TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA DEL CINE EN COREA Y EL CINE COREANO LGTBI+

Tania Mouzo Dominguez

Director del TFM: Arnau Vilaró Moncasí

Máster en Gestión Cultural

Universitat Oberta de Catalunya

Curso 2020-2021

Índice

1. Justificación del tema 1
2. Hipotesis del trabajo y preguntas de investigación 2
3. Objetivos 4
4. Estado de la cuestión 6
5. Marco teórico 8
6. El cine coreano 13
6.1 Los inicios del cine coreano 13
6.2 El desarrollo del cine coreano y el fenómeno de la *Korean Wave* 16
6.3 La expansión global 18
7. La sexualidad en Corea, aproximación a las consideraciones culturales sobre la homosexualidad y heterosexualidad 20
7.1 Las bases de la sociedad coreana 20
7.2 Las relaciones homosexuales en la sociedad coreana 22
8. El cine LGTBI+ 25
8.1 La historia del cine LGTBI+: Las tres fases 25
8.2 Análisis de *La doncella* de Park Chanwook 30
9. Conclusiones 34
10. Bibliografía 36

1. Justificación del tema

En los inicios del cine coreano[1], en los años 80, el gobierno interfería fuertemente en su producción y había una gran censura en todo lo que se rodaba. Sin embargo, con el cambio de gobierno, la flexibilización de esta censura y nuevas políticas culturales, poco a poco se comenzaron a realizar películas con mucha más libertad. De esta forma es como se inició la "Korean Wave", que es el proceso de aumento de popularidad de productos coreanos como películas, series o música (Parc, 2016, pp. 1-2).

A partir de los años 90 es cuando se comienza a crear toda la industria audiovisual que conocemos en la actualidad y cuando se estrenan todas las películas que triunfaron en el mercado global como *Old Boy* de Park Chanwook, en 2003, o *Memories of Murder* de Bong Joongho, estrenada el mismo año (Parc, 2016, pp. 3-4).

Por otro lado, Corea es un país con una actitud muy conservadora y hostil ante la homosexualidad. Esta hostilidad hace que todavía hoy en día la discriminación al colectivo sea algo que predomina en la sociedad y que ser homosexual conlleve vivir con estigma. En Corea el matrimonio homosexual no se encuentra regulado y tampoco permiten donar sangre a las personas gay, entre muchas otras cosas (Kim y Singler, 2011, pp. 118-119).

El propio presidente Moon Jaein, en 2017, al ser preguntado en un debate televisivo por la regulación del matrimonio homosexual respondió diciendo que no tenía ninguna intención en proponer su legalización e incluso añadió que "no le gustaba". Estas declaraciones causaron mucha controversia y derivaron en varias protestas en contra del presidente (The Straits Times, 2017).

Por el contexto donde se desarrolla, el cine coreano con temática queer, en sus inicios, se comenzó a producir y a distribuir de una forma oculta a la sociedad y no fue hasta muchos años después cuando se comenzaron a ver personajes LGTBI+ o tramas donde participaban parejas homosexuales en películas de mucho éxito que consumía el público general (Kim y Singler, 2011, pp. 117-118).

[1] A lo largo del texto se utilizará Corea como abreviatura de Corea del Sur.

La película *La Doncella* de Park Chanwook, estrenada en 2016, es un ejemplo de película que incluye este tipo de tramas y que tuvieron un gran éxito. En el último apartado de la investigación se ha realizado un análisis del filme para estudiar la historia que explica y cómo se representa a la comunidad LGTBI+. Este filme es importante porque incluye una pareja homosexual dentro de la historia de una forma muy natural y sin necesidad de estigmatizar o crear prejuicios hacia el colectivo. Aun así, dentro del filme se ve como la relación se lleva en secreto desde un principio, lo que demuestra la necesidad de ocultar este tipo de relaciones ante la sociedad.

Así pues, aunque hay una gran cantidad de estudios y libros que hablan sobre el cine coreano tradicional y contemporáneo, el número se reduce cuando se trata de la historia del cine LGTBI+ coreano. Es interesante ver como se comenzó a crear cine con temática LGTBI+ en una sociedad que se muestra tan en contra a ello. Por esa escasez de información, y también por interés personal y profesional he decidido hacer el trabajo sobre este tema.

2. Hipotesis del trabajo y preguntas de investigación

La industria audiovisual coreana ha crecido a una alta velocidad, pasando de grandes restricciones de importación e impulsando la producción a nivel local a una gran promoción de su cultura hacia el exterior gracias al impulso de políticas culturales por parte del gobierno. El primer intento de la creación de políticas culturales fue en los años 50. A partir de ese momento, el deseo de incrementar la exportación de la industria audiovisual del país fue produciéndose lentamente y resultó en la creación y modificación de estas políticas a lo largo de los años. Esta expansión global de la industria audiovisual coreana se relaciona con el concepto de “Hallyu” u “Ola Coreana”, que significa el aumento de popularidad de la industria coreana, sobre todo de música, series y películas totalmente en coreano (Parc, 2016, pp. 1-10).

Este proceso de cambio social y de abertura del país hacia el exterior también ha contribuido al aumento del número de películas con contenido LGTBI+, pasando de no poder encontrar prácticamente ningún filme que tratase de forma abierta el tema a la producción de varias películas y dramas con algún personaje que formase parte del

colectivo o incluso con alguna relación homosexual como trama principal. La primera película conocida con temática homosexual fue *Hwabun*, producida en 1972 por el director Ha Kiljong y no fue hasta los 90 cuando se comenzaron a crear más películas como *Paran daemun* (1998) dirigida por Kim Kiduk o *Whispering Corridors* (1998) de Park Kihyeong. En los 2000 se dirigen las películas más famosas, como *The King and the Clown* (2005) de Lee Joonik, *Dohee-ya* (2014) de July Jung, *Miracle on Jongno Street* (2010) de Lee Hyuksang o *La doncella* (2016) de Park Chanwook (Park, 2011, pp. 542-543).

Este aumento de contenido con representación LGTBI+ no solo tiene que ver con el proceso de globalización y de abertura de Corea, sino que también influye mucho el contacto con otros países, ayudando a que las ideas tradicionales del país se fuesen modernizando y que esto se reflejase en el contenido audiovisual que se ha ido produciendo a lo largo de los años (Park, 2011, pp. 543-546).

Además, el rápido crecimiento de la industria creativa tiene mucha relación con el proceso de modernización y cambio social del país, que influye al cambio de contenido que se ha producido en la industria audiovisual, cada vez mostrando temas sociales que no se trataban con tanta facilidad anteriormente (Park, 2011, pp. 549-550).

Así pues, algunas de las preguntas a las que se dará respuesta al final de la investigación son: ¿Cuál es la historia del cine coreano y que políticas culturales fueron aplicadas para su desarrollo? ¿Qué es la Korean Wave y qué implicó para el país? La pregunta principal del trabajo y sobre la cual voy a trabajar es: ¿Cuál es el contexto en el que se comenzaron a producir películas LGTBI+ y cuál es la historia del cine de esa temática?

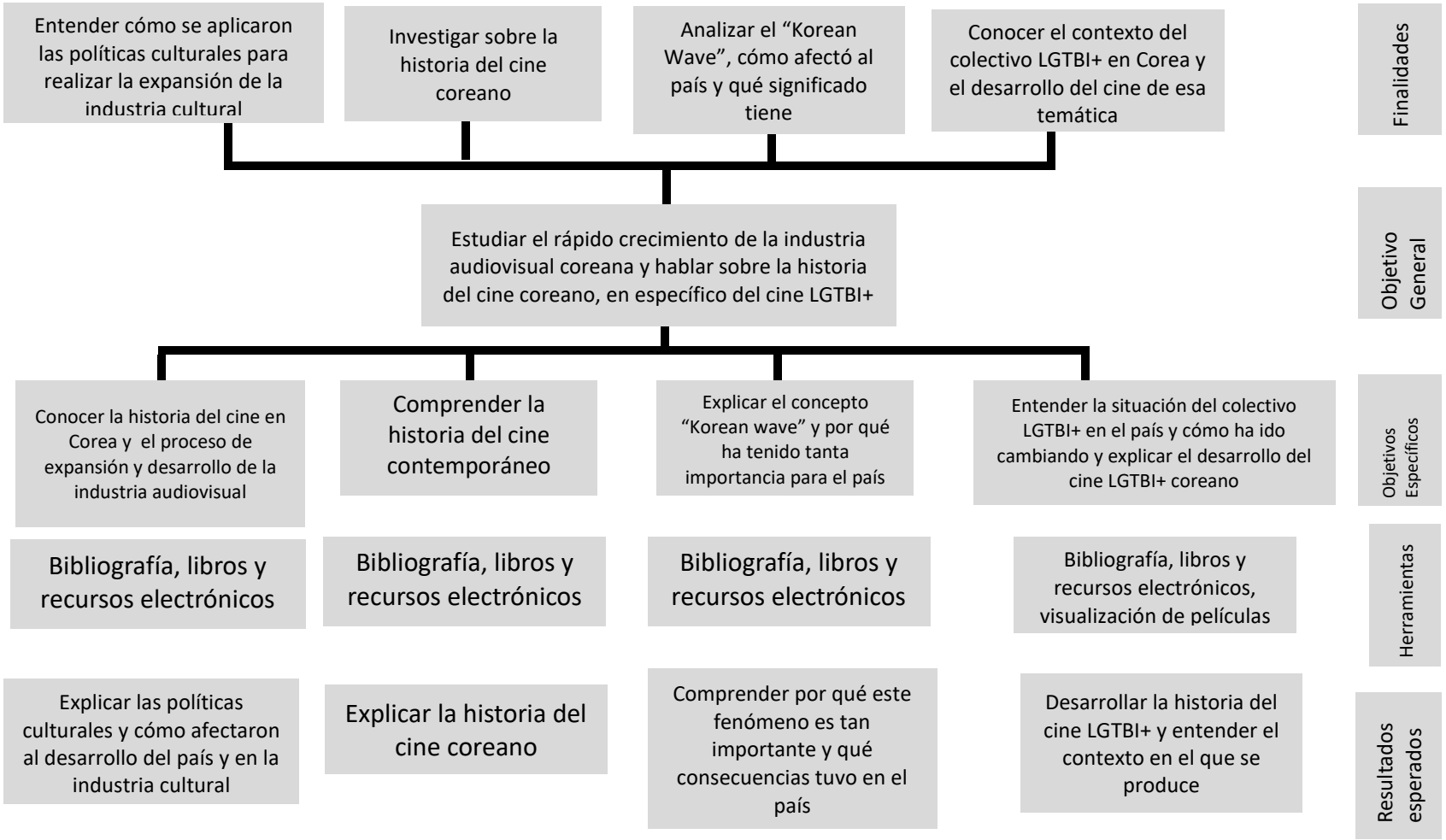
3. Objetivos

El objetivo principal del trabajo es estudiar la relación entre el rápido crecimiento de la industria coreana audiovisual y la irrupción del cine LGTBI+.

