

Cine, mujer(es) y narrativas de la identidad
en Corea
Reporte de una investigación sobre
ficción y ficcionalidad(es) desde el campo
de las Ciencias Sociales

PAULA IADEVITO*

RESUMEN: Este artículo expone los propósitos, etapas de trabajo y resultados de una investigación abocada a la interpretación de los sentidos y significados que el cine surcoreano contemporáneo construye y proyecta sobre las experiencias de las mujeres y el universo femenino. Indagar en los territorios y derivas femeninas ficcionales, con énfasis en los impactos recientes de la modernización, encuentra su justificación en el contexto de cambio cultural —dinamizado en la península a mediados del siglo xx— el cual modificó profundamente las relaciones sociales y familiares, y las experiencias del sujeto.

ABSTRACT: This article explains the goals, stages of work and results of a study focusing on the interpretation of the meanings that contemporary South Korean cinema constructs and projects onto the experiences of women and the female universe. Exploring fictional territories and female aspects, with emphasis on the recent impact of modernization, is justified in the context of cultural change —which accelerated in the

* Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la carrera de Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma universidad. Integrante del Grupo de Estudios del Este Asiático del Instituto de Investigaciones Gino Germani, FCS-UBA. Becaria Posdoctoral del CONICET-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Ministerio de Educación de la Presidencia de la Nación.

Dirección postal institucional: Uriburu 950, 6to piso, of. 21. C1114AAD. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Teléfono/Fax: (54011) 45083815 / 45083822. Dirección electrónica: <paulaiadevito@yahoo.com.ar>.

D.R. © 2012. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. *Revista de Investigación Social*, año VII, núm. 11, invierno de 2010. México, D.F., pp. 31-53. ISSN: en trámite (folio núm. 295/08).

peninsula in the mid 20th century- which profoundly altered social and family relations and the experiences of the subject.

Palabras clave: mujer, historia, experiencia, ficción fílmica, identidad.

Keywords: woman, history, experience, film fiction, identity.

PROPÓSITOS DE INVESTIGACIÓN

“Mujeres históricas, mujeres de ficción. Dilemas y tensiones entre tradición y modernidad en el cine surcoreano contemporáneo”¹ se propuso el desafío de abrir un espacio de reflexión sobre los modos de representación y narración de las experiencias de las mujeres en el cine surcoreano contemporáneo desde una subjetividad masculina y hegemónica de la visión (Berger, 2000). [Trabajamos entendiendo a las mujeres y “lo femenino” como conceptos no esenciales, sino atravesados por relaciones históricas de poder; por ende, como configuraciones provisionarias, abiertas y contingentes.].

Se consideró relevante y pertinente indagar las narrativas del cine en el marco de la sociedad global, donde la palabra acompañada por la imagen se ha convertido en un tipo de relato que no solo genera placer visual, sino que constituye un dispositivo con la capacidad de interpelar(nos), tanto en el plano social como subjetivo.

Para el análisis fueron escogidas las siguientes producciones de directores pertenecientes al Nuevo Cine Coreano (NCC): *A Good Lawyer's Wife* [La esposa del buen abogado] (2003), de Im Sang-soo; *My Mother, The Mermaid* [Mi madre, la sirena] (2004), de Park Heung-shik; y *Family Ties* [Lazos Familiares] (2006), de Kim Tae-young. Se ha reunido así un conjunto de historias narra-

¹ Tesis doctoral defendida en el marco del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, el 17 de junio de 2011.

das desde la otredad de género (masculina) y desde un contexto sociocultural tendiente a una modernización y occidentalización que también afectó al espacio cinematográfico.

La introducción de la historia clásica de *Chunhyang* (2000), en la adaptación del renombrado director Im Kwon-taek, respondió a la idea de contrastar los modos de representar las experiencias femeninas en un contexto diferente, el de la sociedad tradicional *Choson* (1392-1910) organizada según el sistema de valores confucianos.

En la medida en que la investigación se orientó al análisis e interpretación de representaciones y narrativas (típicas y atípicas), y de procesos simbólicos y de producción de sentidos e ideologías, se basó en una perspectiva multidisciplinaria de análisis cultural que reunió enfoques de diversas disciplinas, tales como la sociología de la cultura, las teorías de la narrativa, los feminismos, la teoría de género, y los estudios de cine y representación visual.

El tratamiento del corpus fílmico, basado en una estrategia metodológica de análisis narrativo, buscó incursionar en el objeto de estudio (*las representaciones y narrativas de las experiencias de las mujeres en el NCC*) como un *otro*, más por las diferentes posturas de la enunciación que por la distancia geográfica y cultural.

La lectura interpretativa de los textos fílmicos² buscó ahondar en las contradicciones, tensiones y negociaciones enunciativas y narrativas para lograr una aproximación a las experiencias de las “mujeres coreanas” de ficción que resaltara las continuidades y rupturas entre las distintas etapas históricas (tradición – transición – modernidad) y comprender así la transformación de la sociedad surcoreana y del sujeto en términos de un proceso dinámico y complejo.

² La inclusión de otras fuentes primarias (literatura, telenovela) permitió interacciones y diálogos que enriquecieron las fases de análisis e interpretación.

