY KID	La NIÑA AUDAZ	11	The BACKSTABBER	La TRAIADORA

12	The FREE SPIRIT	La ESPÍRITU LIBRE	12	The LUNATIC	La LUNÁTICA
13	The WAIF	La HUÉRFANA	13	The PARASITE	La PARÁSITO
14	The LIBRARIAN	La BIBLIOTECARIA	14	The SCHEMER	La CONSPIRADORA
15	The CRUSADER	La DEFENSORA	15	The FANATIC	La FANÁTICA
16	The NURTURER	La CUIDADORA	16	The MTRIARCH	La MATRIARCA

Tabla 9.13. 36 arquetipos propuestos por Cowden. Elaboración y traducción propias a partir de la información extraída de los libros *Heroes and Heroines* (2000) y *Fallen Heroes* (2011).

9.4.1 Los 16 Arquetipos de Héroe y Heroína

1. El JEFE: Un líder nato, que solo piensa en trabajar. Haya nacido con esa capacidad o se la haya tenido que ganar a pulso, es duro, determinado y tiene claros sus objetivos. Eso puede significar también que sea autoritario e inflexible.
2. El CHICO MALO: Es peligroso conocerlo, se mueve por entornos salvajes. Es un rebelde, el chico que va por el camino equivocado. Es volátil, está resentido y es un idealista machacado, pero es también carismático y muy espabilado.
3. El MEJOR AMIGO: Dulce y seguro que nunca decepciona a nadie. Amable, responsable, decente, el epítome del concepto “chico bueno”. Evita la confrontación y a veces puede ser inseguro porque no quiere herir los sentimientos de nadie. El amigo que siempre va a estar ahí.
4. El ENCANTADOR: Más que un gigoló, crea fantasías. Es divertido, irresistible, un adulator nato, pero no es muy de fiar ni responsable. Pícaro y mujeriego, no se compromete fácilmente.

5. El ALMA PERDIDA: Un ser sensible y comprensivo. Torturado, reservado y melancólico, se aferra a sus recuerdos a pesar de que muy posiblemente no sean buenos. Es muy creativo pero también solitario, posiblemente vive al margen de la sociedad o se dedica divagar por todas partes.
6. El PROFESOR: Frío y analítico, tiene la respuesta a todas las preguntas. Solo sabe usar el pensamiento paradigmático, se guía por la lógica y es introvertido e inflexible, lo que le hace algo torpe con sus sentimientos –aunque estos son genuinos–. Cuando trabaja se centra en los hechos pero es también honesto y fiel.
7. El ESPADACHÍN: Este personaje es pura acción, él mismo es la aventura. Atrevido, explorador, audaz, temerario... Son algunos de los adjetivos que más casan con él. Necesita emoción y peligro para mantenerse contento.
8. El GUERRERO: Un campeón noble que actúa con honor. El caballero de brillante armadura, o el rescatador reacio que se ve obligado a socorrer. Es noble, tenaz, implacable, el protector de los desvalidos. No se ajusta a las reglas y es un lobo solitario.
9. La JEFA: Una verdadera emprendedora que sube por la escalera del éxito. Una mujer de armas tomar que se hace respetar. Cumplir sus objetivos es lo más importante en su vida y no le importa los obstáculos que tenga que superar para ello.
10. La SEDUCTORA: Una mujer encantadora que siempre se sale con la suya. Acostumbrada a analizar a cada persona con una sola mirada, misteriosa y manipuladora. No confía fácilmente en los demás, pero siempre logra que los demás confíen en ella. El cinismo guía todas sus acciones, y su instinto de supervivencia la empuja a hacer lo que sea para salir adelante.
11. La NIÑA AUDAZ: Valiente y sincera, leal hasta la muerte. Es la favorita de muchos escritores, fácil de hacerse querer. No puedes evitar apostar por ella, es un personaje con mucha determinación. No busca estar en la cima, si no tener su propio hueco. Juega en equipo, siempre está dispuesta a echarle una mano a los demás.

12. La ESPÍRITU LIBRE: Siempre optimista, danza al son de una melodía propia. Juguetona y divertida, vive saltando por el camino de la vida parándose a oler todas las flores y admirar sus bonitos colores. Actúa según sus caprichos y sigue a su corazón, no a su cabeza.
13. La HUÉRFANA: Una dama en apuros que se deja llevar por el viento. Su inocencia infantil enciende el impulso protector hasta en el más bestia de los héroes. Pero no hay que dejarse engañar por ello, tiene muchísima fuerza de voluntad. Ni ataca ni se defiende, ella aguanta todos los golpes.
14. La BIBLIOTECARIA: Controlada e inteligente, sabe mantener la calma. Tiene una apariencia estirada, pero bajo el moño apretado se esconde una mujer genuinamente apasionada. Puede que sea la chica sabelotodo que siempre tiene la mano levantado en clase, o el ratón tímido que siempre se esconde en la biblioteca.
15. La DEFENSORA: Una luchadora dedicada que siempre cumple sus compromisos. No es una flor mustia ni una damisela en apuros. Si tiene un objetivo, pasará por encima de cualquiera que se interponga en su camino. Tenaz y testaruda ignora cualquiera que se oponga a sus metas.
16. La CUIDADORA: Serena y competente, alimenta el alma de los que le rodean, se encarga de cuidar y proteger a todo el mundo. Una oyente maravillosa, una alegría tenerla cerca, una heroína optimista que se preocupa por todos.

9.4.2 Los 16 Villanos Arquetípicos

1. El TIRANO: Un abusón déspota que quiere poder a cualquier precio. Conquista despiadadamente todo lo que quiere, destruyendo sus enemigos a su paso. Los demás son simplemente sus peones y él maneja todas las piezas. No tiene pudor en destruir a los demás.

2. El BASTARDO: El hijo despechado cegado por el resentimiento. No puede obtener aquello que desea, así que proyecta su dolor y rabia en aquellos que le rodean. Sus acciones buscan una reacción en los demás, se mueve para generar un efecto. Se siente orgulloso de sus movimientos rebeldes y se lo muestra a los demás, puesto que a pesar de ser una bomba de odio necesita la atención ajena para moverse.
3. El DIABLO: El demonio encantador que se toma la justicia por su mano. Con una gran habilidad para descubrir las debilidades de los demás, su gran carisma le permite atraer a sus víctimas hacia su propia destrucción, tentándoles hacia el desastre.
4. El TRAIADOR: Es un doble agente que traiciona a aquellos que más confían en él. Nadie sospecha la maldad que anida en su interior. Mientras de puertas hacia fuera apoya a los demás personajes con una sonrisa, en su interior planea su destrucción a la espera de tenerles de espaldas.
5. El MARGINADO: Es solitario y se siente fuera de lugar, así que busca desesperadamente pertenecer a algún sitio. Un ser torturado que ni olvida ni perdona, despechado por los demás, que desesperadamente busca la redención aunque sea a costa de sacrificar a aquellos que le rodean.
6. El GENIO MALVADO: El cerebro malévolo al que le encanta presumir de su inteligencia superior. Considera a los demás intelectualmente inferiores y su inferioridad los hace despreciables. Elabora puzzles y experimentos para tirar de las cuerdas y jugar con los demás personajes, el juego suele estar de su parte.
7. El SÁDICO: El depredador salvaje que disfruta de la crueldad. La brutalidad tanto física como psicológica son un juego para este personaje, y disfruta del juego a costa de provocar dolor.
8. El TERRORISTA: El caballero oscuro que sirve a un código de honor corrupto. Tiene un sentido propio de la justicia y cree que es responsable de hacer a los demás pagar por sus pecados. El fin siempre justifica sus medios nefastos y ninguna convención moral le va a detener.