Dentro de este objetivo general, podemos centrarnos en cuatro objetivos específicos que quiero tratar en el trabajo. Estos objetivos específicos son:

- Conocer la historia del cine en Corea y su desarrollo, estudiar cómo era la industria cultural de Corea del Sur antes y cómo cambió a causa de esta transformación. La finalidad de este objetivo es entender cómo se aplicaron las políticas culturales por parte del gobierno para realizar la expansión de la industria cultural.
- Comprender la historia del cine contemporáneo coreano investigando sobre la historia de la industria audiovisual.
- Explicar el concepto “Korean wave” y por qué ha tenido tanta importancia para el país. La finalidad de ello es analizar este fenómeno y entender cómo afectó a la industria cultural coreana.
- Entender la situación del colectivo LGTBI+ en el país y cómo ha ido cambiando y explicar el desarrollo del cine LGTBI+ coreano. La finalidad de este objetivo es conocer el contexto en el que las personas que pertenecen al colectivo viven y cómo ha ido evolucionando el cine con esa temática.

ARBOL DE OBJETIVOS



4. Estado de la cuestión

El estado de la cuestión de la investigación se encuentra compuesto por un conjunto de libros, artículos y estudios que analizan tanto la situación económica y social del país, el desarrollo de la industria cultural coreana, la historia del cine coreano y el contexto donde vive el colectivo LGTBI+.

La Korean Wave simboliza el rápido crecimiento de las industrias culturales coreanas, así como también el aumento de exportaciones de productos culturales a países extranjeros sobre todo a partir de 1997. El gobierno coreano ayudó a fomentar este tipo de crecimiento que necesitaba el país a causa de la gran crisis económica de 1997, que llevó a que se solicitase ayuda del fondo monetario internacional (Yongjin & Taejin, 2017, p 2241-2242).

El libro *New Korean Cinema* de Darcy Paquet (2009) y el articulo "The Korean Wave: Retrospect and Prospect" de Dal Yongjin y Yoon Taejin (2007) se han utilizado como referencia y como punto de partida para entender el desarrollo de este fenómeno.

Por otro lado, en otros estudios como el de Taeyoung Kim y Dalyong Jin "Cultural Policy in the Korean Wave" (2016), se cuestiona si la Korean Wave es una moda efímera o si realmente es algo substancial que tiene un gran impacto en el contexto de la globalización. También se habla sobre si esta expansión es una lucha para que la globalización dominada por Estados Unidos poco a poco vaya desapareciendo y si en realidad lo único que se está haciendo es seguir el camino que se inició con la expansión del mercado cultural estadounidense (Kim y Jin, 2016, 5523).

De todas formas, es evidente que el gobierno coreano, a partir de 1990, intervino de una forma muy intensa para que esta expansión se produjese. No es una casualidad que muchos de los ministros de cultura que se eligieron desde ese momento provinieran de una parte de la industria cultural moderna, donde podemos encontrar directores de cine, actores y escritores. Sobre este aspecto, encontramos una gran cantidad de políticas culturales que empujaron todo este crecimiento mencionado y que derivaron en la creación de programas de promoción de la cultura coreana, la expansión de empresas

coreanas por todo el mundo o la creación de publicidad masiva de películas, productos y música coreana (Lee, 2000, p 45 y pp 52-55).

El libro *Contemporary Korean Cinema*, de Hyanjin Lee (2000) nos ha ayudado mucho a entender esta expansión y a comprender el desarrollo y la importancia de la Korean Wave, además de analizar algunas de las primeras películas más importantes que ayudaron a este proceso.

Dentro del libro *Cine Coreano Contemporáneo*, editado por Nacho Cagiga, en el artículo escrito por Cristina Carrasco Pintado "Hallyu: Proyecto de expansión internacional", también explica precisamente ese proceso y la importancia de dos órganos que se crearon en ese momento, el Korean Film Council y la Korean Film Comission. Este mismo libro ayuda entender más diferentes aspectos del cine coreano, ya que hay una gran variedad de artículos escritos por diversos autores que tratan temas muy diferentes dentro del cine coreano.

Así pues, con este desarrollo y crecimiento tan rápido de la industria cultural coreana, el cine coreano cada vez tenía más repercusión en un mercado global y cada vez se comenzaron a producir más películas. Un ejemplo de esta repercusión es la famosa película *Parásitos*, ganadora del Oscar a mejor película en 2019.

Además, con este proceso de crecimiento y globalización, poco a poco se comenzaron a crear películas con temáticas diversas que se diferenciaban de las tradicionales. El cine LGTBI+ ha pasado por diversas fases en Corea, con momentos donde estaba completamente invisibilizado y donde casi no se producían filmes de esta temática hasta la actualidad, donde todavía no se encuentra una gran cantidad de cine LGTBI+, pero se encuentra en constante crecimiento, incluso con la creación de festivales y ciclos sobre este tema (Kim y Singler, 2011, p. 117).

Por otro lado, también es importante conocer el contexto que rodea la comunidad LGTBI+ dentro de Corea, para comprender la escasa producción de películas o series de esta temática. La cultura coreana está completamente influenciada por el confucianismo, que se basa en varios conceptos que mueven la sociedad incluso en la actualidad. Algunos de estos conceptos son: la familia patriarcal, la sociedad conservadora o la familia como el punto más importante. Basándonos en estos

conceptos, y con unas bases tan conservadoras y reacias al cambio, es difícil que alguien que pertenezca a la comunidad LGTBI+ se encuentre cómodo en la sociedad y, por lo tanto, eso también influye en la escasa realización de filmes que traten este tema. Por otro lado, sobre todo durante los años 80, los hombres homosexuales se relacionaban directamente con el SIDA, lo que hizo que la comunidad gay fuese todavía más estigmatizada (Kim y Hahn, 2006, p.62).

Algunos de los estudios que hablan sobre el tema son "Homosexuality in ancient and modern Korea" de Kim Youngwan y Han Sookja (2006) y "The South Korean Gender System: LGBTI in the Contexts of Family, Legal Identity, and the Military", escrito por Tari Young-Jung Na, Ju Hui Judy Han y Se-Woong Koo (2014).

Por lo tanto, planeo realizar mi trabajo a partir de libros, artículos y publicaciones que tratan la expansión de la cultura y economía coreana, las políticas culturales, la historia del cine y la temática LGTBI+.

5. Marco teórico

a) Cine coreano contemporáneo

En el libro *Contemporary Korean Cinema* de Hyangjin Lee (2000) se da una amplia explicación sobre la historia del cine, tanto del cine de Corea del Sur como de Corea del Norte. Según explica Lee (2000), en los inicios, el cine coreano era algo muy diferente a lo que vemos en la actualidad:

> En 1903 es cuando los coreanos tuvieron contacto con el cine por primera vez. Para la mayoría de los coreanos, la introducción del cine significó un encuentro directo con las culturas occidentales […] El cine no fue algo que surgió de un estudio científico o de algo artístico, sino que se usó como un instrumento por las compañías extranjeras para ganarse el favor del público y tener un beneficio económico (Lee, 2000, p. 189).

Dercy Paquet, en su libro *New Korean Cinema* (2009), va un poco más allá y trata más específicamente la historia del nuevo cine coreano y su expansión hacia el extranjero a partir de 1997, cuando la economía coreana se encontraba resentida a causa de una

gran crisis y el país comenzaba a salir de ella. Además, explica la importancia del cambio social y de la evolución del cine hacia una nueva era moderna. Según Paquet (2009):

> Después de una década de cambio rápido, a finales de los 2000 muchas personas en la industria del cine coreana comenzaron a sentir que se estaba iniciando una nueva era (…) Mucho del cambio (desde reformas reguladoras a nuevas prácticas industriales hasta cambios sociales que acompañaron a la democratización de Corea) creó un ambiente donde se les dio libertad para experimentar a nuevas visiones y voces (Paquet, 2009, p. 114).

En el libro editado por Nacho Cagiga, en el libro *Cine coreano contemporáneo (*2015), se desarrolla la historia de la industria cinematográfica coreana a través de un conjunto de textos de diferentes especialistas que tratan varios aspectos del cine coreano. Un ejemplo es el texto "A propósito de la homosexualidad en el cine surcoreano" de Jorge Fernandez-Mayorales, donde se realiza un estudio del cine LGTBI+ coreano repasando algunas de las películas más importantes como *Whispering Corridors* o *Memento Mori*. En el texto de Jorge Fernandez-Mayorales (2015) explica la situación del colectivo como:

> Ha pasado el tiempo y la sociedad no se ha modificado apenas. Sigue representando las minorías siguiendo los mismos esquemas. Y seguirá así hasta el momento en el que nos demos cuenta de que todo nuestro trabajo debe ser para mejorar la educación (Fernandez-Mayorales, 2015 citado en Cagiga, 2015, pp. 39-40).

Por otro lado, el libro de Kim Youngjin titulado *Park Chanwook* (2007) repasa la historia del propio director y también contiene entrevistas que le realizaron. Es un libro clave para conocer más la historia del director de *La Doncella*, una de las películas con temática homosexual más importantes del cine coreano.

A parte de estos libros, en el artículo "A Restrospective on the Korean Film Policies" de Jimin Parc (2014), explica las políticas culturales que tuvieron un papel más importante en la expansión del cine coreano y lo que ayudó al desarrollo de la industria. Algunas de estas políticas son la cuota de importación, la política de cuota de pantalla o la política de subsidios. Según Parc:

> La industria del cine coreano ha tenido una historia fascinante, exitosa y muy inesperada. Aunque acabó completamente destruida después de la ocupación japonesa (1910-1945), (…) en 1990 es cuando la industria del cine coreano comenzó a florecer de nuevo y ha demostrado un gran éxito en el mercado doméstico desde ese momento (Parc, 2014, pp. 1-2).

b) Korean Wave

La Korean Wave, según Mark Ravina en su texto "Conceptualizing the Korean Wave" es: "el aumento de visibilidad internacional de la cultura coreana, comenzando por Asia oriental y continuando por Estados Unidos, América Latina, Oriente medio y partes de Europa" (Ravina, 2009, p.4). Esta ola consiste principalmente en dos tipos de media, las series de televisión y la música pop, aunque las películas y otro tipo de música también forman parte del fenómeno. Es un concepto muy importante tanto para la economía de Corea, como para el desarrollo y expansión de la industria cultural del país, y también del turismo (Ravina, 2009, pp. 4-5).