SUPUESTOS E INTERROGANTES

En concordancia con este propósito general —brevemente— delineado, el cual estableció el rumbo por las distintas etapas de trabajo, se formularon los supuestos primarios de investigación: uno de carácter histórico social (A) y el otro de carácter metodológico (B).

A. Las experiencias, roles y funciones de las mujeres se han modificado en el contexto de cambio cultural de la sociedad surcoreana, configurando un tipo de identidad femenina diferente de la tradicional y moldeada según los valores de la modernidad occidental.

B. Los filmes constituyen una fuente de indagación productiva para el abordaje de procesos sociales y subjetivos. Las narrativas del cine configuran espacios de significación que abren dimensiones ideológicas y dan la posibilidad de observar cómo las marcas identitarias y de género instituyen las redes culturales de una sociedad.

La definición del tema y los supuestos de indagación dieron lugar a los siguientes interrogantes: ¿cómo son representadas las mujeres en los filmes?, ¿cómo son narradas las imágenes de “lo femenino”? Las representaciones y narraciones del cine ¿refuerzan o refutan los estereotipos identitarios y de género que proyectan las representaciones históricas y visuales? ¿Hasta dónde las imágenes cinematográficas reproducen sutiles sesgos heterocéntricos y sexistas, y hasta dónde aportan a la democratización de las relaciones de género?, ¿qué muestra y qué enmascara el discurso cinematográfico?

Otra gran pregunta giró en torno a si es posible realizar una lectura crítica y reflexiva en el mundo de la llamada “cultura de la imagen” sin caer en categorizaciones a-históricas y en la reproducción de lógicas binarias. La respuesta hoy es que la *puesta en escena* es —siempre— una *puesta en sentido* que requiere de

desciframiento sobre la base del reconocimiento de las múltiples relaciones y variables del contexto, y conocer así los significados que entraña, lo que tiene para decir(nos). Éste ha sido uno de los desafíos más importantes del trabajo con los filmes.

ETAPAS DE TRABAJO

La primera etapa de investigación se abocó a la construcción del enfoque teórico-metodológico, sobre la base de reconocer la importancia y pertinencia de la inclusión del filme —como fuente primaria de análisis— en la investigación social (Amado y Domínguez, 2004; Iadevito, 2010; Iadevito y Zambrini, 2008; Scribano, 2008, entre otros). Encuadrando el uso del filme como parte de la metodología cualitativa, se formularon los fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos definidos para el tratamiento del corpus fílmico.

Se reseñaron los principales aspectos del hecho cinematográfico con el foco puesto en las características del cine como industria cultural y en sus cualidades de texto narrativo. Una reconstrucción del mapa evolutivo de la cinematografía coreana durante el siglo xx sirvió para contextualizar la corriente del NCC y profundizar en sus características. Algunas referencias acerca del fenómeno de expansión mundial del cine surcoreano, en especial, sobre su arribo y circulación por los espacios culturales y ámbitos de exhibición de la ciudad de Buenos Aires, completan este apartado.

En cuanto al marco teórico de la investigación, buena parte de la bibliografía revisada se centró en autores tales como Arfuch (2002), Berman (2008 [1989]), Braidotti (2000), Giddens (1993; 1997 [1991]), Hall (1996), Jameson y Žižek (1998), entre otros, para una reflexión en torno a las problemáticas del sujeto, las identidades y el género en el mundo actual. También se revisaron en-

foques teóricos centrados en el papel de las “visualidades” en tanto instrumentos de poder y de creación de estereotipos y modelos de identificación (Arfuch y Devalle, 2009; Colaizzi, 2007; Hall, 2000, entre otros).

Con miras a construir una mirada de género desde la cual abordar los filmes, se actualizaron los principales debates sobre mujer, género e identidad al interior del campo feminista, destacando especialmente las corrientes que incorporan la operatoria de la *de-construcción* de Derrida (1971), la noción de *poder* en la definición de Foucault (1989 [1976]) y la idea del lenguaje como constructor cultural de la sociedad (contraria a la esgrimida por la Ilustración). Avanzando en esta línea, fue centro de especial atención el campo de saber que interceptó/a feminismo(s) y teoría fílmica. Una revisión por los modos de pensar el cine por parte de los distintos feminismos y los estudios de género [en particular, los abordajes de Scott (1990), Colaizzi (2006, 2007), De Lauretis (1992, 2000)], favorecieron la exploración del eje cine/mujer/sociedad en relación al caso coreano.³

El concepto de “tecnología de género” de De Lauretis se convirtió en uno de los pilares teóricos de la perspectiva de análisis adoptada, permitiéndonos identificar al cine como parte de las tecnologías y discursos institucionales que tienen el “poder para controlar el campo de significación social y entonces, producir, promover e ‘implantar’ representaciones de género” (1987: 18) y, en este sentido, también construirlas.