9. La ZORRA: La autocrática abusiva que roba, engaña y miente en su ascenso hacia la cima. Su ascenso al éxito deja huella en los demás sin importarle los peones de su alrededor, la única prioridad es conseguir sus objetivos.
10. La VIUDA NEGRA: La sirena seductora que atrae a las víctimas hacia sus redes, va a por cualquiera que tenga algo que ella quiera. Pero su encanto es lograr que sus víctimas quieran ser engañadas, una experta en todo tipo de seducción que usa su encanto para salirse con la suya.
11. La TRAIIDORA. La amiga de dos caras experta en apuñalar por la espalda, que se deleita en engañar a todos los que están desprevenidos. A base de una falsa confianza descubre los secretos de sus víctimas para usarlos en su contra, sus consejos aparentemente útiles son solo obstáculos en el camino de los demás.
12. La LUNÁTICA: La loca desequilibrada que atrae a otros hacia su realidad distorsionada. Ella cree que los que están equivocados son los demás y se deja llevar por una lógica propia que no suele tener sentido alguno.
13. La PARÁSITO: La mala hierba que se deja llevar por su propia comodidad, que no va a salvar a nadie más que a sí misma. Participa en todo tipo de atrocidades siempre y cuando su propia seguridad esté asegurada, se ve a sí misma como una víctima que no ha tenido otra opción y culpa a los demás por sus crímenes.
14. La CONSPIRADORA: Una conspiradora letal que diseña la ruina de los demás jugando con sus vidas. Con planes elaborados y esquemas intrincados le gusta atrapar a los incautos, siempre un paso por delante de sus víctimas.
15. La FANÁTICA: La extremista inflexible, hace el mal en el nombre del bien. Justifica sus acciones por sus intenciones, sin importarle los posibles daños colaterales. Todos aquellos que no sean aliados son enemigos, y es la única que hace y conoce el bien.

16. La **MATRIARCA**: La opresora maternal que sofoca a sus seres queridos. Ella sabe qué es lo mejor para los suyos y hará todo lo que esté a su alcance para controlar la vida de quienes la rodean, todo por su propio bien. No le ve defecto alguno a sus protegidos a no ser que no sigan aquello que ella ha decidido.

9.5 Las 20 Tramas Maestras de Tobias

1. **Búsqueda (Quest)**: Esta trama consiste en llevar al protagonista hacia la búsqueda de una persona, un lugar o una cosa, ya sea un bien tangible o intangible. Es una trama mayoritariamente psicológica puesto a que esa búsqueda hace cambiar al personaje.
2. **Aventura (Adventure)**: Parecida a la anterior, es una trama de acción, física. El personaje busca fortuna, por lo que se ve empujado hacia una aventura. Al contrario que en la trama de “búsqueda”, la historia se centra en el viaje y no en el personaje, por eso existe una necesidad de movimiento trepidante en el camino para hacer interesante dicha aventura que se está viviendo.
3. **Persecución (Pursuit)**: Característica de historias que se basan en un personaje que persigue a otro, ambos –perseguidor y perseguido–, son protagonistas. De todos modos, es más importante la persecución en sí que las personas que participan en ella.
4. **Rescate (Rescue)**: Esta trama generalmente consta de tres personajes principales; el protagonista que debe luchar contra las intenciones y los planes del antagonista para rescatar a la víctima. Más basada en la acción que en el desarrollo de los personajes.
5. **Huida (Escape)**: En este tipo de historias la víctima se convierte en el protagonista y debe escapar principalmente por medio de la acción.
6. **Venganza (Revenge)**: El protagonista tiene una respuesta visceral sobre el antagonista a causa de una ofensa, su deseo es vengarse a toda costa y sea como sea.

7. **El Enigma (The Riddle)**: Consiste en la búsqueda de pistas para encontrar el significado oculto de algo, la investigación de algo que es deliberadamente enigmático o ambiguo para encontrarle una solución.
8. **Rivalidad (Rivalry)**: El protagonista y el antagonista compiten por un mismo objeto o meta, la rivalidad que tienen procede de la lucha por el poder entre ambos.
9. **Desvalido (Underdog)**: Se trata de una variación de la trama de rivalidad en la que hay una desigualdad de poder entre protagonista y antagonista, en la cual normalmente el héroe está por debajo. Consiste en enfrentar el débil contra el poderoso.
10. **Tentación (Temptation)**: El protagonista es persuadido a hacer algo que es considerado malo o inmoral.
11. **Metamorfosis (Metamorphosis)**: Cambio en las características físicas del protagonista que acaba reflejando su identidad psicológica interior, el personaje realmente pasa de una forma física a otra.
12. **Transformación (Transformation)**: En esta trama el cambio está basado en el conocimiento personal. Consiste en un proceso de cambio en el protagonista a través de su viaje por una etapa de su vida, se mueve de un estado a otro.
13. **Maduración (Maturation)**: La historia gira entorno al crecimiento desarrollo personal y psicológico del personaje, quien al principio muestra una falta de experiencia.
14. **Amor (Love)**: El amor de los protagonistas no se puede consumir hasta superar unos obstáculos que se lo impiden.
15. **Amor prohibido (Forbidden Love)**: Amor que va contra las convenciones sociales, hay una fuerza superior que se opone a los amantes.

16. **Sacrificio (Sacrifice)**: El personaje se sacrifica por una causa mayor. Además, sufre una transformación durante el transcurso de la historia que le lleva de un estado moral inferior a uno superior.
17. **Descubrimiento (Discovery)**: En este tipo de historias el protagonista debe superar algo en su vida que le permita descubrir algo importante para sí mismo, para tener una mejor comprensión de la vida.
18. **Precio del exceso (Wretched Excess)**: Trama primordialmente psicológica que se centra en analizar aquello que empuja a un personaje a los excesos, para luego encontrar una posible redención o su destrucción.
19. **Ascenso (Ascension)**: La trama de ascenso trata de personajes que ascienden de una situación inferior hacia una superior a través de la historia.
20. **Caída (Descension)**: Al contrario que la trama anterior, esta trata de un descenso de los personajes, los cuales son desposeídos de la superioridad que tienen al principio.

9.6 Desgloses de capítulos piloto

9.6.1 Boys Over Flowers

TITULOS DE CREDITOS CON IMAGENES DE LA SERIE

SECUENCIA INTRODUCTORIA

Varias cadenas de noticias hablan del Grupo Shinhwa, la mayor empresa de Corea del Sur que ha llegado incluso a obtener prestigio internacional. A demás de ser un *chaebol*, es la fundadora de una escuela para los herederos de la clase más alta de Corea. Esta escuela a la que solo puede atender la élite coreana, tiene tanta influencia que incluso está por encima de la ley.

LO QUE REALMENTE PASA EN LA ESCUELA SHINHWA

Un alumno ha sido señalado por la tarjeta roja de los F4. A causa de eso, toda la escuela va en su contra y sufre un acoso terrible. Desde comentarios a palizas, todo el mundo le persigue porque así lo han ordenado los F4.

Jan Di trabaja en la tintorería de su familia y va en bicicleta hasta la escuela Shinhwa para entregar un uniforme recién lavado.

Un grupo de alumnos le da una paliza al chico señalado mientras tanto, quien trata de defenderse.

Jan Di busca por toda la escuela a la persona a la que le tiene que entregar el uniforme mientras el chico señalado huye, perseguido por sus compañeros, llegando hasta la azotea del edificio para suicidarse y que el acoso termine de una vez por todas.

Jan Di acaba en la azotea, donde esta Min Ah, el chico al que debe entregarle su uniforme, que es el mismo chico que está siendo acosado. Min Ah está rodeado de sus compañeros, quienes le incitan a que salte, pero Jan Di le salva.

JAN DI RECIBE UNA BECA

Ese suceso queda grabado y se viraliza, todo Corea descubre el acoso que está pasando en la supuesta mejor escuela del país y que una chica corriente ha salvado a la víctima.

Jan Di, que trabaja a tiempo parcial en un restaurante, está tan harta de las noticias que apaga la televisión, no quiere saber del tema.

La directora de la empresa Shinhwa decide darle una beca en la escuela a Jan Di para volver a tener la opinión pública de su lado. Aunque sus padres la presionan para que lo haga, Jan Di se niega a aceptar la beca.