Como se puede ver, este fenómeno fue clave para ayudar a desarrollar el país. Siho Nam, en su trabajo "The Cultural Political Economy of The Korean Wave in East Asia" (2013), explora esa idea y desarrolla todavía más el cambio que ha traído esta situación para Corea. El gobierno intervino intensamente en la creación de políticas culturales que también ayudaron a la expansión del país y a la creación de relaciones con otros países (Nam, 2013, pp. 216-217).

El propio ministro de cultura Kim Hankil, en 2001, afirmó que: "La Korean Wave ayuda a no solo mejorar la imagen de nuestra nación, sino que también a expandir las series de televisión, películas, música y el consumo de nuestros productos en el extranjero. El gobierno busca acelerar esto" (Kim, 2001).

c) Cine coreano LGTBI+

Como he mencionado antes, hay escasos trabajos que tratan sobre el cine coreano LGTBI+ específicamente. En el libro *Queer Korea*, editado por Todd A. Henry (2020), se recopilan un conjunto de trabajos que explican la situación de las personas queer en Corea en diferentes ámbitos. Es un libro que ayuda a contextualizar la situación de los

miembros del colectivo mencionando temas como las practicas chamánicas en los años 20, la situación de los hombres gay en la mili, obligatoria todavía hoy en día para todos los hombres coreanos. Como menciona Henry (2020) en su libro:

> Los coreanos de la comunidad LGTBI+ tiene que enfrentarse a numerosos obstáculos en una sociedad donde la homofobia, transfobia, misoginia y otras formas de marginalización causan que un alto número de personas queer puedan llegar a cometer suicidio o autolesiones (…) Ser una persona LGTBI+ en Corea implica mucho más que manifestar visiblemente una identidad o luchar por el reconocimiento de los derechos del colectivo, especialmente cuando estas formas de expresión pueden poner en peligro la capacidad de cada uno para tener una buena relación con su familia o tener éxito en el mundo laboral (Henry, 2020, pp. 30-31).

Jungmin Kwon, en su artículo "Commodifying the Gay Body: Globalization, The Film Industry and Female Prosumers in the Contemporary Korean Mediascape" (2016), desarrolla alguna de las películas LGTBI+ más importantes, sobre todo se centra en la película *King and the Clown* (2005) dirigida por Lee Joonik y que trata la historia de una pareja de dos artistas callejeros, uno de ellos con aspecto afeminado, y la relación ambigua que tienen con el Rey (Kwon, 2016, p. 1568). *King and The Clown,* según Kwon (2016):

> En 2005, el éxito de *King and the clown* cambió la industria del cine gay coreano (…) *King and the clown* contribuyó a que se comenzasen a incluir personajes gays en producciones de cine. Esta película fue seguida por otros géneros de media, como los dramas televisivos, reality shows y musicales. Desde ese momento, la industria audiovisual gay es mucho más fácil de encontrar en las principales industrias audiovisuales coreanas, aunque esta realidad sigue siendo difícil de entender para algunos ciudadanos en Corea (Kwon, 2016, p. 1563).

También en la revista académica *Acta Koreana*, hay un trabajo escrito por C.Colin Singer y Pil Ho Kim llamado "Three periods of korean queer cinema: invisible, camouflage, and blockbuster" (2011), desarrolla esos tres periodos del cine coreano queer, donde se

luchó por erradicar la invisibilidad de las películas con esta temática y se convirtió en algo apreciado por muchos espectadores. En el texto se explica como:

> El movimiento LGTBI+ en Corea tiene una historia corta que tiene inicio a mediados de los 90. El cine coreano ha tenido un papel único en la historia del cine queer coreano, sirviendo como base para los inicios del activismo social. El cine LGTBI+ coreano se puede dividir en tres periodos, de acuerdo con la forma en la que el contenido queer se presenta y a la recepción de las películas por las autoridades del gobierno y el público: La era invisible (1976-1998), la era del camuflaje (1998-2005) y la era del blockbuster (2005-actualidad) (Kim y Singer, 2011, p. 117).

Por otro lado, en el libro *Gay and Lesbian Asia: Culture, Identity, Community* de Seo Dongjin (2001), se desarrolla la situación de la comunidad LGTBI+ en toda Asia, sin embargo, hay varios capítulos dedicados a Corea, como "Mapping the Vicissitudes of Homosexual Identities in South Korea", que ayuda a contextualizar la difícil situación de las personas homosexuales en el país. En ese texto, Seo Donjin (2001), explica como:

> En Corea, la homosexualidad no tiene existencia social. En los discursos públicos para formar leyes y regulaciones, la homosexualidad no se menciona. (…) No son vistos como miembros que pueden tener el poder de producir cambios en la sociedad, es decir, su existencia es ignorada. (…) No hay documentos oficiales que hablen sobre la homosexualidad o temas relacionados. Aunque se han encontrado algunas fuentes en la edad medieval que hablan sobre la homosexualidad (…), no hay fuentes que demuestren los numerosos cambios sociales que afectan Corea y la identidad gay (Seo, 2001, pp. 66-68).

En el estudio "The South Korean Gender System: LGBTI in the Contexts of Family, Legal Identity, and the Military" de Tari Young-Jung Na, Ju Hui Judy Han y Se-Woong Koo (2014), explican la sociedad coreana basada en la heterosexualidad, que invisibiliza a la comunidad LGTBI+ tanto legalmente como en la sociedad. En el texto, los autores lo desarrollan como:

> El sistema legal coreano está fundado en un modelo binario de genero basado en la heterosexualidad. Afecta a las vidas de personas LGTBI+ creando leyes que

> consideran la sociedad mediante este modelo binario. La familia en la sociedad coreana se asocia con el sistema de cabeza de familia (…) que clasifica a los miembros de la familia como madre o padre, mujer o marido e hija o hijo, lo que refuerza la idea de los roles por genero dentro de la familia (Na, T., Han, J. y Koo, S., 2014, p. 357)

6. El cine coreano

6.1 Los inicios del cine coreano

Uno de los puntos más importantes a destacar en los inicios de la historia del cine coreano es su naturaleza política. Corea, a finales del siglo 19 era objeto de países colonizadores como Japón, Estados Unidos, Gran Bretaña y Rusia. Con la colonización de Corea por parte de Japón, se firmó el tratado de Amistad Japón-Corea, que fue creado para abrir Corea al comercio japonés y otorgaba diversos derechos a los japoneses. En ese momento es cuando los productos occidentales, entre ellos las películas, comenzaron a entrar a Corea y muchas de ellas eran utilizadas como propaganda por parte de poderes extranjeros. Una de las primeras formas de uso de los largometrajes fue como propaganda. La compañía Hansong Electric Company, fundada entre coreanos y americanos, los utilizaba para promocionar los billetes de la compañía de trenes eléctricos de los que eran dueños (Lee, 2019, pp. 16-18).

Con el control de Japón y Estados Unidos, Corea no pudo desarrollar su propia industria del cine hasta más tarde, ya que se necesitaba mucha financiación y tener una economía e infraestructura social fuertes. Por este motivo, no se puede determinar con claridad cuál fue la primera película coreana, ya que no se sabe cuándo fue producida, cuándo fue estrenada, si el público pudo acceder a ella o si fue dirigida por una persona coreana o japonesa. Sin embargo, muchos historiadores consideran la película *The Righteous Revenge*, dirigida por Kim Tosan en 1919, el punto de inicio de la historia del cine coreano, aunque todavía hay mucho debate entre críticos y cineastas sobre si esto es así (Lee, 2019, pp. 18-20).

Con la aparición de las películas con sonido, se comenzaron a crear más compañías de producción, sin embargo, a causa de la censura y de una financiación débil, no tuvieron mucho éxito. Aunque los directores consiguiesen dinero para poder financiar una producción, era común ver como tenían éxito solo por un corto periodo de tiempo, lo que hacía difícil crear producciones a largo plazo. Por otro lado, las películas occidentales se importaban en el mercado coreano como un producto cultural, lo que hizo que el público se acostumbrase a ese tipo de películas y no tuviesen interés en las producidas en Corea. Un ejemplo de esta situación es que, en 1925, 2130 películas estrenadas eran americanas, 124 europeas y solo 8 de ellas eran coreanas (Lee, 2019, pp. 20-22).

En ese momento, se crearon muchas políticas culturales sobre el cine, las cuales censuraban y controlaban todo lo que se producía desde Corea. El gobierno colonial utilizaba el cine como una forma de sumisión y como una forma de imponer el japonés a los coreanos. En 1922, el gobierno creó la regulación sobre el entretenimiento y el cine que censuraba cualquier contenido audiovisual producido. Todas las películas extranjeras debían ser revisadas por el gobierno y, más tarde, las películas coreanas también tendrían que pasar por este control. En 1940, se crearon las regulaciones sobre cine Choson. Estas regulaciones permitían al gobierno emprender acciones legales a las productoras coreanas que se negaran a crear películas pro-Japón. Más tarde, en 1945, se fundó la productora Choson bajo la supervisión del gobierno, que provenía de las regulaciones mencionadas anteriormente. Esta productora negaba cualquier registro de las compañías de producción coreanas, el número y tipo de películas estaba también controlado por el gobierno y también se prohibió la creación de películas en coreano. Este control fue todavía más estricto un tiempo después, cuando no se permitió a los directores coreanos realizar películas de forma independiente (Lee, 2019, pp. 22-25).

Cuando la ocupación japonesa acabó, la industria coreana se basaba en la importación de películas americanas. Algunos directores coreanos también intentaron crear películas con estilo americano, ya que el público quería ver ese tipo de filmes (Lee, 2019, p 23).

Aunque la ocupación japonesa había acabado, los cineastas coreanos continuaron sufriendo control y censura por parte del gobierno, pero de forma mucho más ligera. En 1962, se estableció la Korean Motion Picture Law, que prohibía la creación de películas que pudiesen ofender los estándares morales de los espectadores. Esta ley se revisó

hasta nueve veces y más tarde, en 1996, se convirtió en la Film Promotion Law. Esta ley, a lo largo de los años, ha ido cambiando su contenido, variando las normas que las películas debían seguir para evitar la censura o incluso estableciendo un mínimo de películas que las compañías de producción debían llevar a cabo para poder considerarse una compañía oficial (Kim, s.f, pp 351-355).