Otros conceptos vertebrales del marco teórico han sido los de tradición y modernidad, abordados desde autores tales como Zygmunt Bauman, Renato Ortiz, Néstor García Canclini y Raymond Williams. Los aportes de Said (2003) han sido cardinales tanto para dar cuenta de la relación Oriente-Occidente como

³Se recopilaron las experiencias del movimiento feminista surcoreano —desde la década de 1980 hasta la actualidad— para completar el panorama de vinculaciones teóricas entre feminismo(s) y teoría fílmica.

para tender un puente capaz de comunicar las perspectivas de los autores occidentales con las de autores coreanos tales como Kim Kyong-dong, Han Sang-jin, Kim Yung-chung, Park Boo-jin, Yang Jong-hoe, entre otros. Estudiar el “caso coreano” implicó respetar ciertas recomendaciones teórico-metodológicas que apuntan a generar una ruptura con la óptica etno-céntrica, a fin de sacar a la luz una diversidad y complejidad mayores a aquellas que exponen los estudios sobre Corea que se basan —exclusivamente— en perspectivas teóricas occidentales.

La mirada sociológica fue la que, a fin de cuentas, permitió articular los aportes provenientes de las distintas disciplinas y paradigmas que integraron el marco teórico.

Simultáneamente a estas lecturas se realizó una serie de revisiones de fuentes secundarias (bibliográfica general y específica sobre Corea) y de fuentes primarias (cine, literatura y telenovela),⁴ que implicaron el involucramiento con diferentes situaciones, contextos e interlocutores, y conformaron un corpus múltiple de investigación.

La experiencia de contacto con la cinematografía coreana fue la actividad central del “trabajo de campo”. De la gran cantidad de filmes trabajados a lo largo de la década (2001-2010) fueron seleccionados los ya especificados, cuyos directores se inscriben dentro de una propuesta cinematográfica considerada novedosa, arriesgada y poco convencional.⁵

⁴ Documentales, medios digitales y de prensa escrita fueron otras de las fuentes que han funcionado como complemento de la bibliografía especializada para la elaboración del contexto histórico general y han enriquecido el análisis y la interpretación del corpus múltiple. También han brindado información clave para las descripciones sobre cine, literatura y telenovela coreanos que se presentan en los anexos de la tesis.

⁵ El Nuevo Cine Coreano despliega una mirada cinematográfica distinta a la del cine clásico y moderno en la medida en que crea ciertas condiciones de visibilidad para un sujeto social complejo y diverso. Como parte de esta complejidad y diversidad se altera la construcción de la representación de los roles de género, lo que puede observarse en la caracterización de personajes y en la generación de acciones discursivas e imágenes femeninas y masculinas. Aquello que —casi intuitivamente— se asimilaba

La segunda etapa estuvo dedicada a la elaboración de un marco histórico general para contextualizar el objeto de estudio y construir un horizonte de lectura desde donde abordar la ficción.

La reconstrucción de la narrativa histórica de las “mujeres coreanas” se inició sobre la base del reconocimiento de un conjunto de consideraciones acerca de la “historia de las mujeres” como especialidad del campo historiográfico surcoreano, y de una serie de reflexiones acerca de la inclusión de la perspectiva de género en el análisis y la comprensión de la historia social general. Se efectuó, además, un repaso por las distintas corrientes filosóficas y de pensamiento que se integran en el mapa religioso e ideológico de Corea: el *chamanismo*, el *taoísmo*, el *budismo*, el *confucianismo* y el *neo-confucianismo* (An You, 2001). Las premisas y preceptos básicos de estas corrientes han ido moldeando las formas de organización en la península, teniendo notable influencia en las pautas de comportamiento individual, familiar y social (Deuchler, 1992; García Daris, 2006; entre otros).

Las experiencias de las “mujeres coreanas” en las distintas épocas se trabajó sobre la base de estudios sobre temas de mujer, familia y género en Corea como los de Hyoung Cho y Chang Pil-wa (1994), Byung-ho Chung (2001), Doménech del Río (2004), Hahm In-hee (2003), Iadevito (2007), Mera (2004), Moon Seungsook (2002), Boo Jin Park (2001), y lecturas teóricas del feminismo coreano como las compiladas por Chang, Pil-wa y Eun-shil Kim (2005), entre otros.

a la visión de directores hombres, como la desatención a los detalles y sutilezas que configuran y dan sentido al mundo femenino, y la tendencia a reponer imágenes cristalizadas y estereotipadas del ser-mujer, entre otros aspectos, comienza a relativizarse en las producciones fílmicas recientes. Es decir, esta renovada expresión cinematográfica sugiere un cambio en el terreno de las representaciones y narrativas, y en ella subyace una nueva forma de mirar, construir y transmitir lo social y lo subjetivo, tanto por parte de directores hombres como de directoras mujeres (Costa, 1997; Cueto, 2004; Elena, 2004; entre otros).

La narrativa histórica se organizó de acuerdo al siguiente esquema general:

- a) Mujeres y sociedad pre-tradicional matriarcal
- b) Mujeres y sociedad tradicional confuciana
- c) Mujeres y Ocupación Japonesa
- d) Mujeres y modernización
- e) Mujeres y transición democrática

La tercera etapa se centró en el análisis narrativo del corpus fílmico y en establecer ciertas relaciones significantes entre los filmes y otras fuentes primarias seleccionadas: tres textos literarios y un ciclo de telenovela.⁶

El ejercicio analítico de los filmes seleccionados indagó —primeramente— aspectos temáticos y argumentales que incluyen una caracterización del perfil de los personajes de las distintas tramas fílmicas, lo cual hizo posible la localización y lectura del sujeto femenino en su contexto de pertenencia y en relación a los *otros*.