PRIMER DIA DE CLASE

El padre de Jan Di la lleva a clase en la furgoneta del negocio familiar. A la misma vez, llega en helicóptero Jun Pyo, el heredero del grupo Shinhwa y líder de los F4.

Jan Di se pierde por el campus y acaba en un bosque, donde está Ji Hoo tocando el violín. Cuando ella está ya en el edificio, empieza a haber mucho alboroto por la llegada de los F4 y todos se reúnen en la puerta para verlos de cerca. Jan Di descubre que el chico del violín forma parte de los F4. Jun Pyo se ensaña con uno de los estudiantes y de forma gratuita le tira zumo en la camisa, el grupo se dispersa y Jan Di maldice a los F4 por abusones. Unas chicas la escuchan y le explican quienes son los F4, a demás de reírse de ella por no ser rica y amenazarla para que no vuelva a decir nada malo de los F4.

LOS F4

El hermano pequeño de Jan Di investiga en internet quienes son exactamente los F4 y se lo explica a su hermana.

Montaje musical de cada uno de los chicos se preparándose para ir a clase.

Jan Di está en las escaleras gritando y maldiciendo a los F4, frustrada, cuando escucha un ruido y descubre que Ji Hoo estaba allí y lo ha escuchado todo. Ji Hoo se siente intrigado al descubrir que es la chica que salvó al chico de la azotea, y por su intención de vengarse de los F4.

Los alumnos se ríen de Jan Di por llevar comida de su casa en vez de comer del caro buffet de la cafetería. Pero una vez se queda sola, una chica se acerca a ella para intentar hacerse su amiga.

JAN DI Y SU VIDA NORMAL

Jan Di habla con su mejor amiga de la situación de su nueva escuela mientras trabajan en el restaurante.

Al llegar a casa, la madre de Jan Di le hace mascarillas faciales mientras su padre le plancha el uniforme, para que esté muy guapa y consiga un marido en esa escuela de gente rica.

JAN DI QUIERE HACER JUSTICIA

Al día siguiente pasa un nuevo incidente con los F4, una chica se le declara a Jun Pyo con una tarta delante de todo el mundo, él la rechaza estampándole la tarta en la cara.

Jan Di se imagina que se enfrenta a él y le reprime sus acciones, pero realmente solo se aparta y le deja pasar. Ji Hoo le mira con suficiencia y se ríe de ella.

Jan Di nada en la piscina al fin, el único motivo por el cual ha aceptado al final la beca. Su nueva amiga Min Ji la espera fuera del agua. Juntas se van a comer un helado, pero Min Ji tropieza y le mancha los zapatos a Jun Pyo sin querer.

Jun Pyo la humilla y le dice que le lama el helado de los zapatos y así la perdonará. Jan Di no puede soportarlo más y se mete para defender a su amiga. Jan Di se enfrenta a Jun Pyo ante la sorpresa de Ji Hoo, y cuando Jun Pyo le dice que entonces le lama ella los zapatos, le estampa el helado en la cara. Jun Pyo cae al suelo sorprendido, y Jan Di le tira dinero para que lleve los zapatos a la tintorería, pegándole luego en la frente una pegatina con la dirección.

JUN PYO SE VENGA

Jun Pyo está muy enfadado por lo que ha hecho Jan Di, así que decide darle una carta roja. Cuando los demás alumnos lo descubren, empiezan a acosarla, rompiendo sus cosas y tirándole huevos y harina. Min Ji no hace nada por ayudarla.

Jun Pyo espera que Jan Di vaya a suplicarle que lo pare todo, pero ella no lo hace.

Jan Di va a las escaleras a desahogarse de nuevo, pero otra vez la escucha Ji Hoo, quien le da un pañuelo para que se pueda limpiar.

Cuando vuelve a la clase vacía, descubre en la mesa un peluche y ropa limpia de parte de Min Ji, a modo de disculpa por haber sido una cobarde.

Jan Di recuerda que su padre le pidió que no manchase su uniforme, así que se va a otra tintorería a limpiar el uniforme.

Los F4 están cenando en un restaurante de lujo, que Yi Jeong ha conseguido reservar al ligarse a la chef. Jun Pyo llama por teléfono para ordenarle a alguien que haga algo.

Jan Di está en su casa cenando cuando su madre la ve y le echa la bronca, le dice que no debe comer para tener un cuerpo perfecto y encontrar un buen marido ahora que va a esa escuela tan prestigiosa.

Jan Di va a nadar a la piscina cuando descubre que el agua está llena de basura.

Los F4 comentan que Jan Di es la única chica que se ha enfrentado a ellos. Ji Hoo está en el gimnasio durmiendo mientras ella limpia la piscina.

Jan Di acaba muy tarde de limpiar la piscina, y cuando termina de vestirse ya es de noche. Un grupo de chicos entra al vestuario de chicas y se la llevan.

ABANCE DEL SIGUIENTE CAPÍTULO

9.6.2 Moon Lovers

CARETA DE LOS CRÉDITOS INICIALES

Sucesión de imágenes de la serie.

SECUENCIA INTRODUCTORIA

Go Ha Jin está en un lago bebiendo alcohol en pleno día, física y psicológicamente demacrada, junto a un hombre que vive en la calle. Su novio la ha engañado y ha escapado con otra mujer, dejándola endeudada.

Ve como un niño cae al agua y se lanza a salvarlo, pero justo en ese momento sucede un eclipse y se ahoga. Mientras muere, recuerda todo lo malo que le ha sucedido.

GORYO – VIAJE AL PASADO

Wang So viaja en caballo junto a los hombres del clan Kang hacia palacio, le llaman el perro lobo. Es el 4o príncipe y todos en el pueblo le temen.

Los demás príncipes están en palacio, bañándose. Están esperando al 4o príncipe para el ritual. Cuando Wang Eun, el décimo príncipe, de repente choca con Ha Jin dentro del agua. Ha Jin lleva otra ropa. Entre la conmoción, Chae Ryung la ayuda a escapar por una cueva secreta. Ha Jin no reconoce ni el lugar en el que está, ni a Chae Ryung, y cree que está muerta y está en el más allá, desmayándose finalmente.

Wang So llega a palacio. Lleva medio rostro tapado por una máscara. Una vez entra a Goryo, se baja de su caballo y lo mata, dejando claro que no va a marcharse una vez acabe el ritual.

Ha Jin despierta en una habitación que no reconoce, Chae Ryung y Myung Hee la están cuidando. A Ha Jin descubre que no está muerta, se da cuenta de que ha viajado al pasado y está en el cuerpo de otra persona.

Creen que Ha Jin tiene amnesia, y tratan de hacerle recordar que ella es Hae Soo.

HA JIN DECIDE SER HAE SOO

El rey Taejo descubre que alguien ha tratado envenenar al príncipe de la corona, y manda descubrir quién ha sido. Los consejeros del rey tratan de convencerlo para que destituya al príncipe Moo como heredero del trono, pero los demás príncipes le piden que no lo haga. El rey le pide a su astrónomo que explique por qué Moo debe ser el heredero al trono.

La reina Yoo se reúne con el astrónomo para hablar de lo sucedido cuando el príncipe So llega a verla, pero ella se niega a reunirse con él a pesar de no verle desde hace cuatro años.

Ha Jin llega a la conclusión de que se encuentra en el cuerpo de Hae Soo porque ambas murieron en el mismo lugar, aunque con años de diferencia.

Tanto Chae Ryung como Myung Hee están preocupadas por Hae Soo, y tratan de hacerla salir de la habitación. Ha Jin trata de recordar que es lo que va a suceder en la historia, quién será el próximo rey de entre todos los príncipes, para sobrevivir. Se acuerda del nombre histórico de Gwangjong, pero no logra recordar cual es el verdadero nombre del próximo rey.