Otra política aplicada sobre el control del cine coreano fueron las "cuotas de importación", que se crearon en 1958. En un principio, se basaba en un sistema de premios, solo las compañías con éxito importando y exportando políticas coreanas podían importar películas extranjeras. Esta forma de controlar la exportación e importación de filmes se llevó a cabo para crear un sistema autosostenible, es decir, se consideraba que la exportación de películas coreanas requería crear películas de alta calidad y lo que se ganaba se podía reinvertir en la propia industria coreana. Este sistema pronto dejó de funcionar porque se generaron disputas para regular la calidad de las películas, así que se pasó a un sistema basado en cantidad. Por cada película importada, tenían que proyectarse tres filmes coreanos (Parc, 2016, pp. 1-4).

Esta política, al basarse en la cantidad y no la calidad, tuvo un impacto negativo en la industria ya que bajó la calidad de las películas y, como resultado, las exportaciones bajaron y no se tuvieron tantas ganancias. Las películas coreanas, al ser de baja calidad, atraían a menos audiencia y, por tanto, los ingresos disminuyeron. Los beneficios de la importación de películas extranjeras no se reinvertían en la industria cinematográfica nacional y el número de películas coreanas de redujo intensamente (Parc, 2016, p. 3).

De este modo, en 1966, después de la creación de la Korean Motion Picture Law, se estableció el régimen de cuota de pantalla, que obligaba a imponer un número de días específico para proyectar películas coreanas y mejorar la situación (Parc, 2016, p. 5).

En 1973, con la tercera revisión de la Korean Motion Picture Law, y después de los problemas para regular el mercado, la industria comenzó a deteriorarse en los años 70. Esta nueva ley volvía a la censura que se vio con las regulaciones Choson, ya que censuraban cualquier filme que tratase cualquier tema político y todas las películas tenían que ser revisadas por el gobierno (Lee, 2019, p. 51). Esta situación se produjo a causa del régimen militar controlado por Park Chunghee, que usaba la censura para

distraer al público de ganar conciencia sobre la política del país, por lo que se prohibía cualquier película que tratase cualquier tema considerado realista y crítico con la sociedad o política del momento (Kim, 2016, p. 34).

En 1980, después del asesinato de Park Chunghee, Corea salió de ese control al que se encontraba sometida a causa del régimen militar y entró en una época de democratización. En esa época, la industria del cine se caracterizó por el comienzo del reconocimiento de las películas coreanas y el nacimiento de jóvenes directores críticos con la sociedad coreana. Los filmes coreanos también comenzaron a ganar atención por parte de los críticos internacionales (Lee, 2019, pp. 52-53).

Con esta nueva era, los directores podían producir películas con mucha menos presión política y utilizar temas sociopolíticos para comunicarse con el público. Estos directores querían realizar películas que fuesen más allá de lo comercial y enfatizar la función del cine como crítica social (Lee, 2019, p 55).

6.2 El desarrollo del cine coreano y el fenómeno de la *Korean Wave*

Como he mencionado en el capítulo anterior, el cine coreano comenzó a alcanzar popularidad con el cambio de gobierno y el aligeramiento de la censura, introduciendo una liberación en el sector. Hasta 1987 solo se permitía la exportación e importación de películas extranjeras por parte de compañías de cine coreanas. Sin embargo, en 1988, el gobierno coreano permitió a los estudios de Hollywood distribuir películas directamente a los cines locales, que benefició a la vitalidad de la industria, aunque eso llevó a que el cine coreano perdiese popularidad. En ese contexto, en el que no había muchas esperanzas puestas en el cine coreano local, la película *Sopyonje* de Im Kwontaek (1993) lideró las taquillas vendiendo más de un millón de entradas, hecho que hizo que se llegase a proyectar en salas de Japón, Estados Unidos y algunos países europeos (Cagiga, 2015, pp. 19-21).

A parte del éxito de la película, el presidente de ese momento, Kim Youngsam, incentivó la expansión de la industria coreana para llegar a una restructuración social, económica

y política. Este plan es conocido como “segyehwa”, que fue la forma más agresiva de desarrollo y expansión del país conocida hasta la fecha (Paquet, 2009, pp. 18-19).

Esta situación abrió los ojos al gobierno coreano e hizo que, en 1994, el Congreso Presidencial de Ciencia y Tecnología le entregase un informe al presidente, sugiriéndole promover la producción de la industria audiovisual. En ese momento, se comenzó a entender la industria cultural como una industria y se creó la Ley de Promoción de Películas en 1995 para atraer capital empresarial e inversión en la industria cinematográfica local. En esa búsqueda, los coreanos emularon el sistema de la industria cinematográfica estadounidense y se argumentó que Corea deberia promover las grandes campañas de medios de comunicación, así como un mercado mediático más comercial. Para llevar a cabo esta promoción e inversión, los *chaebol* (los grandes grupos de negocios como Samsung, Hyundai o Daewoo) se expandieron por el sector de los medios para ayudar en la importación, distribución y exhibición. Sin embargo, con la crisis financiera de 1997, estos *chaebol* no aguantaron la situación y tuvieron que cerrar (Cagiga, 2015, pp. 19-21)

Otra ayuda al desarrollo fueron los “planned films”, que planteaban una nueva forma de creación de filmes. Esta práctica consistía en: Elegir un sector de la sociedad al que dirigir el producto, buscar material para elaborar el guion (normalmente se realizaban adaptaciones de *best sellers* internacionales), se buscaban directores, guionistas y actores famosos, se programaba un proceso de estudios de mercado y entrevistas y finalmente se elaboraba un plan de *marketing* y publicidad a través de los propios chaebol. Con la caída de los chaebol, este sistema no continuó por mucho tiempo, pero favoreció a la expansión del mercado (Cagiga, 2015, p. 21)

De todas formas, este cierre de los *chaebol* no significó otra crisis para el cine coreano, sino que hizo que se introdujesen nuevos conocimientos como la búsqueda de audiencia para la producción cinematográfica y marketing a la industria del cine. También se formaron muchos nuevos talentos que entraron en compañías cinematográficas con grandes formaciones en universidades prestigiosas. Estos nuevos talentos permanecieron en la industria cinematográfica, representando roles importantes dentro de ella. Por otro lado, entró una nueva generación de directores, actores y otros creativos que contaban con formación de alrededor del mundo. Esta nueva generación

de atrevió a hablar de temas delicados en Corea como la homosexualidad y la relación entre Corea del Sur y Norte (Cagiga, 2015, p. 22).

Así pues, con los nuevos directores dispuestos a hablar sobre temas que se consideraban tabú unos años atrás y con la ayuda del gobierno dispuesto a apoyar el desarrollo de la industria cultural, se comenzó a desarrollar el fenómeno denominado "Korean Wave". La Korean Wave comenzó a finales de los años 90 y consistió en la expansión de la cultura popular coreana en China, Japón y el resto de Asia con un gran éxito. En un principio, comenzó con los dramas "Winter Sonata" y "What is Love", que tuvieron una gran popularidad por China y Japón. Más tarde, con el éxito del kpop (música coreana), este fenómeno todavía se fortaleció más y, a su vez, las películas coreanas también se vieron envueltas en este proceso, con la abertura del mercado por parte del gobierno y las normas más relajadas para la creación de películas. El termino *Hallyu* se aplica cuando se habla de esta cultura popular pero solo cuando se expone a un público de fuera de Corea. Este término se usa para denominar cualquier producto cultural proveniente de Corea fuera del país, esto incluye series de televisión, música, cine e incluso productos como maquillaje, moda o la cirugía estética (Kanozia, 2020, pp. 178-179).

6.3 La expansión global

Después de la crisis financiera de 1997, que dejó al país con graves problemas económicos, el presidente Kim Daejung implantó una nueva política cultural denominada "Apoyo sin control" que favorecía la idea de ayudar a la industria de la cultura sin censura. Ese año también se crearon dos órganos de dependencia estatal, que se encargaban de la promoción del cine coreano en el extranjero: El Korean Film Council y la Korean Film Comission. Además, se crea la página web koreanfilm.org por Darcy Parquet, que establece el primer puente de transmisión entre el cine coreano y el mudo occidental. En 1999 se inauguran los *blockbusters* coreanos, es decir, películas con gran éxito en taquilla. La primera fue *Shiri,* de Kang Jekyu (1999), *Joint Security Area* de Park Chanwook (2000) y *Friend* de Kwak Gyeongtaek (2001). Fueron tres años de éxito en taquilla con una formula aprendida de Hollywood y que constituyeron el inicio de un trayecto de éxitos sin fin hasta la actualidad (Cagiga, 2015, pp. 14-15).

Desde ese momento y hasta la actualidad, el público local ha comenzado a apreciar el cine coreano cada vez más y, en 2001, las 60-70 películas coreanas que se estrenaban ganaban mucho más que las 200 o 300 películas extranjeras (Paquet, 2007).

El caso del cine coreano es un caso curioso, ya que ha pasado por todo tipo de situaciones como guerras, censura estricta, gobiernos autoritarios y políticas estrictas. A partir de 1990 fue cuando el cine coreano consiguió tener apoyo por parte del gobierno, tener un ambiente económico adecuado y una buena política sobre la industria del cine (Paquet, 2007).

Desde los 2000 hasta la actualidad, el cine coreano no ha parado de expandirse a lo largo del mundo, logrando varios éxitos en taquilla a nivel global y llegando a emitir películas y dramas en plataformas tan globalizadas como Netflix. Uno de estos éxitos ha sido la película *Memories of Murder*, dirigida por Bong Jonhoo en 2003, que obtuvo muchas buenas críticas y vendió más de cinco millones de entradas, estableciendo a Bong Jonhoo como uno de los directores más prometedores de ese momento (Paquet, 2009, p. 106). La película *The Host*, dirigida también por Bong Jonhoo en 2006, dominó las taquillas de todo el mundo, superando los 13 millones de espectadores. Estos datos solo fueron superados cuando llegó Avatar, la conocida película de James Cameron, en 2009 (Lee, 2011, p. 47).

En noviembre de 2003, se estrenó la icónica *Old Boy* de Park Chanwook, la cual el día de su estreno alcanzó los 3,3 millones de entradas en cines locales y en 2004 fue invitada a participar en el festival de Cannes, donde fue galardonada con el premio del jurado, que estaba liderado por Quentin Tarantino. Fue el mayor premio recibido por una película coreana hasta el momento y ayudó a dar a conocer tanto a Park Chanwook como a otros directores coreanos del momento (Paquet, 2009, pp. 96-97).

En 2006, fue un año muy exitoso por el cine coreano, no solo por las ya mencionadas *The Host* y *King and the Clown*, sino porque también se habían vendido más de 100 millones de entradas a nivel global para consumir cine coreano y la cuota de mercado alcanzaba el 63,8%. En 2007 y 2008, el público comenzó a ser más selectivo con el consumo de cine doméstico y ese porcentaje bajó hasta un 43%, aunque su popularidad no dejó de aumentar en el extranjero (Paquet, 2009, pp. 110-112).