El corpus fílmico del NCC conformado expone el replanteamiento de las estructuras familiares y las formas de la vida cotidiana desde la construcción de los personajes, que se enfrentan con dilemas, tensiones, conflictos, diálogos y negociaciones al adaptarse a los nuevos escenarios de la sociedad surcoreana actual, en pleno proceso de configuración. La representación de una diversidad de formas sociales, tales como familias modernas y ensambladas; relaciones de parejas formales y conservadoras e informales y flexibles; presencias y ausencias femeninas y masculinas; roles sociales, familiares y de género en transformación; trastocamientos, dispersiones y heterogeneidades experienciales del sujeto, entre otros, son el común denominador de los filmes traba-

⁶ El corpus de referencia reunió los siguientes textos literarios: *La casona de los patios* (1995), de Kim Won-il (novela); *La familia de Abe* (2001), de Chon Sangguk (novela); *El jardín de la niñez* (1997), de Oh Jung-hee (cuento), y la telenovela *Sonata de invierno* (2002), de Yoon Suk-ho.

gados, los cuales tornan imposible hablar de escenarios uniformes y de trayectorias de vida con un sentido unívoco. Encontramos así que los tres directores exploran la re-acomodación de roles femeninos y masculinos como producto de la modernización del estilo de vida coreano.⁷ En cuanto a la diversidad de posiciones femeninas representadas y narradas, éstas fueron trabajadas desde un enfoque que recuperó —en gran medida— los contenidos y las reflexiones desarrolladas en el contexto histórico general de la investigación.

Tomando en consideración estos contenidos e interpretaciones históricas se formuló —en articulación con la teoría y los resultados de abordajes preliminares del corpus fílmico— una serie de ejes de indagación que funcionaron como guías para el análisis narrativo. En su versión definitiva dichos ejes quedaron enunciados de la siguiente manera: 1. Escenarios familiares y roles de género en transformación. 2. Actitudes (femeninas) frente al matrimonio. 3. Trayectorias educativas y laborales de las mujeres. 4. Sexualidad femenina. 5. Violencias de género. 6. Maternidad. 7. Amor materno y relaciones de parentesco. 8. Relaciones amorosas y (re)definiciones del amor. 9. Resistencias (femeninas) a la dominación masculina.

Mediante la desagregación de estos ejes fue posible ahondar —sistemáticamente— en las experiencias femeninas, escenificadas en los filmes, del mundo tanto público como privado. El espacio cinematográfico “fue mostrando” así nuevas visiones e interpretaciones de las experiencias femeninas a partir de un lenguaje y una lógica propia que acentúa y completa aspectos que en narra-

⁷ *Chunhyang* (2000), el filme de Im Kwon-taek, nos ha permitido reconstruir el estereotipo de la mujer tradicional coreana que entra en contradicción con ciertos aspectos representados por los directores del NCC, que toman y narran las experiencias femeninas en el contexto de la modernización. El diálogo entre ambas representaciones culturales de las “mujeres coreanas” ha estimulado la reflexión en torno a cómo varían, según las épocas, los modos cinematográficos de reflejar y construir estereotipos sociales y de género.

ciones, memorias y representaciones del pasado de carácter más descriptivo, podría decirse, pierden peso argumentativo al ser nombradas en forma categórica y al cristalizar sentidos. Es decir, el análisis de la ficción permitió flexibilizar ciertos estereotipos/figuraciones incorporadas que, al problematizarlas desde el cuerpo teórico propuesto, dieron lugar a la emergencia de nuevos sentidos y significados. En este punto, el diálogo entre los resultados del análisis de la ficción fílmica por ejes de indagación y el contexto histórico elaborado sobre la base de fuentes secundarias ha sido de enorme riqueza. La complementariedad entre ambos corpus —histórico y ficcional— me brindó la posibilidad de elaborar una narración de las experiencias de las “mujeres coreanas”, y que ciertos aspectos de esta “historia de mujeres” adquirieran —por medio del cine— corporeidad, ya que las imágenes tienen la capacidad de ilustrar aquello que innumerables veces se nos torna inaccesible, intangible y/o abstracto, obstaculizando/desvirtuando la comprensión.

Los avances graduales en el análisis e interpretación del corpus fílmico (también en relación a la literatura y la telenovela), en que la imagen ficcional de la “mujer coreana” iba cobrando la figura de puente viviente entre “lo viejo” y “lo nuevo”, desembocaron en algunas reflexiones sobre la problemática de la identidad femenina en Corea. En este punto, el entrecruzamiento de los resultados del análisis fílmico con la teoría se tornó sumamente fluido sobre la base de abonar y reforzar la idea de que los textos de ficción constituyen auténticos ejercicios narrativos de construcción identitaria y de configuración de una *subjetividad generizada*, tal como la explica Teresa de Lauretis.