El príncipe Wook –el 8o príncipe– descubre lo que está sucediendo: Hae Soo pasó horas en el agua inconsciente y ahora no recuerda quién es en realidad. Wook tira la puerta al suelo y entra a hablar con Hae Soo, le asegura que la ayudará, y Ha Jin decide vivir como Hae Soo y tomarse la situación como una oportunidad de empezar de cero.

EL 4o PRÍNCIPE WANG SO

El príncipe So recuerda como su madre –la reina Yoo–, al enfadarse con el rey cuando éste decidió tener una segunda reina cuando uno de sus hijos murió, trató de matarle para dañar al rey. Su padre trató de salvarle, pero le quedó una cicatriz en medio del rostro. Desde entonces su madre le odia.

El rey le observa de lejos, debate si puede ser un buen candidato para rey o un general que sirva a la corona.

HAE SOO APRENDE A VIVIR EN GORYO

Chae Ryung le explica a Hae Soo quien es y qué hace viviendo en la residencia del 8o príncipe. Hae Soo es la prima menor de la esposa del octavo príncipe, Myung Hee, a quien debe cuidar porque está enferma, y Chae Ryung es su sirvienta. Hae Soo finge recordar las cosas para que no sospeche que no es realmente Hae Soo.

Los príncipes van a visitar al astrónomo, quien está construyendo un prototipo de telescopio. El lugar está lleno de prototipos y maquetas de máquinas. Mientras hablan con el astrónomo, Ji Mong, llega Wang So. Todos los príncipes le temen.

Hae Soo ve como Myung Hee y Wang Soo pasean, y siente curiosidad por el octavo príncipe. Chae Ryung le explica lo bueno que es y que muchos piensan que debe de ser el siguiente rey. Hae Soo se pregunta si él es Gwangjong.

Hae Soo y Cha Ryung están observando como Myung Hee y Wang Soo toman el té cuando aparece la princesa Hwangjo Yen Hwa con las damas de la corte, quien les recrimina que lo que están haciendo es de mala educación. Hae Soo, que no conoce la jerarquía, se enfrenta a ella y el príncipe Soo debe sacarla de esa situación.

Wang Soo habla con Hae Soo y le dice que puede hacer lo que quiera, marcharse o quedarse, que él velará por ella. Hae Soo le dice que no quiere la limosna de nadie, y el príncipe Soo tiene problemas para entender las palabras de Hae Soo. Ella trata de convencerle para que no la mande a su ciudad natal, y por la forma que tiene que comportarse Wang Soo le dice que parece una persona totalmente diferente. Le dice que no va a presionarla para que cambie o recuerde, pero que no debe hacer preocupar a Myung Hee.

RITUAL

Wang So va a ver al astrónomo. Ji Mong le dice que han encontrado a un sirviente asesinado pero lo han cubierto como si fuese un suicidio, y que sospecha que por lo tanto el asesino es uno de los príncipes. Le pide que busque al culpable y Wang So se ofende, él no es ningún perro por mucho que la gente le llame así. Ji Mong le dice que sabe que mató al caballo para no volver a vivir como un rehén del clan Kang, y que si hace lo que le dice podrá vivir en palacio; ese el deseo del príncipe heredero.

Han descubierto que hay un complot para matar al príncipe Moo y quieren que se haga pasar por él en el ritual para atrapar al culpable, a cambio, So le pide vivir en palacio.

Las mujeres de palacio –la princesa, Hae Soo, Chae Ryung, Myung Hee y las sirvientas– preparan los decorados para el ritual. Hae Soo quiere ser aceptada por la princesa, así que acepta cualquier trabajo que le de, y acaba haciendo el peor trabajo de todos, mezclar pegamento, y marchándose entera. Hae Soo se queja de que en el presente está licenciada en cosmética y masoterapia, pero que en Goryo no es nadie. El príncipe Soo la ve mezclar el pegamento y se ríe con ella, sorprendido por que cumpla su palabra de trabajar y aprender.

El astrónomo Mong le explica a los príncipes cómo va a ser el ritual. Corre un rumor que al acabar el ritual, el rey abdicará y le cederá el trono al primer príncipe Moo.

Hae Soo termina de mezclar el pegamento cuando se cruza con Ji Mong, y se da cuenta que es igual al hombre con el que compartió alcohol en el lago. Le persigue para hablar con él y acaba perdiéndose en el pueblo. En ese momento toda la gente se aparta porque Wang So pasa con el caballo, menos ella. Un hombre que huye golpea a Hae Soo y ésta va a caer al río pero Wang So la agarra y logra subirla al caballo.

ADELANTO DE ESCENAS FUTURAS

Adelanto lo que va a suceder en el siguiente capítulo junto a los títulos de créditos.

9.6.3 Strong Woman Do Bong Soon

CARETA DE LOS CRÉDITOS INICIALES

Secuencia de presentación de los personajes principales con un montaje de imágenes pregrabadas.

SECUENCIA INTRODUCTORIA

Min Hyuk viaja en un autobús cuando de repente se pincha una rueda y el autobús se descontrola sin poder frenar. Justo cuando el autobús va a precipitarse por un puente y atropellar a una niña con su madre, el autobús frena en seco. Min Hyuk, que va en la parte trasera, ve como el autobús se ha parado porque alguien lo ha agarrado: una niña con una capucha de color rosa a quien no llega a ver el rostro.

SUEÑO

Min Hyuk despierta de su sueño cuando suena su teléfono. Alguien le llama para hacerle chantaje a altas horas de la noche, él se queja y le cuelga.

HISTORIA DE BONG SOON

Bong Soon está comiendo ramen frente a su ordenador, redactando su currículum. En la solicitud que va a mandar le piden una presentación: Bong Soon se presenta a sí misma.

Bong Soon es muy especial y tiene un secreto.

Empieza una secuencia de animación con estética cómic que explica la historia de la familia de Do Bong Soon. Desde hace generaciones, las mujeres de su familia tienen un superpoder: tener una fuerza sobrehumana. Este poder, que pasa de madres a hijas, se mantiene en secreto y debe ser usado para hacer el bien, o quien lo use para fines inmorales sufrirá una maldición y perderá toda su fuerza, además de sufrir enfermedades. Todo esto está recogido en el libro de capacidades de la familia.

La madre de Bong Soon, Hwang Jin-Yi ignora la advertencia y lo pierde al usarlo para ser una matona, perdiendo además su prestigio internacional como levantadora de pesas. Entonces conoce a Chil-Goo Do ,el padre de Bong Soon.

Meses más tarde nace Bong Soon quien ha heredado el superpoder, y su hermano gemelo Bong Ki.

BONG SOON EN EL PRESENTE

Bong Soon va en tren y ve como un hombre está acosando sexualmente a una chica, pero lo ignora porque no quiere llamar la atención y desvelar su poder.

Bong Soon ha probado todo tipo de trabajos, aunque siempre la despiden. Incluso intentó trabajar en el campo para usar su poder de forma oculta pero la vieron y tuvo que marcharse.

Pero entonces descubre el mundo de los videojuegos, donde puede ser una superheroína sin que eso afecte a su vida diaria, lo que la lleva a descubrir su sueño: Desarrollar un videojuego en el que ella sea la protagonista.

Bong Soon va a clases de desarrollo de videojuegos, en las que escucha sobre la empresa Ainsoft, que ha desarrollado el juego de rol más exitoso de Corea, “Las crónicas de Alberta”.

MIN HYUK EN EL PRESENTE

El presidente de Ainsoft sólo trabaja dos días por semana porque no tiene tiempo para aburrirse, el resto del tiempo se lo pasa jugando.

Min Hyuk pasea en su *hoverboard*, alguien le está observando. Cuando se da cuenta, empieza a perseguirlo, pero el sospechoso se le escapa. Min Hyuk decide que necesita un guardaespaldas.

BONG SOON CONTRA LA MAFIA

Bong Soon pasea en bicicleta tranquilamente cuando ve como unos mafiosos están agrediendo a un conductor de autobús escolar. Cuando va a llamar a la policía, los mafiosos le quitan el teléfono y se lo rompen, cuando se queja la agreden a ella.