A pesar de todos estos éxitos y de la progresiva expansión del cine coreano, el suceso más importante para la industria del cine coreano ocurrió en 2020, con la victoria de la película Parasite de Bong Joonho. No solo fue importante la propia victoria, sino que también fue la primera película de habla no inglesa en ganar el premio más importante dentro de los Oscar, algo que no se había logrado en toda la historia de los premios. En la película se reflexiona sobre temas como la pobreza, la riqueza y el capitalismo y critica la sociedad con una trama muy original. Este premio ayudó a popularizar todavía más el cine coreano y a dar a conocer el nombre de Bong Joonho por todo el mundo, así como también el de los actores protagonistas (Sulbarán, 2020).

7. La sexualidad en Corea, aproximación a las consideraciones culturales sobre la homosexualidad y heterosexualidad

7.1 Las bases de la sociedad coreana

La cultura coreana se influencia por el confucianismo, que es un sistema de educación, ceremonias y administración civil. Los diferentes elementos que componen el confucianismo son las relaciones verticales, una idea de la familia patriarcal y conservadora, dificultad para aceptar el cambio y una idea de la sociedad centrada en la idea de la familia. En el confucianismo coreano, la sociedad se ve como una extensión de la familia y el matrimonio heterosexual y asegurar descendencia se considera una obligación de los hijos. Tener hijos es importante ya que se considera que son los encargados de cuidar a los padres y de continuar el linaje, por lo que la idea de familia heterosexual es una idea arraigada a la sociedad coreana (Kim y Hahn, 2006, p. 60).

El confucianismo es la cuestión más importante que basa la dificultad de aceptación de la comunidad LGTBI+ en la sociedad, sin embargo, a lo largo de la historia, también se han dado otras situaciones que han ayudado a que fuese así. Durante la ocupación japonesa (1910-1945), cualquier persona que no fuese considerada “decente”, es decir, que mostrasen alguna expresión de género diferente o que tuviesen una sexualidad no normativa, eran amenazados y acusados por toda la sociedad e incluso se les acusaba de apoyar a los japoneses (Henry, 2020, pp. 9-12).

Por otro lado, un gran número de cristianos relacionan a las minorías sexuales con personas que apoyan a las ideas de Corea del Norte e incluso con la expansión de enfermedades de transmisión sexual, pero sin poder demostrar con evidencias ninguna de estas afirmaciones. Esta situación no solo estigmatiza a la comunidad LGTBI+, sino que también hace que estas personas tengan que vivir en constante alerta, con miedo y marginados del resto de la sociedad (Henry, 2020, p. 10).

Además, dentro de la familia existía el sistema del cabeza de familia, que se encontraba dominado por el hombre y que hacía que, cuando una pareja tenía un hijo, este hijo siempre iba a tener el apellido del padre. No solo eso, sino que todos los nacimientos, bodas y divorcios iban a nombre del padre. Después del matrimonio, la mujer adquiría un papel invisible y pasivo dentro de la familia. Este sistema se erradicó en 2008 por considerarse discriminatorio ante la mujer, pero, la familia todavía tiene un gran papel en la identidad de cada uno (Na, Han y Koo, 2014, pp. 359-361).

De esta forma, queda claro que la forma familiar de Corea se encuentra basada en un sistema de géneros binarios opuestos y que no reconoce las parejas homosexuales dentro de él. Conocer a una persona de otro género, casarse y tener hijos es algo que se considera una obligación de cada persona como ciudadano, por lo que, se considera que las personas LGTBI+ no cumplen con esta obligación al no poder tener descendencia de una forma natural (Na, Han y Koo, 2014, p. 360).

Por otro lado, en Corea, el servicio militar es obligatorio para todos los hombres coreanos. Para acceder al servicio militar, se tiene que pasar por una serie de estudios para saber si la persona es apta o no. Los hombres LGTBI+ no son considerados aptos para la mili e incluso, según el artículo 92-6 del derecho penal militar, la homosexualidad puede ser castigada. El servicio militar es un punto muy importante para cualquier hombre coreano, ya que todos tienen que pasar por ella en algún punto de su vida y, a su vez, es uno de los sitios donde más es permitida la criminalización de la homosexualidad (Na, Han y Koo, 2014, pp. 365-366).

7.2 Las relaciones homosexuales en la sociedad coreana

Los *hwarang* son el primer ejemplo de homosexualidad en Corea. Los *hwarang* eran líderes de un grupo militar en la dinastía Silla y su rol era aumentar el poder de la nación para poder luchar contra los enemigos. Este grupo se ha mencionado en varios poemas de la época, donde los relacionan con el erotismo y la sexualidad, además de mencionar las relaciones que mantenían con personas del mismo sexo (Kim y Hahn, 2006, pp, 61-62).

En la dinastía Choson, las relaciones homosexuales se consideraban como algo común entre las personas de clase alta, así como también en clases bajas de las comunidades rurales (Kim y Hahn, 2006, p. 62).

A principios de los años 80, en la Corea moderna, las personas homosexuales se relacionaban directamente con el SIDA y se consideraba que todos eran portadores de la enfermedad. También era común que a las personas gay se les confundiesen con personas transexuales, ya que se consideraba que a un hombre no podía sentirse atraído por alguien del mismo sexo (Kim y Hahn, 2006, pp. 62-63).

A mediados de los 90, se comenzaron a crear clubs y revistas dedicadas a la comunidad LGTBI+, como el club *Come Together,* cuyos miembros llegaron a aparecer en la televisión pública coreana para debatir sobre la discriminación y la imagen distorsionada que relacionaba a los homosexuales con el SIDA. Desde ese momento, se han creado organizaciones para personas LGTBI+ en muchas universidades alrededor de Corea, como el club *Maeun 001* en la Universidad de Seúl o *Saram&Saram* en la Universidad Corea (Kim y Hahn, 2006, p. 63).

Desde ese momento, los líderes de estas organizaciones universitarias se convirtieron en caras visibles de la comunidad LGTBI+, con el propósito de dar visibilidad a la comunidad y luchar por sus derechos. A partir de estas organizaciones, los miembros se comenzaron a organizar en internet, creando chats y webs creadas para personas LGTBI+. A través de estos medios, se permitía que estas personas se comunicasen entre ellas y se organizasen más, haciendo que la comunidad se expandiese y se diversificase a más velocidad (Kwon Kim y Cho, 2011, pp. 210-213).

En 1997, comenzaron las primeras protestas públicas contra diferentes causas que estigmatizaban y marginalizaban al colectivo, como, por ejemplo, la de junio de 1997, donde se luchaba por la corrección de libros de texto de instituto que relacionaban la homosexualidad con estigmas como la prostitución, drogas y enfermedades de transmisión sexual. También se luchó contra la censura de la película de Wong Kar Wai *Happy Together*, estrenada ese mismo año, que mostraba la relación entre dos hombres (Kwon Kim y Cho, 2011, pp. 215-216).

Por motivos similares también se les obligó a cancelar la primera edición del festival de cine y videos queer. Un año más tarde, este festival se pudo llevar a cabo y también se publicó la primera revista de temática gay y lesbiana, llamada *Buddy*. Retomando el intento del año anterior, en 1998 también se llevó a cabo el primer festival de cine queer, dentro del cual, se incluía el desfile del orgullo gay. Estos festivales crearon una imagen positiva para gays y lesbianas y ayudaron a aumentar su visibilidad (Kwon Kim y Cho, 2011, p. 217).

En 2008, después de llevar a cabo constantes manifestaciones y concentraciones para demandar la creación de leyes que protegiesen y asegurasen los derechos de la comunidad, Chae Hyunsook se presentó como candidata al parlamento coreano. Chae Hyunsook fue la primera candidata lesbiana en la historia de Corea, luchando por institucionalizar el movimiento LGTBI+ y también por cambiar las políticas sexuales que aceptaban los constantes ataques que estaban recibiendo. Chae Hyunsook no ganó las elecciones, pero, con su papel de primera candidata lesbiana, demostró que las personas LGTBI+ no solo eran miembros de la sociedad, sino que también eran ciudadanos que podían participar en política (Kwon Kim y Cho, 2011, pp. 220-221).

Otro aspecto que ha ayudado a mejorar la situación de la comunidad LGTBI+ en Corea es la llegada de extranjeros al país. Muchos de estos extranjeros provienen de países donde la homosexualidad no se encuentra tan castigada, por lo que tienen mucho menos miedo a demostrar su propia sexualidad o a hablar sobre ello. A causa del aumento de extranjeros viviendo y trabajando en Corea, las generaciones más nuevas son las que tienen una mentalidad más abierta hacia las minorías sexuales y hacia diferentes etnias (Yi y Phillips, 2015, pp. 128-129).

Sin embargo, con la comunidad LGTBI+ siendo cada vez más visible, las personas en contra también son más notorias. Los grupos de protestantes provienen mayoritariamente de iglesias conservadoras y se pueden encontrar manifestándose en eventos como el Orgullo Gay (Yi y Phillips, 2015, p. 131).

Como se ha mencionado antes, el servicio militar es obligatorio para todos los hombres entre los 18 a 35 años y su género se determina por el que cada persona tiene en el registro familiar y en el carné de identificación. Esto es un gran problema para las personas transexuales, que son obligados a ir si no han conseguido cambiar su género en el registro. Por otro lado, la hora de realizar el reconocimiento físico para acceder a la mili, una de las preguntas es "¿te sientes atraído a los hombres?" Cualquier hombre que responda afirmativamente es considerado no apto para el servicio y no se le permite acceder a la mili. No haber pasado por la mili hace que esos hombres tengan dificultad más tarde para conseguir un empleo y tener que vivir estigmatizado (Amnistia Internacional, 2017, pp. 13-14).

El articulo 92-6 en la ley criminal militar, incluso hoy en día, sigue causando controversia por la discriminación y poca protección que ofrece a los hombres gay en la mili. Este articulo considera que cualquier hombre que tenga relaciones sexuales dentro del servicio militar puede ser encarcelado hasta un máximo de dos años, aunque no distingue entre actos sexuales consensuados o no. El gobierno coreano continúa defendiendo este articulo indicando que es una forma de sostener el orden y la disciplina dentro de la mili. Además, este artículo se considera una invasión de la privacidad, ya que cualquier persona tiene derecho a tener actividad sexual en privado y, usarlo como forma de persecución e incluso poder llegar a detener a personas por creer que son gay, es una violación de los derechos humanos (Amnistia Internacional, 2017, pp. 20-25).