El trabajo con los filmes tomó en cuenta no solo lo verbal, sino también lo visual, es decir, imágenes y escenas significativas fueron sometidas a un ejercicio de interpretación *densa*, en términos de Geertz (1994), para lograr así una lectura comprensiva

de las representaciones cinematográficas entendidas como construcciones culturales y discursivas.

PRINCIPALES RESULTADOS ALCANZADOS

Como primera conclusión de carácter general podemos decir que las representaciones fílmicas son el resultado de creaciones históricas basadas en una determinada forma de visión cultural, y que la tendencia a reproducir y normalizar ciertas figuras de mujer —de acuerdo con el estereotipo social y de género tradicional— se problematiza y contradice desde el momento en que aflora en los filmes la polifonía de voces que habita en todo texto, y en los sujetos que los producen (Bajtín, 2005 [1988]). Corroboramos, a la vez, que las configuraciones fílmicas —en tanto formas de representación visual que median entre el sujeto y lo que se denomina realidad— constituyen una forma de lenguaje imposibilitada de decirlo “todo” y, por ende, sólo expresan “una parte” que transporta determinada carga de sentido ideológico.

Lejos de pretender formular juicios evaluativos sobre la ficción trabajada, decimos que la lectura de las narrativas del cine ha permitido “sacar” a la superficie características y modalidades de representación y narración que conllevan el ejercicio de (re) pensar y (re)caracterizar las experiencias de las “mujeres coreanas”, a partir de un abordaje basado en la articulación del eje cine/mujer/identidad-sociedad, como dimensión específica (también constitutiva) poco explorada de la “historia de las mujeres” en Corea. Es decir, el ámbito de la ficción se reveló como campo cultural que habilita lecturas sobre los sentidos y significados que operan complejizando y cuestionando la supuesta homogeneidad y coherencia de los modelos sociales y de representación cultural, a la vez que puso de relieve la diversidad que los constituye y atraviesa

(lo que no solo está ligado a aquello que la ficción refleja, sino también a lo que reinventa y proyecta sobre los *otros*).

Este trabajo colocó en primer plano la construcción de una mirada teórico-metodológica basada en disciplinas sociales y perspectivas de análisis diversas, priorizando una mirada de género y desde allí se indagaron los peculiares horizontes de sentido instalados por la ficción. De este modo, la investigación se adentró en un territorio al que el campo de estudios sobre “mujeres en Corea” le ha prestado relativamente poca atención y lo hizo desde una perspectiva de análisis que buscó trascender la mera descripción de los acontecimientos históricos. Además, el desafío de superar los límites del canon hegemónico de investigación académica basado en la mirada euro-céntrica fue logrado con base en la incorporación de interpretaciones, tradiciones de pensamiento locales.

El otro hilo conductor desde el cual se ha ido entretejiendo la trama de esta investigación doctoral ha sido la reconstrucción de una narrativa histórica. Habiendo reelaborado la “historia de las mujeres” en la sociedad coreana tradicional y en la moderna, atendiendo las experiencias y trayectorias del mundo público y privado, y tomando en consideración la red de relaciones sociales y familiares que interviene en la configuración de éstas, entendimos que las principales transformaciones que afectaron a las “mujeres coreanas” y sus experiencias han sido el ingreso al sistema educativo y al mercado laboral, el acceso al mundo de la política y el reconocimiento de los derechos ciudadanos, la nuclearización de la familia, el debilitamiento del poder patriarcal, los procesos de individuación, el aumento de autonomía de los más jóvenes (los hijos) y la desestructuración de valores, conductas y ritualidades propias de la cultura confuciana, entre otros. Este conjunto de cambios socioculturales y familiares producidos como consecuencia del pasaje de una sociedad rural y agraria a una sociedad urbana e industrial fueron moldeando un “nuevo”

sujeto femenino. Es decir, las “mujeres coreanas” incorporaron ciertos valores y pautas culturales que dieron lugar a posiciones y experiencias (femeninas) complejas y diversas; sin embargo, advertimos que esto se dio en un permanente diálogo con el pasado y las tradiciones.

Cumplida esta tarea, reafirmamos la idea de que el trazado histórico fue una herramienta fundamental para la lectura interpretativa de las representaciones fílmicas. Esta tarea de revisión, sistematización y procesamiento analítico de fuentes secundarias nos permitió comprender que tradición y modernidad son dimensiones que coexisten dando lugar a tensiones, contradicciones y ambigüedades que hacen del diálogo pasado-presente uno de los signos más sobresalientes de la sociedad surcoreana actual. Esta sociedad, que combina los máximos resultados del desarrollo acelerado y eficaz de la modernidad capitalista con antiguas creencias, tradiciones y prácticas culturales que continúan estableciendo valores, códigos y comportamientos sociales y familiares basados en las corrientes filosófico-religiosas e ideológicas más arriba mencionadas, la encontramos escenificada en la ficción fílmica.