En ese momento llega Min Hyuk, quien ve la situación y llama a la policía a regañadientes. Pero mientras está denunciando los hechos, Bong Soon se harta y se defiende, dándole una

paliza a todos los miembros de la mafia sin siquiera darse cuenta ni esforzarse, bajo la mirada incrédula de Min Hyuk.

COMISARÍA

Los mafiosos denuncian a la policía la agresión de Bong Soon, pero nadie les cree. En la comisaría está Gok Doo, el amigo y amor de la infancia de Bong Soon, quien ella no quiere que descubra su superpoder. Min Hyuk se da cuenta y miente por ella en su declaración de los hechos, la única válida ya que es el único testigo mayor de edad (los demás son los niños del autobús).

Al salir de la comisaría Min Hyuk habla está con su secretario, cuando ve a Bong Soon y trata de hablar con ella, pero Bong Soon está enfadada con él por haberle mentado a la policía. Min Hyuk, al no recibir el trato esperado por parte de Bong Soon, le llama la atención su comportamiento y le parece atractivo.

AINSOFT ENTERTAINMENT

Min Hyuk ha quedado prendado de Bong Soon, y habla con su secretario sobre ella mientras camina por la empresa.

PASTELERIA DO

La familia de Bong Soon tiene una pastelería que se especializa en vender productos hechos con nueces. El pastelero es el padre, y la madre siempre va a la pastelería a tomar café con sus amigas y quitarle el dinero de la caja a su marido.

Bong Soon llega a la panadería y su madre le echa la bronca por llegar tarde; seguramente su hija estaba jugando a videojuegos y holgazaneando. Le insiste a su hija para que busque a un hombre rico y se case.

LOS MAFIOSOS ESTÁN INGRESADOS

Los policías le preguntan a Gok Doo de que conoce a Bong Soon; no se creen que ella haya hecho lo que los mafiosos dicen.

Los mafiosos están ingresados en el hospital, malheridos, e investigan a Bong Soon porque creen que trabaja para otra organización y quieren vengarse.

Los médicos discuten las fracturas imposibles y extrañas que tienen los mafiosos, entre el equipo de médicos que lo investiga está el hermano de Bong Soon, que finge que no sabe nada.

INICIO DEL FLASHBACK

SECUESTRO DE BONG SOON Y BONG KI

Cuando los gemelos son niños, un hombre les secuestra en coche. Bong Soon, al ser la mayor, intenta hablar con el secuestrador entre llantos para que les deje ir. Al no conseguirlo, Bong Soon rompe la puerta del coche de una patada y trata de huir con su hermano. Al descubrir su superfuerza, el secuestrador intenta atropellarles pero Bong Soon para el coche con sus propias manos.

FIN DEL FLASHBACK

CASA DE LOS DO

Bong Soon parte nueces con las manos mientras su hermano lee en el sofá. Hablan de los mafiosos y las heridas que tienen, Bong Soon no quiere que su madre se entere, su hermano teme por la maldición.

Bong Soon despierta al día siguiente totalmente sana, la maldición no le ha afectado porque los mafiosos eran malas personas.

EL PRESIDENTE MIN HYUK

Min Hyuk entrena boxeo en su casa para saber defenderse del acosador.

Llega a la oficina en su *hoverboard* y se pasea por los pasillos saludando a todos sus empleados de forma poco profesional.

Junto al secretario Kong, mira las solicitudes que tiene para ser su guardaespaldas, pero no le gusta ninguna. Se acuerda de Bong Soon y su super fuerza, y le pide a su secretario que averigüe quien es, la quiere de guardaespaldas.

El secretario Ko va a la comisaría y habla con Gok Doo, quien se niega a darle la información de Bong Soon.

GOK DOO EN ACCIÓN

Una mujer va a encontrarse con un señor que está consumiendo drogas en un hotel. Ella empieza a seducir al hombre y lo arresta, descubriéndose que en realidad es Gok Doo de incógnito.

Como ha arrestado a una persona importante, sus superiores le destituyen de su cargo y le transfieren a un departamento inferior, el peor departamento de la policía.

REUNIÓN DE MIN HYUK CON EL OFICIAL DE POLICÍA

Min Hyuk está en una reunión con el oficial de policía corrupto que ha destituido a Gok Doo, y le pide la información de Bong Soon. El policía siempre ha ayudado a su padre con la empresa de la familia, con la que Min Hyuk no quiere tener nada que ver. Min Hyuk no quiere usar sus contactos con la policía para obtener beneficios para su empresa.

BONG SOON ENCUENTRA TRABAJO

Bong Soon discute con su familia si debe dedicarse al trabajo físico cuando recibe una llamada.

El secretario Kong habla con ella en una cafetería para convencerla de que trabaje para su jefe de guardaespaldas. Bong Soon acepta al saber que se trata del dueño de Ainsoft y de lo mucho que va a cobrar.

EL BARRIO Y LA CONSTRUCTORA

La madre habla con sus amigas en la panadería, el padre les sirve. Comentan la reurbanización que una constructora quiere hacer en el barrio y cómo deben oponerse a ella. En ese momento llega la madre de Gok Doo, una escritora famosa, quien se pone a hablar con el padre de Bong Soon. La familia de Bong Soon descubre que fue a la comisaría porque Gok Doo se lo comentó a su madre.

BONG SOON Y SU FAMILIA

Bong Soon está haciendo las tareas de casa cuando su madre llega y le echa la bronca por haber ido a la comisaría. La madre de Bong Soon está preocupada por que su hija pierda su poder o se ponga enferma. Bong Soon le explica a su madre que ha conseguido trabajo.

Bong Soon está de muy buen humor, y prepara la cena para toda la familia.

Bong Soon recibe una llamada de Gok Doo y se marcha a su cuarto para hablar con él. Gok Doo le llama para decirle que no salga de casa sola por las noches porque es peligroso si la mafia está rondando por el barrio. Cuando Bong Soon va a contarle que ha conseguido trabajo, él ni la escucha y cuelga. Bong Soon está muy enamorada de él y está contenta porque la haya llamado.

ENTREVISTA A BONG SOON

Bong Soon va a Ainsoft para que Min Hyuk la entrevista. Bong Soon ya se había postulado para un puesto en la empresa, queriendo trabajar en el departamento de estrategia para desarrollar videojuegos.

Min Hyuk le explica que necesita un guardaespaldas porque tiene muchos enemigos.

Una vez realizada la entrevista, Min Hyuk intenta echar un pulso con Bong Soon para comprobar su fuerza y pierde estrepitosamente. Bong Soon es aceptada y firma el contrato.

Llama al secretario Kang para que se bata con ella a una pelea de gallo (consiste en saltar a la pata coja y golpear al oponente con la rodilla hasta que uno de los dos caiga). El secretario Kang, ex marine, solo acepta porque Min Hyuk le dice que le regalará su coche si lo hace.

Bong Soon se enfrenta sin siquiera querer hacerlo, pero como no sabe controlar su fuerza, acaba estampando al secretario Kang contra la pared y rompiéndole la pelvis.

La ambulancia llega y se lleva al señor Kang malherido al hospital.

Min Hyuk y Bong Soon siguen hablando del puesto del trabajo, y Bong Soon cuando le proteja de sus enemigos y haga un buen trabajo, le cambie al departamento de estrategia para poder desarrollar videojuegos. Min Hyuk accede.

PRIMER SECUESTRO FALLIDO: ASESINATO DE LA PRIMERA VÍCTIMA

Bong Soon camina hacia su casa de noche, pero está extrañamente insegura y se siente perseguida. Una vez en su casa, le llega un mensaje de su amigo Gok Doo, quien ha ido a verla.

Gok Doo le da una taser para que se pueda defender, y le dice que vaya con cuidado. En ese momento llama la novia de Gok Doo y se marcha sin siquiera escuchar lo que Bong Soon le quiere decir.