En la actualidad, la homosexualidad sigue siendo un tema difícil de tratar en Corea, pero la situación va mejorando lentamente. En una encuesta realizada en 2014, el 28,5% de encuestados apoyaba el matrimonio homosexualidad, mientras que en 2010 era de un 16,9% (Rich, 2016, p. 4). En 2017, el 34% de los encuestados lo apoyaba (LGBT Rights in South Korea | Equaldex, 2021).

Aun así, el matrimonio homosexual sigue sin estar legalizado, tampoco se permite la adopción a parejas del mismo sexo y se considera ilegal la participación de gays en el servicio militar (LGBT Rights in South Korea | Equaldex, 2021).

8. El cine LGTBI+

Como he mencionado en la historia de la homosexualidad en Corea en la antigüedad, existían grupos completamente aceptados en la sociedad y que eran conocidos por mantener relaciones entre hombres.

A finales de los 70, cuando el movimiento LGTBI+ se comenzó a mover, inevitablemente también se empezaron a producir piezas audiovisuales, ya que la comunidad tenía mucha relación con la industria del cine de una forma u otra. De esta manera, se divide la historia del cine LGTBI+ en tres fases: La edad invisible, la edad camuflada y la edad de los blockbusters.

8.1 La historia del cine LGTBI+: Las tres fases

La edad invisible comprende los años 1945 a 1997. Se denomina de esta forma ya que los cineastas que querían producir películas con contenido homosexual recibían presión social contra ellos y solo se creaban filmes con contenido homosexual que fuese invisible ante el ojo del público general. De esta forma, se puede considerar que el cine LGTBI+ se inició cuando comenzó el cine coreano en sí, solo que de una forma oculta. La primera película en Corea con temática LGTBI+ es *Hwabun* del director Ha Myongjung y estrenada en 1972 que, aunque tenía muchas escenas que dejaban claro que era una película con una temática gay, tenía otros aspectos más impactantes para los críticos que hizo que no la catalogaran como una película queer (Kim y Singler, 2011, pp. 118-119).

A pesar de que se produjeron diversas películas consideradas como películas LGTBI+, siempre pasaron desapercibidas o solo tuvieron fama dentro del colectivo. La película más importante y que finalmente tuvo visibilidad fue *Broken Branches* de Pak Chaeho en 1995. Este filme habla sobre la historia de un joven que crece en una familia tradicional con ideas confucianistas. Cuando su padre muere, él empieza una relación con un chico, el cual le recomienda casarse con una chica para poder camuflar su relación, sin embargo, él acaba presentando a su novio a la familia, causando un gran impacto en su familia. Esta película no fue muy bien recibida por los activistas gays, ya que consideraban que se relacionaba el rechazo hacia las personas gays a una opresión patriarcal, cuando en realidad va mucho más allá (Kim y Singler, 2011, pp. 120-121).

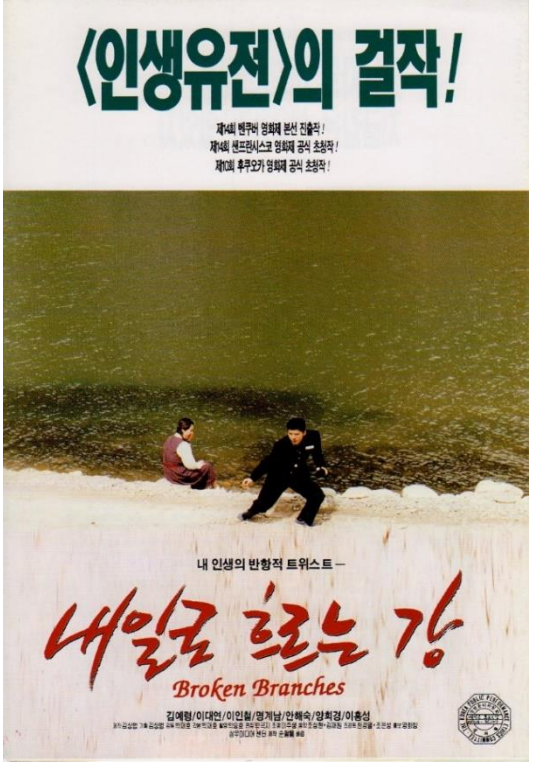


Figura 1. Portada de la película Broken Branches de Pak Chaeko (1995), Fuente: https://www.themoviedb.org/movie/201210

Hacia el final de los 90, el movimiento LGTBI+ ya tenía mucha más visibilidad. Ya existían varias asociaciones y grupos que luchaban contra la discriminación LGTBI+, como Handonghyop o Chingusai, que no solo protestaban y daban visibilidad, sino que también buscaban protección e igualdad a nivel político y legal. La censura sobre el intento de llevar a cabo el primer festival de cine LGTBI+ también ayudó al movimiento, ya que se iniciaron muchas protestas y debates (Kim y Singler, 2011, pp. 121-122).

La edad del camuflaje comprendió desde el año 1998 a 2004. En ese momento es cuando el presidente Kim Daejung subió al poder y, con su gobierno liberal, ayudó a llevar a cabo políticas más amables con la comunidad LGTBI+. Se produjeron películas como *Yellow*, *Memento Mori* o *Lies*, que trataban el tema de la homosexualidad de una forma camuflada, para evitar problemas con las personas más conservadoras u homófobas. Memento Mori es una película de terror que se mueve alrededor de una pareja lesbiana en un instituto. El filme trata con el tema de la homosexualidad desde una perspectiva

segura, utilizando símbolos sobre el lesbianismo y sin mostrar escenas explicitas (Kim y Singler, 2011, pp. 122-124)

Las películas de esta era reflejan la tensión ideológica y política ya mencionada. Las organizaciones que defensaban al colectivo se basaban en transmitir en mensaje de que los hombres gays no son diferentes a los hombres heterosexuales, utilizando el lema "son hombres que quieren a otros hombres". Esto era una estrategia que buscaba enfatizar que las personas LGTBI+ son diferentes pero iguales (Kim y Singler, 2011, p 124).

En esta era se encuentran muchos cortos con temática LGTBI+ dirijidos por directores independientes que comenzaron a tener un peso muy importante en el circuito de festivales de cine. La relación entre el cine independiente y el colectivo fue tan fuerte que incluso el secretario de la asociación de cine independiente coreano llegó a dar un discurso en un festival de cultura queer en 2003. Otras películas de esta época son *Bongja* de Pak Cholsu (2000), *Flower Island* de Song Ilgon (2001) o *Desire* de Kim Ungsu (2002) (Kim y Singler, 2011, p 125).

El aumento de la presencia LGTBI+ en el cine coreano, aunque fuese camuflado, daba la impresión de que pronto habría alguna película abiertamente homosexual que triunfase en las taquillas coreanas. Muchos críticos consideran que esa película fue *Road Movie* de Kim Insuk (2002), que hablaba sobre un hombre gay que se envuelve en un triángulo amoroso con un hombre vagabundo y una mujer prostituta. Kim Insik ganó varios premios por ella y, aunque no tuvo mucho éxito en taquilla, abrió el camino para las siguientes películas que se estrenaron (Kim y Singler, 2011, p 125).

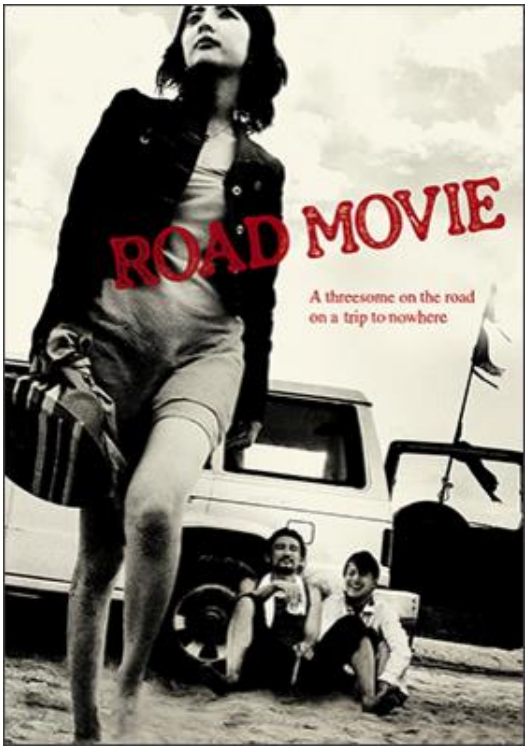


Figura 2. Portada de la película Road Movie de Kim Insuk (2002). Fuente: https://www.imdb.com/title/tt0334245/

La era del blockbuster comenzó en 2005 y sigue en la actualidad. En 2005 fue cuando

los grupos de defensa de los derechos LGTBI+ intentaron crear un proyecto de ley contra la discriminación y la presentaron en la Asamblea Nacional. Sin embargo, esta ley nunca se aprobó y la situación fue acompañada por la oposición de los conservadores y de organizaciones cristianas que organizaron protestas y manifestaciones (Kim y Singler, 2011, p 126).

A la vez, se comenzaron a ver campañas homófobas que culpaban a la emisión de dramas y películas de temática homosexual de aumentar el contagio del sida, incluso con la publicación de anuncios con mensajes como "Mi hijo se ha convertido en gay por culpa del drama *Life Is Beautiful*, SBS deberia ser responsable si muere de sida". Esta idea homófoba que relacionaba a la televisión y media con homosexuales y el sida también tuvo mucha relación con la salida del armario en el 2000 de uno de los actores más famosos del momento, Hong Sokchon. Su declaración causó un gran escándalo, llevando a que fuese censurado de cualquier programa o serie. El movimiento LGTBI+ se unió a su causa y pudo volver al negocio tres años más tarde, aunque lo hizo de una forma muy discreta. Esta situación demostró la dificultad de los personajes públicos para expresar su sexualidad y dio un inicio a un cambio de percepción sobre los dramas con temática homosexual (Kim y Singler, 2011, pp. 126-127).