Pues las “mujeres históricas” —objeto de múltiples intervenciones generales y específicas— fueron/ son leídas e interpretadas por la ficción fílmica, y construidas por ésta. Sostenemos, por ello, que las “mujeres históricas” existen no solo en términos materiales y reales, sino también en términos de representaciones, que dan lugar a nuevas interpretaciones acerca del pasado y del presente. Esto equivale a decir que la dicotomía entre “mujeres históricas”/“mujeres de ficción” no es tal; en este sentido, consideramos con de Lauretis (1992) que las mujeres —en tanto sujetos históricos reales— no pueden ser pensadas por fuera de las formaciones discursivas múltiples que las nombran, enuncian y crean.

El trabajo de incursión analítica en la ficción fílmica permitió “visualizar” el pasado convocando elementos y dispositivos

de representación y narración que hacen posible imaginar y reconstruir escenarios/escenas invisibles e invisibilizadas de una tradición que pareciera haber quedado en el olvido en un mundo que tiende a la modernización y a la globalización. A partir de las imágenes “inventadas” por la ficción logramos desentrañar nuevos sentidos y significados sobre los procesos sociales y los sujetos, sobre el pasado y las tradiciones, e identificamos ciertas tensiones entre historia y memoria tendientes a complejizar las interpretaciones históricas. Es por eso que afirmamos que la investigación realizada desplegó una nueva arista de la “historia de las mujeres” en Corea desde lo que las narrativas del cine tienen para contar y mostrar(nos).

Por lo que esta investigación ha trabajado a nivel teórico e histórico, en relación con el análisis del corpus de investigación, queda claro que el tiempo social contemporáneo en Corea nos refiere a una realidad multidimensional y compleja en la que proliferan organizaciones familiares sumamente variadas, cuya heterogeneidad se expresa en las convivencias, la sexualidad, la procreación, la maternidad, los lazos de parentesco y afectivos, y las formas de resistencia a la dominación, entre otras dimensiones y problemáticas que atañen a la configuración de la vida familiar y social. Este escenario socio-cultural cambiante que les toca vivir a “los coreanos” se encuentra signado por agudos cuestionamientos al modelo de familia tradicional y a las estructuras patrilineales y patrilocales, de linajes y clanes, de ritualidades y reglas de exo- y endogamia, entre otros, como consecuencia de la incorporación de las nuevas pautas culturales, que suman a las ya mencionadas transformaciones en la dinámica intra-doméstica cotidiana aquellas que atañen a la vida pública y a las relaciones sociales en sentido amplio. En la línea que demarca lo público y lo privado, las “mujeres coreanas” se ubicaron como un sujeto sintomático a la vez que controvertido, porque si bien —progresivamente— se adaptaron a los nuevos escenarios (mercado de trabajo, sistema

educativo y participación política), su protagonismo en el mundo privado permaneció casi “inalterable”.

Otra de las conclusiones fundamentales a la que hemos arribado es que si bien la ficción del NCC muestra el (re)posicionamiento de las mujeres en los nuevos escenarios de la modernidad —sorteando todos los obstáculos que esto implica— como sujetos (de cambio) que han traspasado ciertas estructuras de dominación, jerarquías y diferencias de género en los distintos ámbitos de la sociedad, aún tiende a representarlas y narrarlas como LAS protagonistas indiscutibles de los escenarios familiares y el mundo privado-doméstico, mediante el desempeño de roles y actitudes que coinciden con el estereotipo de género tradicional. Dicho de otro modo, hemos podido dilucidar cómo las representaciones y narraciones de las experiencias femeninas en la ficción fílmica contemporánea reciclan y actualizan tradiciones, costumbres y ritualidades de la vida familiar tradicional.

No obstante, pudimos visualizar diferencias y diversidades del sujeto femenino que afloran en distintos contextos y relaciones familiares y sociales escenificadas; hablamos, por eso, de “mujeres de ficción” en plural: madres, esposas, hijas, hermanas, trabajadoras, estudiantes, profesionales, etc., que evidencian la tensión entre el estereotipo de género que tiende a “des-traditionalizarse” en el seno de la moderna y cambiante sociedad coreana, y aquel que coincide con una suerte de “esencia de femineidad”, ligado a la sociedad confuciana. En este sentido, las “mujeres de ficción” se constituyen en una expresión específica del conflicto entre tradición y modernidad que se expresa en todas las dimensiones de la contemporaneidad surcoreana (más) reciente; por ello, hablamos de posiciones *intermedias* ocupadas por un sujeto femenino en constante desplazamiento, dónde los anclajes identitarios, así como las resistencias a la dominación (masculina), se expresan en situaciones concretas susceptibles de desarticulación.

De acuerdo con la interpretación que considera la modernización en Corea como proceso no acabado, creemos que la identidad femenina tampoco puede estarlo. Se trata de una identidad en transformación, continua y múltiple, que se encuentra signada, de un lado, por la tensión que implica el aumento de la individuación y la autonomía personal que trae aparejada la modernidad con sus dinámicas, y de otro, por la adscripción colectiva y de pertenencia al grupo socio-familiar, un aspecto de la vida tradicional que sigue haciendo mella en el presente por la fuerza viva de la cultura confuciana, transmitida generacional y culturalmente.