Hay otra chica que camina por el barrio de noche, y alguien la está persiguiendo. La mujer trata de huir pero es atrapada.

Bong Soon se despierta por la mañana por el sonido de las sirenas de policía, la mujer ha sido asesinada. El homicidio es delegado a la jurisdicción de Gok Doo.

CHANTAJE A MINHYUK

Bong soon entra en la oficina de Min Hyuk en su primer día de trabajo y descubre que le están chantajeando y por eso ha sido contratada.

Min Hyuk le explica todo mientras comen, y le confiesa que quiere que lo atrapen juntos porque no se fía de la policía. Se toma el chantaje como si fuese un videojuego que debe ganar.

Bong Son y Min Hyuk hablan de cómo atrapar al culpable, si Bong Soon lo atrapa será transferida al departamento de estrategia. Suenan las noticias en la tele con el asesinato en el barrio de Bong Soon. En ese momento un número privado llama a Min Hyuk y le amenaza con filtrar una información dañina para su reputación.

CARETA DE TÍTULOS DE CRÉDITOS FINALES

Imágenes del capítulo se suceden con una estética de cómic, luego aparece un adelanto del capítulo siguiente.

9.6.4 Itaewon Class

CARETA DE LOS CRÉDITOS INICIALES

Secuencia de animación, estilo webtoon. Se presenta a todos los personajes y su puesto de trabajo.

SECUENCIA INTRODUCTORIA

Yi Seo está en la consulta del psicólogo. Recuerda una conversación con Saeroiyi y ríe.

Yi Seo se marcha de la clínica y hay un montaje de planos de la ciudad de Seoul, que acaban en el barrio de Itaewon. La voz en off de Yi Seo explica las peculiaridades del barrio.

Se muestra a los protagonistas caminando juntos.

QUINCE AÑOS ANTES

INSTITUTO ANTIGUO

Saeroiyi junto a otros alumnos están siendo castigados en clase, de forma injusta, sujetando un cubo lleno de agua encima de sus cabezas. Saeroiyi se tira el cubo de agua por encima.

Hay una chica que está enamorada de él y se confiesa el día que va a cambiar de instituto, deseándole suerte para su examen para entrar a ser policía. Saeroiyi se marcha sin contestarle.

EXAMEN DE POLICÍA

Soo Ah, en el metro, se topa con un hombre mayor que pide dinero en la calle y le agarra del brazo, ella se suelta bruscamente y el hombre cae. Saeroiyi, que va detrás, ayuda al hombre a levantarse y persigue a Soo Ah para decirle que lo que ha hecho está mal.

Saeroiyi hace el examen de la escuela de policía lesionado, pero igualmente se esfuerza.

ORFANATO

El señor Park, el padre de Saeroyi, y la señora Kang se encuentran y hablan del traslado, y de que Saeroyi irá al mismo instituto que el hijo del presidente de la empresa para la que ambos trabajan. La señora Kang le explica que la empresa le va a retirar toda la financiación al orfanato que gestiona el señor Park.

COCHE

Saeroyi y su padre hablan en el coche de la prueba de la universidad y de que el hijo del presidente de Jjanga, irá a clase con él. El padre le dice que no sea insociable y haga amigos.

VISITA AL ORFANATO

Saeroyi y el señor Kang visitan el orfanato para llevarles comida, allí está Soo Ah viviendo. Saeroyi y ella se reconocen.

El señor Kang se disculpa con Soo Ah por la retirada de presupuesto de Jjanga para el orfanato, y le promete que irá a cocinar para ellos ahora que vive cerca.

Soo Ah y Saeroyi están tendiendo la ropa y ella trata de entablar una conversación, pero Saeroyi no le responde al principio. Al final Soo Ah consigue que hable con ella, pero Saeroyi está molesto por la situación del metro. Soo Ah le dice que no pueden ser amigos.

CASA

Saeroyi cocina el desayuno para él y para su padre. Su padre es cocinero profesional.

INSTITUTO NUEVO

Saeroyi corre para llegar al autobús, y en la parada está a Soo Ah. Para no encontrarse con ella se para unos metros antes, entonces llega un coche y se para enfrente de la chica. Geunwon le dice a Soo Ah que se monte en el coche, ella lo rechaza. Llega el autobús y la chica se sube. Saeroyi espera al siguiente para no ir con ella.

Una vez en clase, el profesor presenta a Saeroyi y le dice que se siente al lado de Soo Ah.

El profesor se marcha y Geun Won empieza a acosar a uno de los alumnos por traerle leche sola, le tira la leche por encima y le agrede. Saeroyi intenta ignorar la situación, como hacen los demás alumnos, y justo cuando se levanta para intervenir Soo Ah le dice que no lo se meta; Geun Won es el hijo del presidente de Jjanga. Saeroyi se mete igual para parar la agresión.

El profesor vuelve a clase y se encuentra la agresión, lo ignora todo porque se trata de Geun Won. Saeroyi le pega un puñetazo a Geun Won.

CATA DE PRODUCTOS

El señor Park le muestra a los nuevos compradores la salsa especial de Jjanga, inventada por el propio presidente de la empresa.

DESPACHO

El profesor castiga físicamente a Saeroyi por haberle roto la nariz a Geun Won, quien lo observa todo. Llega el padre de Geun Won, presidente de Jjanga, con el padre de Saeroyi, y pide que paren el castigo. El presidente está dispuesto a dejarlo pasar porque se trata del hijo del señor Park, no denunciar la agresión a la policía ni expulsarlo del centro, siempre y cuando se arrodille frente a su hijo y pida perdón. Si no lo hace, le expulsarán del centro, pero Saeroyi se niega de todos modos. El presidente le pide explicaciones al padre de Saeroyi, quien dice que no cree que su hijo haya hecho algo incorrecto, y el presidente le obliga a dimitir.

CENA

El padre de Saeroyi le lleva a cenar. El padre le enseña a beber Soju. Saeroyi está apenado por que su padre haya perdido el trabajo, el señor Park le dice que no pasa nada, que su sueño es abrir un restaurante y ahora que tiene unos ahorros puede cumplirlo, y que está muy orgulloso de él.

INSTITUTO

Soo Ah se prepara como puede para el acceso a la universidad.

El estudiante que había sido agredido por Geun Won observa el cartel que anuncia la expulsión de Saeroyi.

Geun Won va al instituto con un coche nuevo, y se ofrece a llevar a Soo Ah a su casa, pero ella se niega otra vez.

TIENDA

Soo Ah trabaja a tiempo parcial en una tienda de conveniencia. El señor Park va a verla y comen ramen juntos. El señor Park ha pagado la matrícula para la universidad de Soo Ah. El señor Park quiere que Soo Ah vaya a la universidad para que no viva una vida como la suya o la de su hijo, ella le promete que le devolverá el dinero de la matrícula multiplicado por tres.

EMPRESA JJANGA COMPANY

La señora Kang y el presidente hablan del despido del señor Park. Ella trata de hacer cambiar al presidente de opinión, pero este le dice que él le desobedeció y por eso se volvió inútil.

ENTREVISTA DE ACCESO DE SOO AH

Soo Ah espera al bus para ir a su entrevista de ingreso a la universidad cuando se da cuenta de que se ha olvidado la cartera con la identificación para el exámen.

Corre hacia la universidad porque si espera al siguiente bus no llegará a tiempo, y se encuentra a Saeroyi quien ha salido a hacer deporte. Él se ofrece a correr con ella y llevarle la mochila, deben correr tres kilómetros en 20 minutos. Pero ella se niega, le quita la mochila y sigue corriendo, así que Saeroyi la acompaña para darle ánimos.

Consiguen llegar a tiempo.

Soo Ah entra en la entrevista y recuerda los ánimos que le ha dado Saeroyi.

Al salir de la entrevista, Saeroyi sigue esperándola fuera. Cuando le pregunta por que la está esperando, él le dice que quiere que sean amigos.