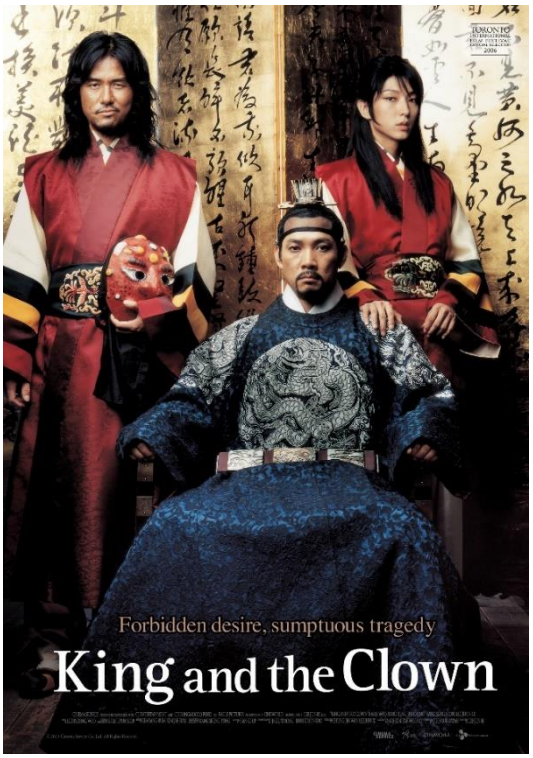


Figura 3. Portada de la película King and the Clown de Lee Joonik (2005). Fuente: https://www.imdb.com/title/tt0492835/

En ese momento, se estrenó la película que tuvo un mayor impacto en la historia del cine queer, *The King and the Clown,* del director Lee Joonik y estrenada en 2005. Este filme fue visto por más de veinte millones de espectadores y se llevó numerosos premios. The King and the Clown trata la historia de una pareja de actores que trabajan en la calle haciendo obras de teatro. Un día son arrestados y llevados ante el rey, el cual los contrata al conseguirle hacer reír. Uno de los dos actores, Kongil, tiene unos rasgos completamente afeminados y, el rey se obsesiona

con él, hasta el punto en el que ambos acaban teniendo una especie de relación romántica. Al final, se crea un triángulo amoroso entre Kongil, el rey y su compañero actor (Kim y Singler, 2011, pp. 127-128).

Hasta un cierto punto, el éxito de la película vino por su compleja trama, las buenas actuaciones de sus actores y otros elementos como la imagen y el vestuario. Sin embargo, lo más importante dentro de la película es la figura de Kongil. Kongil comenzó el fenómeno del "flower boy" (Kim y Singler, 2011, p. 128), que son aquellos hombres con apariencia afeminada, que habitualmente llevan el pelo largo, maquillaje y que tienen una forma de ser relacionada con lo femenino. Los flower boy que salen en películas y dramas son retratados como sensibles, atentos y muy atentos con su aspecto físico. Este tipo de personajes muestran un nuevo tipo de masculinidad que choca con el ideal de hombre masculino relacionado con una sociedad patriarcal y con el servicio militar de la Corea tradicional. El papel del flower boy cuestiona la idea de la feminidad y la masculinidad y ya no se relaciona directamente con hombres y mujeres, sino que ahora cada persona puede elegir, jugando con los estereotipos y la imagen que socialmente se tiene que seguir según el género (Elfving-Hwang, 2011, pp. 5-7).

Por otro lado, el fenómeno del "flower boy" ha sido muy criticado por mostrar una representación idealizada y poco realista de la homosexualidad que alinea a la comunidad LGTBI+ y que habitualmente se presentan como personajes inmaduros o inestables mentalmente. El hecho de que estas películas fuesen dirigidas por directores fuera del colectivo y que los consumidores de películas con esta figura sean mujeres heterosexuales, da a pensar que no solo ven las relaciones entre un personaje "flower boy" y un hombre con una apariencia más masculina como una representación de una relación gay, sino que es algo que va más allá (Kim y Singler, 2011, pp. 128-129).

Incluso en la era de los blockbusters, las películas con temática homosexual realizadas desde perspectivas LGTBI+ principalmente se encontraban en el circuito de cine independiente. De hecho, dos de las figuras más importantes del cine queer independiente son activistas, afiliados con diversos grupos de defensa de los derechos, como el mencionado Chingusai. Estas dos figuras, Yisong y Kimcho, dirigieron una película clave para el cine queer independiente, *No Regret*, estrenada en 2006. Este filme se produjo por una compañía de distribución muy grande, que trabajaba con

películas independientes y otras mucho más grandes, lo que hizo que tuviese un éxito mayor al que tenían normalmente. Una de las estrategias utilizadas en *No Regret*, es la neutralización de la homosexualidad, es decir, los protagonistas asumen su orientación sexual sin ninguna duda ni culpabilidad, lo que muestra de una forma muy natural una historia de amor entre dos hombres, como si fuese una película sobre una pareja heterosexual (Kim y Singler, 2011, pp. 129-130).

Desde ese momento hasta la actualidad, se han continuado produciendo películas con temática LGTBI+ a un mayor nivel y en una gran variedad de géneros. Algunas de las más famosas son *Baekya*, del director Heeil Leesong, estrenada en 2012, *Dohee ya*, estrenada en 2014 de la directora July Jung o *La Doncella,* película estrenada en 2016 y producida por uno de los directores más importantes del cine coreano, Park Chanwook.

8.2 Análisis de *La doncella* de Park Chanwook

La doncella es una película estrenada en 2016 diirigida por Park Chanwook. El filme es, hasta la fecha, la última película del director, después de ganar mucha fama gracias a películas como *Oldboy* (2003), *I'm a Cyborg, But That's Ok (*2006) y *Thirst (*2009).

Figura 4. Portada de La Doncella de Park Chanwook (2016) Fuente: https://www.imdb.com/title/tt4016934/

La doncella se desarrolla en los años 30, la época en la que Corea estaba ocupada por los japoneses y trata la historia de Sokhee, que es contratada para trabajar en la mansión de una rica heredera japonesa llamada Lady Hideko. Lady Hideko, por otro lado, vive en esa mansión obligada a realizar lecturas de la antigua colección de libros eróticos de su tío a poderosos aristócratas. Sokhee, que en realidad proviene de una familia de carteristas, crea un plan con un estafador con el nombre de "Conde Fujiwara" para que él se case con Lady Hideko, y una vez casados llevarla a un manicomio

y repartirse su riqueza. Sin embargo, a lo largo de la película, este plan se va torciendo a causa de la relación que acaban teniendo Lady Hideko y Sokee, haciendo que, al final, ambas acaben juntas.

La película se divide en tres partes, y cada una de ellas trata la historia desde un punto de vista diferente, lo que añade nuevos detalles y cambios en la trama. La historia que se cuenta en la primera parte cambia completamente en la segunda añadiendo escenas y diálogos que se habían omitido en la primera.

Uno de los aspectos que caracteriza la película es la sexualidad y el erotismo. La propia Lady Hideko es obligada por su tío a realizar lecturas de libros eróticos frente a numerosos hombres aristócratas. En estas lecturas, los hombres que asisten observan a Lady Hideko como un objeto e incluso su tío solo se preocupa por ella para llevar a cabo este tipo de espectáculos, mientras que fuera de ellos es agresivo y dominante. En la película, todos los personajes masculinos tienen un carácter fuerte y controlador con los personajes femeninos, mientras que los femeninos son capturados y torturados por ellos.

Sin embargo, dentro de la película, la trama más importante y que cambia todo el argumento que en un principio tiene la película, es la relación entre Sokhee y Lady Hideko. Desde el principio, se ve como Lady Hideko se siente muy cómoda alrededor de Sokhee e incluso comparte su ropa y joyas con ella. La escena en la primera parte, donde Sokhee le limpia los dientes a Lady Hideko en la bañera, es una de las primeras veces donde vemos un acercamiento entre ambas. Las escenas intimas entre las dos se contraponen durante toda la película con las escenas donde Lady Hideko realiza sus lecturas a los aristócratas, lo que enfatiza la diferencia entre las relaciones impulsivas y pasionales entre las protagonistas y la frialdad con la que los hombres observan a Lady Hideko.

Al final de la película, las dos huyen juntas y huyen del “Conde Fujiwara”. Lady Hideko acaba con el “Conde Fujiwara” poniéndole droga en la bebida para poder huir con Sokhee, después se viste de hombre para no ser reconocida, se encuentra con Sokhee y se van juntas en barco. De nuevo las escenas de ellas dos juntas son pasionales y amorosas, además de ser los momentos de la película con más color y claridad. También

reflejan la libertad de ambas mujeres escapando de la opresión de los personajes masculinos de la película, huyendo de ellos juntas y mostrando una imagen de libertad. Por otro lado, el "Conde Fujiwara" y el tío de Lady Hideko acaban en la sala de lecturas, completamente derrotados y torturándose a ellos mismos. Las escenas, en contraste, son oscuras y violentas. En ese momento, el tío de Lady Hideko lee una nota escrita por ella muy significativa: "I am afraid that in real life, no woman feels pleasure at being taken by force but, for sending me Sokhee out of all the girls in the world, I feel "slightly" grateful [Por desgracia en la vida real, no hay ninguna mujer que sienta placer al ser retenida a la fuerza pero, por haberme enviado a Sokhee entre todas las chicas de mundo, me siento "un poco" agradecida] ". Con este mensaje, Lady Hideko se revela ante su tío, que le había estado obligando de pequeña a realizar las lecturas eróticas y, a su vez, muestra gratitud por haber podido encontrar a Sokhee.

Figura 5: Lady Hideko y Sokhee huyendo en la parte final de La Doncella. Fuente: Película de La Doncella, Park Chanwook (2016)

Figura 6: Lady Hideko en las lecturas eróticas que tiene que realizar ante aristócratas. Fuente: Película de La Doncella, Park Chanwook (2016)

En general, la película trata temas que son tabú para la sociedad coreana. Por un lado, el erotismo y el sexo que, aunque sea de forma explícita o más disimulada, aparece durante toda la película. También la objetivación de las mujeres y la dominación ante los hombres, sobre todo con el personaje de Lady Hideko, que desde pequeña está encerrada en la mansión de su tío y es forzada por él a leer sus libros eróticos. Sin embargo, lo que más sorprende es como la película muestra la relación entre Lady Hideko y Sokhee de una forma muy natural. Según el propio Park Chanwook en una entrevista para la página web Film Comment:

> Es la película en la que más he usado la perspectiva feminista [..] Enfrenta al hombre contra la mujer, casi como una batalla de sexos, y tienes a los personajes femeninos formando una alianza para luchar contra los opresores masculinos y escapar de ellos. En esta película, todos los hombres son villanos y patéticos. Los únicos personajes interesantes son las mujeres (Chanwook, 2016).

Es decir, es una película donde los personajes femeninos forman una conexión muy fuerte y que se alían para luchar contra la opresión de los personajes masculinos. Los hombres tienen una imagen de villanos y de personas patéticas, mientras que los personajes femeninos se unen para luchar contra ellos.