En la ficción fílmica pudimos constatar que las representaciones de las experiencias de las mujeres expresan un desplazamiento identitario encarnado por los distintos personajes, en los cuales los principios, valores y símbolos tradicionales afloran y se reciclan dentro de escenarios y circunstancias que se entretajan configurando el contexto narrativo de cada filme. De este modo, las “mujeres de ficción” nos transmiten el estado de evolución en que se encuentra la identidad femenina, cuya adaptación a la modernidad significa tanto la posibilidad de acceder a saberes y prácticas disimiles —que incluso pueden ser contradictorias en relación con las tradicionalmente aprendidas e internalizadas— como así también a formas de (re)encuentro con “lo propio” basadas en una (re)adecuación de la tradición a los parámetros de la realidad actual. En las narraciones de las historias familiares constatamos cómo ciertos valores impartidos por la ideología familiar, los cuales racionalizan las responsabilidades y solidaridades entre parientes a través del privilegio de un conjunto de valores particulares y únicos del grupo, son reforzados y revividos por medio de la representación fílmica. Los escenarios familiares contemporáneos representados y narrados reponen el pasado y la tradición confuciana de un modo más o menos explícito, y esta

operatoria se expresa en el devenir (diverso y contradictorio) de los personajes y las tramas que los comunican y entrelazan.

La ficción fílmica nos enfrentó con una *identidad femenina*, tal como la define Bauman (2005), como “algo” que hay que inventar en lugar de descubrir, es decir, como un proyecto. En torno a las “mujeres coreanas” —que vienen protagonizando las profundas transformaciones socio-culturales de la modernización— el interrogante que inexorablemente se nos presenta ante la certeza de que se trata de una identidad femenina amenazada en su unicidad es: ¿en qué términos se dirime el conflicto identitario? Frente a este dilema recordamos las palabras de Regine Robin cuando afirma: “Uno empieza a hablar de identidad, cualquiera sea, cuando no está seguro de su identidad, cuando hay una distancia o un problema, así se trate de una dificultad para asumir esa identidad, de una doble polarización o de múltiples identidades posibles” (1996: 36). La identidad de cada uno de los personajes (femeninos) de los filmes puntualiza una emergencia parcial de la problemática identitaria, construida aquí por medio de la fantasía, la imaginación, la narrativa e imágenes cinematográficas (Hall, 2000). Y los términos en que esta identidad narrativa se forja, se asocian íntimamente con la dinámica tradición-modernidad a la que se suscribe el proceso de cambio social en Corea en su devenir histórico y actual.

Recapitulando, las experiencias de las “mujeres coreanas” de la ficción fílmica no concuerdan con una idea de identidad sólida y sustentada en un modelo hegemónico, sino con un devenir continuo y paradójico.

Además, las representaciones fílmicas de las experiencias femeninas —en tanto resultan de una elaboración personal por parte de los realizadores-cineastas— no copian la realidad, sino que la configuran mediante la puesta en marcha de mecanismos complejos de simbolización donde “nada” tiene un sentido lineal y unívoco. Es decir, el significante *mujer* de la ficción es

el resultado de un modo de *representar/ narrar* circunscripto y diverso; cada narrativa del cine corresponde a un localismo que se suscribe a un tiempo histórico, a un espacio social, a un *modo de ver* culturalmente establecido y a los parámetros de una determinada expresión cinematográfica, pero también a una mirada individual y personal.⁸

Como ya dijimos, las “mujeres de ficción” son plurales, y el universo femenino representado y narrado se encuentra compuesto y atravesado por una heterogeneidad en la que yacen los orígenes de estas mujeres que —en ciertos aspectos— continúan aferradas a valores y sistemas de creencias del pasado sin los cuales “no existirían”. Esto se ve reforzado por la inscripción de los filmes trabajados al NCC, una corriente que tiende a desestabilizar el modelo canónico de representación cinematográfica (clásica y moderna) añadiendo, como contrapunto, miradas múltiples y complejas que se desplazan entre los extremos y reponen matices (Elena, 2004; Moon, Jae-cheol, 2006).⁹

Al mismo tiempo, el desafío de abrir y profundizar el horizonte de la visión cultural desde una mirada femenina (la propia) sobre un punto de vista masculino que coincide con un sujeto omnisciente, racional y androcéntrico (el de los directores escogidos) me brindó la posibilidad de descifrar otros sentidos y significados de la puesta en discurso/en sentido licuando y

⁸ En el desafío de lograr otra visión cultural-cinematográfica, con la intención de destruir o trastocar la visión masculina hegemónica, coinciden tanto cineastas mujeres como hombres; así, más allá del sexo-género del realizador se proyecta la construcción de otros objetos y sujetos de visión formulando, de este modo, condiciones de representación de otro sujeto social. No obstante, esta posible coincidencia en la construcción de una mirada subjetiva y discursiva no implica un borramiento de las diferencias de género social y culturalmente establecidas.