Soo Ah le confiesa que el numerito que montó en clase estuvo bien, aunque lo expulsasen, pero que ella no puede vivir de esa manera y tampoco quiere hacerlo.

Se intercambian los números de teléfono y Soo Ah le dice que no se enamore de ella.

NUEVA ETAPA

Saeroyi y su padre comienzan a preparar el bar que van a abrir juntos. Preparan el local y Soo Ah les visita seguido. En el instituto, Geun Won sigue maltratando a los demás alumnos.

Una noche el padre de Saeroyi vuelve de comprar ingredientes cuando un conductor borracho le atropella y se fuga, el señor Park muere en el accidente.

MUERTE DEL PADRE

Saeroyi está en el velatorio cuando recuerda la conversación con su padre el día que le echaron del instituto. Soo Ah está con él y trata de cuidarle.

La policía va a verle, el inspector Oh Byung Heon está a cargo del caso de atropello con fuga que ha acabado con la vida de su padre, y le explica que el culpable se ha entregado esa mañana. El culpable quiere llegar a un acuerdo, pero Saeroyi no quiere porque la vida de su padre no se puede cuantificar. Soo ah habla con los policías para que se marchen y Saeroyi pueda tranquilizarse, lleva días sin comer ni dormir.

Soo Ah se da cuenta, viendo los papeles del caso, que el coche que atropelló al señor Kang es el coche de edición limitada de Geun Won.

VENGANZA

Saeroyi va al hospital a enfrentarse a Geun Won. Geun Won trata de razonar con él y huir, pero no puede porque está herido, y Saeroyi le da una paliza.

Saeroyi agarra una piedra y está a punto de matarle.

9.7 El mito²⁵ de Orfeo y Eurídice

“Orfeo amó a una ninfa dríade llamada Eurídice con la que se casó, pero su unión fue breve porque al poco tiempo murió por una mordedura de serpiente. Según Virgilio, esto se produjo cuando la divinidad rural, Aristeo, intentó violarla y ella pisó una serpiente venenosa cuando huía de él (cf. p. 214); en la versión de Ovidio, el accidente ocurrió mientras paseaba por las praderas con otras ninfas poco antes de su boda (que pudo haber estado acompañada de presagios funestos). En cualquier caso, Orfeo, desesperado, se dirigió a los Infiernos con la intención de recuperarla. Aprovechó su canto incomparable durante la peligrosa empresa. Con él embaucó a Cerbero para que le permitiera entrar en el mundo de los muertos y una vez allí lo utilizó para enternecer el corazón del siniestro Hades. Los poetas romanos embellecen este tema a placer, y sugieren que las sombras de los muertos entraron en trance por su canto y los grandes pecadores que sufrían tormento en los Infiernos llegaron a detener sus inútiles tareas: el águila dejó de picotear el hígado de Tántalo, la rueda de Ixión se detuvo en su vuelo y las implacables Furias lloraron por primera vez en su vida. Quizá por lo sobrecogedor de su música, Hades y Perséfone le permitieron conducir a su esposa fuera de la tierra de los muertos bajo una única condición, que no debía volver la vista hacia ella hasta que llegara al mundo superior. Sin embargo, cuando se aproximaban a la luz del día él no pudo contenerse, y al mirar atrás para ver si Eurídice lo seguía ella desapareció y la perdió para siempre.

Tras perder toda esperanza de recuperar a su esposa, Orfeo se retiró, abatido, a una amarga soledad y rechazó la compañía de mujeres. Incluso es posible que llegara a odiar a todo el sexo femenino. En el relato de su muerte, conocido a través de Ovidio y Virgilio, las mujeres de Tracia se ofendieron por la mofa que él hacía de ellas y un día lo atacaron cuando lo vieron mientras rondaban por las colinas como bacantes. Bajo su estado de trance, lo asaltaron con gran violencia y finalmente lo descuartizaron.» (Hard 2004)

«En una versión bastante diferente, él incita a las mujeres a llevar a cabo este acto extremo al cambiar su afecto hacia ellas por el de los hombres, introduciendo así por primera vez la homosexualidad en el país.» (Hard, 2004)

²⁵ Mito extraído del libro *El gran libro de la mitología griega* (2004) de Robin Hard

9.8 Mito²⁶ de la creación de Japón

“Cuenta el mito que originalmente el mundo era una masa indiferenciada de agua, separada por un puente del mundo de los dioses. Los dioses, ajenos a esta argamasa y sin un claro plan para esta misma, encargaron a Izanagi e Izanami (hermano y hermana respectivamente), los más jóvenes de entre ellos, un yari (lanza tradicional japonesa) que debían utilizar para dar forma a ese caos. Ambos se dirigieron, entonces, al puente que pendía sobre el océano condensado de materia primigenia, y lo penetraron con esta yari (sin duda un significativo fálico), y luego la levantaron. De la yari cayeron unas gotas que, en el camino de vuelta hacia el océano, se solidificaron dando así origen a las islas que componen el Japón. Al ver esto, los jóvenes dioses bajaron a las islas y allí se dieron a la tarea de explorar, a la vez que crear lo existente en este nuevo mundo. Luego de crear/descubrir la naturaleza, ambos realizaron la primera ceremonia matrimonial y ya casados tuvieron como hijos una gran cantidad de dioses menores. Sin embargo, uno de esos dioses fue Kagatushi, dios del fuego, compuesto de fuego él mismo, que en el proceso de su nacimiento dio muerte a Izanami incinerándola. Izanagi, furioso, dio muerte al recién nacido Kagatsushi y fue al yomi (mundo de los muertos) a buscar a su fallecida esposa. Una vez reunidos de nuevo en el yomi los esposos, Izanami daría a Izanagi la triste noticia de que no podía volver al mundo de los vivos, pues ya había comido y bebido los alimentos del yomi. Sin embargo, prometió hablar con los regentes del yomi para convencerlos de que la dejaran regresar. Solo una gran prohibición dio Izanami a su esposo: mientras ella llevara adelante la negociación, Izanagi debía permanecer afuera y bajo ningún aspecto mirar al interior del recinto donde ella entraría. Izanagi, no obstante, se impacientó tras una larga espera, y se asomó para encontrarse con la horripilante visión del cuerpo descompuesto de Izanami. Esto desató la ira de la diosa, puesto que el dios había violado la estricta prohibición que rige en el yomi de jamás mirar la verdadera forma de un ser fallecido, lo que trajo como resultado que Izanami, sobre quien cayó el castigo a pesar de no haber sido la culpable, debiera matar a mil personas por día como compensación. De esta manera, Izanami pasó a ser no sólo la diosa de la creación, sino también la diosa de la muerte. Frente a esto, Izanagi rompió su lazo marital y respondió a su exesposa tomando como misión el dar nacimiento a mil quinientas diariamente, convirtiéndose en dios de la vida y en el mismo acto engendrando,

²⁶ Mito extraído de *Los mitos y su función en la cultura* (2016) por Dartsch Dreidemie

por sí mismo, a Amaterasu (la diosa sol), Tsukuyomi (el dios luna) y Susanoo (el dios del viento, las mareas, las tormentas y las tempestades).” (Dartsch Dreidemie, 2016)

9.9 Índice de Audiencia de las series seleccionadas

La información para la confección de estas tablas se ha extraído de TNmS Media Korea y AGB Nielsen Korea.

9.9.1 Boys Over Flowers

RATINGS DE AUDIENCIA de BOYS OVER FLOWERS - 꽃보다 남자 (2009)					
Cap	Fecha de emisión	TNmS (%)		AGB Nielsen (%)	
		Seúl	Nacional	Seúl	Nacional
1	05 / 01 / 2009	14.4%	14.3%	13.8%	13.7%
2	06 / 01 / 2009	17.4	17.6	16.1	15.9
3	12 / 01 / 2009	21.1	20.8	17.2	18.2
4	13 / 01 / 2009	21.6	21.4	17.8	17.7
5	19 / 01 / 2009	24.3	24.8	21.4	22.2
6	20 / 01 / 2009	24.6	24.8	23.4	23.2
7	26 / 01 / 2009	19.1	19.5	17.4	18.1
8	27 / 01 / 2009	25.3	25.9	22.1	22.6
9	02 / 02 / 2009	29.4	29.7	24.9	25.8
10	03 / 02 / 2009	30.2	30.5	25.6	26.7
11	09 / 02 / 2009	31.8	31.5	25.6	26.2
12	10 / 02 / 2009	31.2	31.4	27.0	27.6
13	16 / 02 / 2009	31.5	31.5	27.7	27.6
14	17 / 02 / 2009	32.0	31.9	26.8	27.7

15	23 / 02 / 2009	32.3	32.4	28.5	29.2
16	24 / 02 / 2009	32.9	33.2	30.0	30.1
Esp*	02 / 03 / 2009	22.4	21.8	18.0	18.1
17	03 / 03 / 2009	30.6	29.9	26.6	27.3
18	09 / 03 / 2009	35.7	35.5	32.9	33.3
19	10 / 03 / 2009	31.3	31.2	26.6	26.3
20	16 / 03 / 2009	31.3	31.2	30.6	31.2
21	17 / 03 / 2009	33.8	33.6	30.8	31.3
22	23 / 03 / 2009	32.4	31.8	29.9	30.8
23	24 / 03 / 2009	31.6	31.8	30.3	31.7
24	30 / 03 / 2009	29.2	30.2	29.0	30.1
25	31 / 03 / 2009	34.9	34.8	33.5	32.7
Media		28.2%	28.2%	25.1%	25.6%

Tabla 9.14. Audiencia de *Boys Over Flowers* en Corea. Elaboración a partir de la información extraída de TNmS Media Korea y AGB Nielsen Korea.

9.9.2 Moon Lovers

RATINGS DE AUDIENCIA de MOON LOVERS: SCARLET HEART RYEO 달의 연인 - 보보경심 려 (2016)					
Cap	Fecha de emisión	TNmS (%)		AGB Nielsen (%)	
		Seúl	Nacional	Seúl	Nacional
1	29 / 08 / 2016	9.1	7.9	8.0	7.4
2	29 / 08 / 2016	10.0	8.9	10.4	9.3
3	30 / 08 / 2016	7.8	7.1	8.0	7.0
4	05 / 09 / 2016	6.7	6.1	6.3	5.7
5	06 / 09 / 2016	6.8	6.2	7.3	6.0
6	12 / 09 / 2016	7.7	5.1	6.8	5.7
7	13 / 09 / 2016	6.4	5.2	6.6	5.8
8	19 / 09 / 2016	5.8	5.3	8.6	6.9
9	20 / 09 / 2016	6.4	6.1	7.9	6.2
10	26 / 09 / 2016	7.4	6.4	8.2	7.1
11	27 / 09 / 2016	6.7	6.5	8.5	7.5
12	03 / 10 / 2016	7.1	6.8	8.8	7.9
13	04 / 10 / 2016	7.5	7.3	9.3	8.2
14	10 / 10 / 2016	7.0	6.5	7.5	6.8
15	11 / 10 / 2016	9.2	8.7	9.2	8.2
16	18 / 10 / 2016	6.2	5.8	6.8	5.9
17	24 / 10 / 2016	10.6	9.9	10.6	9.8
18	25 / 10 / 2016	10.6	10.7	11.2	10.1
19	31 / 10 / 2016	10.1	9.0	9.8	9.0
20	1 / 11 / 2016	11.8	10.8	12.2	11.3
Media		8.0%	7.3%	8.6%	7.6%

Esp 1	27 / 08 / 2016	4.2	3.7	4.0	3.6
Esp 2	14 / 10 / 2016	NR	NR	NR	3.4

Tabla 9.15. Audicencia de *Moon Lovers* en Corea. Elaboración a partir de la información extraída de TNmS Media Korea y AGB Nielsen Korea.

9.9.3 Strong Woman Do Bong Soon

RATINGS DE AUDIENCIA de STRONG WOMAN DO BONG SOON 힘센여자 도봉순 (2017)				
Cap	Fecha de emisión	TNmS (%)	AGB Nielsen (%)	
		Nacional	Seúl	Nacional
1	24 / 2 / 2017	3.9	4.044	3.829
2	25 / 2 / 2017	6.1	6.041	5.758
3	03 / 03 / 2017	5.5	7.003	6.081
4	04 / 03 / 2017	8.3	8.669	8.301
5	10 / 03 / 2017	6.7	8.025	7.113
6	11 / 03 / 2017	7.7	8.632	8.692
7	17 / 03 / 2017	7.1	7.119	6.834
8	18 / 03 / 2017	8.8	10.261	9.603
9	24 / 03 / 2017	8.8	8.019	7.423
10	25 / 03 / 2017	9.8	9.286	9.668
11	31 / 03 / 2017	7.7	8.572	7.772
12	01 / 04 / 2017	9.1	8.352	8.477
13	07 / 04 / 2017	8.9	8.036	7.448
14	08 / 04 / 2017	9.9	9.251	8.597
15	14 / 04 / 2017	7.9	8.773	7.834
16	15 / 04 / 2017	9.8	9.625	8.957
Media		7.9%	8.107%	7.649%

Tabla 9.16. Audiencia de *Strong Woman* en Corea. Elaboración a partir de la información extraída de TNmS Media Korea y AGB Nielsen Korea.

9.9.4 Itaewon Class

RATINGS DE AUDIENCIA de ITAEWON CLASS 이태원 클라쓰 (2020)			
Cap	Fecha de emisión	AGB Nielsen (%)	
		Seúl	Nacional
1	31 / 01 / 2020	5.283	4.983
2	01 / 02 / 2020	5.634	5.330
3	07 / 02 / 2020	8.253	8.013
4	08 / 02 / 2020	10.692	9.382
5	14 / 02 / 2020	11.986	10.716
6	15 / 02 / 2020	12.636	11.608
7	21 / 02 / 2020	13.215	12.289
8	22 / 02 / 2020	13.990	12.562
9	28 / 02 / 2020	14.903	13.965
10	29 / 02 / 2020	16.160	14.760
11	06 / 03 / 2020	15.496	13.798
12	07 / 03 / 2020	14.817	13.398
13	13 / 03 / 2020	14.344	13.101
14	14 / 03 / 2020	15.568	14.197
15	20 / 03 / 2020	16.012	14.661
16	21 / 03 / 2020	18.328	16.548
Media		12.957%	11.832%

Tabla 9.17. Audiencia de *Itaewon Class* en Corea. Elaboración a partir de la información extraída de TNmS Media Korea.

9.10 Referencias de los Anexos

- AGB Nielsen Corea. Consultado el 20 de Mayo de 2020. Recuperado de https://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=1_1&area=00
- Bechdel, A. (1986). *The Rule. Dykes to Watch Out For*. EEUU, Nueva York: Firebrand Books
- Cowden, T. D., LaFever, C., Viders, S., (2000). *The Complete Writer's Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes*. EEUU: Lone Eagle Publishing Co
- Cowden, T. D., (2011). *Fallen Heroes: Sixteen Master Villain Archetypes*. EEUU: Fey Cow Productions
- Dartsch Dreidemie, G. (2016). Los mitos y su función en la cultura. *Revista ABRA*, 36(52), 1-10. <https://doi.org/10.15359/abra.36-52.3>
- De Felipe F., Aranda D., Icart P. y Pujol C. (2016). *Cómo construir un buen guion audiovisual*. España: Ediciones UOC
- Filmaffinity. Consultado en Diciembre de 2019. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- Hard, R. (2004). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid, España: La esfera de los libros
- IMDB. Consultado en Diciembre de 2019. Recuperado de <https://www.imdb.com/>
- TNMS Media Korea. Consultado el 20 de Mayo de 2020. Recuperado de <http://www.tnms.tv/#main7>