En otra entrevista para la página web Complex, el propio Park Chanwook explicó como estaba sorprendido porque no se dieron reacciones más negativas por parte de algunos colectivos más conservadores e indicó que:

> Para algunos [la homosexualidad] es todavía un tabú pero no nos encontramos personas manifestándose o boicoteando la película [..] Si se realícese una encuesta en Corea para la legalización del matrimonio del mismo sexo, la mayoría de los coreanos votarían en contra, pero como se habla sobre ello constantemente, la gente se está empezando a concienciar sobre el problema, aunque Corea en su conjunto no esté de acuerdo en el matrimonio del mismo sexo, hay un punto en continuar hablando sobre ello, y estamos en una etapa en la cual, cuando una película de este tipo se estrena, la gente lo encuentra como algo impactante. Por ese motivo, pienso que es importante que se continúe hablando sobre ello (Chanwook, 2016)

Con esta declaración, el director explica la importancia de hablar de las relaciones homosexuales para dar visibilidad y que se continúe hablando sobre el tema. Es consciente de la situación del colectivo LGTBI+, pero quiere mostrar a una pareja homosexual en la película para que el público sea consciente de que ese tipo de parejas existen en la sociedad.

La película *La Doncella* es importante para el cine coreano LGTBI+ porque muestra una relación homosexual de una forma natural en un filme dirigido por uno de los directores más importantes de la industria audiovisual coreana. Las películas de Park Chanwook alcanzan un número de audiencia muy alto, que normalmente no consume cine con temática LGTBI+, y eso hace que se de visibilidad y se normalicen este tipo de relaciones en una sociedad donde la homosexualidad es constantemente perseguida y estigmatizada. No solo eso, sino que se usa también como forma de dar visibilidad a las mujeres y a la opresión y control que pueden sentir bajo los hombres.

También es importante ver como se ha pasado de crear películas LGTBI+ de forma oculta y por directores independientes en la era invisible, a encontrar películas con esta temática en cualquier cine y realizadas por directores tan importantes como Park Chanwook. Esto demuestra que, aunque sea muy lentamente, la sociedad coreana poco a poco está cambiando y está aceptando más al colectivo LGTBI+.

9. Conclusiones

Mediante este estudio, he podido llegar a los objetivos planteados al principio del trabajo. En el primer objetivo, el cual era conocer la historia del cine en Corea y el proceso de expansión y desarrollo de la industria audiovisual, he podido comprender como el cine coreano ha pasado de sufrir una censura muy estricta por parte del gobierno a ser una de las industrias audiovisuales más importantes a nivel global. El gobierno coreano actual promueve la industria cultural con políticas culturales favorecedoras, que ayudan a los directores a poder crear cine libremente.

Con el segundo objetivo, comprender la historia del cine coreano contemporáneo, he podido ver como el cine, en sus orígenes, se usó como instrumento de propaganda y que se relacionaba con algo del exterior, aunque, cuando acabó la ocupación japonesa,

en 1945 y, sobretodo a partir de los años 90 es cuando se forma el cine que conocemos hoy en día con películas como *Parásitos* de Bong Joonho (2019) u *Old Boy* de Park Chanwook (2016).

Con el tercer objetivo, que era explicar el concepto de Korean Wave y por qué ha tenido tanta importancia para el país, he concluido que fenómeno de la Korean Wave también ha ayudado a la expansión del cine coreano, popularizando todo lo relacionado con la industria cultural coreana, incluyendo el cine, series o la música. Esta popularidad hace que la industria audiovisual cada vez crezca más y se puedan crear películas con mayor alcance, lo que tiene una gran repercusión en diferentes sectores de Corea, ya que esto ayuda a atraer turismo al país, mejorar la economía y al crecimiento de la industria audiovisual.

Dando respuesta a la pregunta principal del trabajo: ¿Cuál es el contexto en el que se comenzaron a producir películas LGTBI+ y cuál es la historia del cine de esta temática? y al objetivo general del estudio, que es: Estudiar el rápido crecimiento de la industria audiovisual coreana y hablar sobre la historia del cine coreano LGTBI +, puedo concluir que la sociedad coreana siempre ha tenido una base confucianista muy tradicional, que continua hasta la fecha. La familia, formada a través de una relación de pareja heterosexual, es lo más importante de cara a la sociedad, lo que hace muy difícil la aceptación de las personas LGTBI+. En la actualidad no está regulado el matrimonio homosexual, tampoco hay una protección legal sobre la discriminación ni una protección a los hombres gay en el servicio militar.

Por este motivo, el colectivo LGTBI+, desde un principio, se relaciona en grupos reducidos, ya sea a través de chats, revistas o en grupos creados en las universidades. Todavía en la actualidad, la mayoría de las personas del colectivo ocultan su orientación sexual hacia la sociedad, por temor a sufrir rechazo o estigmatización. Sin embargo, poco a poco se han ido creando festivales como el Orgullo Gay o el festival de cine queer de Corea, donde, aunque se encuentran rodeados de protestas y manifestaciones de grupos conservadores y religiosos, se da visibilidad y sirven como un punto de unión entre la comunidad.

No es de extrañar que, en este contexto, las primeras películas LGTBI+ coreanas se produjesen de forma oculta y que los consumidores fuesen personas del colectivo. A finales de los 90 es cuando se comenzaron a producir películas más libremente y al público general, sobre todo con el éxito de *The King and the Clown.* En la actualidad, se producen más películas con temática LGTBI+, pero, aun así, pocas tienen mucho éxito y se consumen fuera del colectivo. Por ese motivo, es curioso como Park Chanwook decidió crear una película con esta temática, llenando salas de cine y ayudando a la normalización de la homosexualidad.

La creación de *La Doncella* marca un fuerte cambio en la naturalización y creación de películas LGTBI+. Esta película representa la rapidez del crecimiento de la industria audiovisual coreana y las facilidades que se tienen en la actualidad para producir un filme con esta temática sin tener miedo a la opinión del público y usándola como una forma de reivindicación. Sin los cambios en la industria audiovisual, dejando atrás la censura y las limitaciones de producción, y la aceptación social sobre la homosexualidad que poco a poco se está llevando a cabo, no hubiese sido posible estrenar una película con estas características.

Por lo que se puede comprobar a través de este estudio, en Corea poco a poco se va aceptando la comunidad LGTBI+, pero con muchas dificultades. Todavía, cada vez que se lleva a cabo cualquier festival o acto del colectivo, se encuentran con manifestaciones y protestas de grupos religiosos y conservadores de la sociedad, que, difícilmente parece que vayan a cambiar su punto de vista. Sin embargo, hablar sobre ello y usar el cine para normalizar y ayudar al colectivo es algo clave para que poco a poco estas situaciones vayan desapareciendo y cualquier persona acepte su orientación sexual sin temor a la sociedad que le rodea.

10. Bibliografía

Cagiga, N., 2015. *Cine Coreano Contemporáneo (1990-2015)*. Madrid: Líneas Paralelas.

Chanwook, P. (2016). Interview: Park Chan-wook. Film Comment.

Chanwook, P. (2016). 'The Handmaiden's' Explicit Lesbian Sex Is Shaking Up Korean Cinema. Complex.

Elfving-Hwang, J., 2011. *Not So Soft After All: Kkonminam Masculinities In Contemporary South Korean Popular Culture*. Frankfurt University.

Henry, T., 2020. *Queer Korea*. 1st ed. Duke University Press.

Kanozia, R., 2020. Proliferation of Hallyu Wave and Korean popular culture across the world: a systematic literature review from 2000-2019. *Journal of Content, Community and Communication*, 11(10), pp.177-207.

Kim, H., s.f A History of Korean Film Policies.

Kim, M., 2016. Film Censorship Policy During Park Chung Hee's Military Regime (1960–1979) and Hostess Films. *IAFOR Journal of Cultural Studies*, 1(2).

Kim, P. y Singler, C., 2011. Three periods of Korean queer cinema: Invisible, camouflage, and blockbuster. *Acta Koreana*, 14(1), pp.117-136.

Kim, Y. y Hahn, S., 2006. Homosexuality in ancient and modern Korea. *Culture, Health & Sexuality*, 8(1), pp.59-65.

Kwon Kim y Cho J., 2011. The Korean gay and lesbian movement 1993–2008: from "identity" and "community" to "human rights". En: G. Shin, ed., *South Korean Social Movements*, 1st ed. London: Routledge, pp.206-223.

Lee, H., 2019. *Contemporary Korean Cinema*. Manchester: Manchester University Press.

Lee, N., 2011. Localized Globalization and a Monster National: The Host and the South Korean Film Industry. *Cinema Journal*, 3(50), pp.45-61.

Na, T., Han, J. y Koo, S., 2014. The South Korean Gender System: LGBTI in the Contexts of Family, Legal Identity, and the Military. *Journal of Korean Studies*, 19(2), pp.357-377.

Nam, S. (2013). The Cultural Political Economy of the Korean Wave in East Asia: Implications for Cultural Globalization Theories. *Asian Perspective*, *37*(2), 209-231. https://doi.org/10.1353/apr.2013.0008

Paquet, D., 2007. *Koreanfilm.Org - Movie Reviews, News, Actor Info And More From Korea*. [online] Koreanfilm.org. Disponible en: <https://www.koreanfilm.org/>

Paquet, D., 2009. *New Korean Cinema*. London: Wallflower Press.

Parc, J., 2016. The effects of protection in cultural industries: the case of the Korean film policies. *International Journal of Cultural Policy*, 23(5), pp.618-633.

Park, S. (2011). Market change and diversity in the Korean movie market. *Asian Journal Of Communication*, *21*(6), 544-563. https://doi.org/10.1080/01292986.2011.608224

Ravina, M. (2009). Introduction: Conceptualizing the Korean Wave. *Southeast Conference Of The Association For Asian Studies*, *Volume 31*, pp. 3–9.

Rich, T., 2016. Religion and Public Perceptions of Gays and Lesbians in South Korea. *Journal of Homosexuality*, 64(5), pp.606-621.

Sulbarán, P., 2020. "Parasite" triunfa en los Oscar: por qué el filme surcoreano hizo historia en los premios de la Academia de Hollywood. *BBC News*.

The King and the Clown (2005) - IMDb. (2021). Disponible en: https://www.imdb.com/title/tt0492835/

The Straits Times, 2017. South Korea's presidential hopeful Moon Jae In under fire over anti-gay comment. [online] Disponible en: <https://www.straitstimes.com/asia/east-asia/south-koreas-presidential-hopeful-moon-jae-in-under-fire-over-anti-gay-comment>

Yi, J. y Phillips, J., 2015. Paths of Integration for Sexual Minorities in Korea. *Pacific Affairs*, 88(1), pp.123-134.

Yongjin, D., y Taejin, Y. (2017). The Korean Wave: Retrospect and Prospect. *International Journal Of Communication*, (11(2017), 2241–2249. https://doi.org/1932–8036/20170005