⁹ La forma en que expresan las complejidades del mundo y sus mutaciones históricas varía de acuerdo al tipo de narrativa (cine, literatura, telenovela) y a las hegemonías culturales en los distintos contextos (tradicional, de transición, moderno).

deshaciendo la predictibilidad de las palabras e imágenes cinematográficas estereotipadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Amado, Ana, y Nora Domínguez, comps. (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- An, You (2001). *Filosofía oriental y cosmovisión*. Seúl: Myeongmundang.
- Arfuch, Leonor, y Verónica Devalle, comps. (2009). *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo.
- Arfuch, Leonor (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Austin, John (1990 [1962]). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Bajtín, Mijail (2005 [1988]). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Berger, John (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Berman, Marshall (2008 [1989]). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.
- Braidotti, Rosi (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Chang, Pil-wha, y Eun-shil Kim, comps. (2005). *Women's Experiences and Feminist Practices in South Korea*. Seoul: Ewha Womans University Press.
- Cho, Hyoung, y Pil-wha Chang, comps. (1994). *Gender Division of Labor in Korea*. Seoul: Korean Women's Institute Series Ewha Womans University Press.

- Chung, Byung-ho (2001). "Changes in Korea Family Structure and the Conflicts of Ideology and Practice in Early Socialization". *Korea Journal*. Vol. 41, 4: 123-143.
- Colaizzi, Giulia (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Colaizzi, Giulia (2007). *La pasión del significante*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Costa, Antonio (1997). *Saber ver cine*. Barcelona: Paidós.
- Cueto, Roberto (2004). "Un nuevo cine para una nueva realidad (... o las películas coreanas que las coreanas quieren ver)". En *Seul Express 97-04. La renovación del cine coreano*, compilado por Alberto Elena, 25-45. Madrid: T&B Editores.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- De Lauretis, Teresa (2000). "La tecnología del género". En *Diferencias*, 33-69). Madrid: Horas y Horas.
- Derrida, Jacques. (1971). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Deuchler, Martina (1992). *The Confucian Transformation of Korea. A Study of Society and Ideology*. Londres: Harvard University Press.
- Doménech del Río, Antonio José (2004). "Mujer, género y familia en Corea". Material bibliográfico de la asignatura *Género y familia en Asia Oriental*, dictada por el autor. UOC P03/87025/02412.
- Elena, Alberto (2004). *Seul Express 97-04. La renovación del cine coreano*. Madrid: T&B Editores.
- Foucault, Michel (1989 [1976]). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Daris, Liliana (2006). "La situación de la mujer en Corea. Según las tradiciones en las distintas dinastías". [Disponible en línea:] <<http://www.cari.org.ar/pdf/corea.pdf>>.
- Geertz, Clifford (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Giddens, Anthony (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Giddens, Anthony (1997 [1991]). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Hahm, In-hee (2003). "La visión moderna en Corea sobre el matrimonio". *Revista Koreana*. 12, 1: 24-29.
- Hall, Stuart (1996). "Introduction: who needs identity?" En *Questions of Cultural Identity*, compilado por Stuart Hall, y Paul Du Gay, 3-17. London: Sage Publications.
- Hall, Stuart (2000). "Cultural Identity and Cinematic Representation". En *Film and Theory*, edited by Robert Stam y Toby Miller, 704-714). Oxford: Blackwell Publishers.
- Iadevito, Paula (2007). "Modernización del modelo de familia y del rol de la mujer en Corea del Sur. Elementos del *chamanismo* y del *confucianismo* presentes en el proceso de cambio". *Transoxiana-Journal Libre de Estudios Orientales*. [Disponible en línea:] <http://www.transoxiana.org/12/iadevito-familia_mujer_corea.php>.
- Iadevito, Paula (2010). "El film como fuente de la investigación cualitativa". *Revista Intersecciones en Comunicación*. 4: 11-35.
- Iadevito, Paula, y Laura Zambrini (2008). "La importancia del uso de las imágenes en los estudios de género: reflexiones en torno al vínculo entre cine y sociedad". En *Actas en CD de las V Jornadas de Sociología de la UNLP y I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*. Edición patrocinada por la Universidad de La Plata (Ciudad de La Plata, 10, 11 y 12 de diciembre).
- Jameson, Frédéric, y Slavoj Žižek, comps. (1998). *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Mera, Carolina (2004). "Reflexiones acerca de los cambios en la mujer coreana: Corea y Argentina". En *Estudios Coreanos en América Latina*, 65-89). La Plata: Ediciones Al Margen.
- Moon, Jae-cheol (2006). "The Meaning of Newness in Korean Cinema: Korean New Wave and After". *Korea Journal*. Vol. 46, 1: 36-59.
- Moon, Seungsook (2002). "Women and Democratization in the Republic of Korea". *The Good Society* 11, 3: 36-42.

- Park, Boo-jin (2001). "Patriarchy in Korea society: substance and appearance of power". *Korea Journal*. 41: 48-73.
- Ricoeur, Paul (1991). "El sí y la identidad narrativa". En *Sí mismo como otro*, 138-172. México: Siglo XXI.
- Robin, Regine (1996). *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC.
- Said, Edward W (2003). *Orientalismo*. Madrid: Ed. Debolsillo.
- Scott, Joan (1990). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, compilado por James Amelang, y Mary Nash, 23-56. Valencia: Alfons el Magnanim.
- Scribano, Adrián (2008). *El proceso de investigación social cualitativo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa.