



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Trabajo de Fin de Grado

Facultad de Filosofía

Grado en Estudios de Asia Oriental

**El pensamiento de Byung-chul Han en el cine de Bong Joon-ho: una
mirada crítica al capitalismo surcoreano**

Autora: María Araceli Pachón Palacios

Tutor: Manuel J. Lombardo Ortega

Departamento: Comunicación Audiovisual y Publicidad

Entrega del trabajo: Julio 2023

El cansancio tiene un gran corazón.

Maurice Blanchot.

Resumen

Byung-Chul Han es un filósofo contemporáneo coreano-alemán cuya obra ha despertado interés por sus crudas afirmaciones contra el capitalismo. Bong Joon-Ho, director de *Parásitos*, es popularmente conocido por su constante crítica socioeconómica en sus obras. Ambos tienen un origen común: Corea del Sur, país desarrollado en el que el capitalismo es cada vez más extremo. En este trabajo de investigación intentaremos poner en conjunto los puntos en común de ambos.

Palabras clave

Capitalismo, filosofía, cine, sociedad de rendimiento, Corea del Sur

Abstract

Byung-Chul Han is a contemporary Korean-German philosopher whose work has raised interest due to its harsh affirmations against capitalism. Bong Joon-Ho, *Parasite's* director, is popularly known for the constant socioeconomic criticism in his works. Both of them share an origin: South Korea, a developed country in which capitalism is increasingly extreme. During this essay we will try to put together the common topics of both of their works.

Key words

Capitalism, philosophy, cinema, the Burnout society, South Korea

ÍNDICE

1. Introducción.....	8
2. Metodología.....	10
3. Marco teórico.....	11
3.1. Breve introducción a la historia coreana.....	11
3.1.1. El siglo XX en la península coreana: el nacimiento de las dos Coreas y su consecuente polarización.	
3.1.1.1 La ocupación japonesa.....	12
3.1.1.2 La Guerra de Corea: el campo de batalla de la Guerra Fría.....	14
3.2. El milagro económico surcoreano.	
3.2.1. Una época de posguerra y recuperación económica.....	15
3.2.2. Camino a la democracia: del gobierno de Kim Young-Sam a la actualidad.....	17
3.3. Las consecuencias sociológicas de una historia castigada.	
3.3.1. El “ <i>Han</i> ”: la melancolía de una nación.....	18
3.3.2. Los <i>chaebol</i> , la <i>hiperproductividad</i> y una alarmante tasa de suicidios.....	20
4. Resultados.	
4.1. Byung-Chul Han.	
4.1.1. Biografía e influencia en la filosofía contemporánea.....	23
4.1.2. Conceptos principales de su pensamiento.....	25
4.2. Bong Joon-Ho.	
4.2.1. Biografía, influencia e hitos de su carrera.....	28
4.2.2. Obras destacadas y tónica general de las mismas.....	30
4.3. El pensamiento de Byung-Chul Han en la obra de Bong Joon-Ho.	
4.3.1. <i>Parásitos</i>	36
4.3.2. <i>Okja</i>	40
4.3.3. <i>The host</i>	44
5. Conclusiones.....	49
6. Bibliografía.....	51

1. Introducción

El capitalismo es el modelo económico predominante en el mundo desde finales del siglo XIX. Es muy simple: tú tienes lo tuyo, yo tengo lo mío. Cada uno con lo propio. Basar el mundo en un planteamiento tan básico y reduccionista ha llevado a una serie de problemas que, según muchos, están consiguiendo despojar al hombre de lo que una vez le hizo hombre. Esta especie de crisis del hombre ha llevado a la proliferación de críticas que ponen en relieve los problemas humanistas a los que el mundo se está enfrentando desde el comienzo de la contemporaneidad.

Dichas críticas ocurren en un ámbito intelectual, como podría ser en análisis y ensayos filosóficos, hasta el punto de llegar a ser el pilar fundamental de la totalidad del pensamiento de algunos filósofos muy destacados. Byung-Chul Han, pensador al que vamos a estudiar y analizar a lo largo de este trabajo, es quizás uno de los casos más resonados respecto a este tema. Su análisis teórico del enjambre capitalista en el que se encuentran envueltas las sociedades del primer mundo resuena con fuerza en corazón y mente de muchos descontentos para con el sistema.

Aun así, dicha conversación no aparece solo en ámbitos tan estrictamente académicos como puede ser el filosófico. Literatura, música, cine... Todos estos medios artísticos y muchos más han servido como medio para denunciar que los humanos tienen cada vez menos humanidad. En especial, me gustaría destacar el medio audiovisual como portador de este poderoso mensaje, en concreto, al cineasta surcoreano Bong Joon-Ho. Bong, director de filmes de éxito como *Parásitos* y *Memorias de un asesino en serie*, no duda en mostrarnos la realidad de una sociedad corrompida por el dinero y el trabajo, recalcando específicamente el caso tan extremo que se da en Corea del Sur. Las diferencias sociales y las injusticias son imposibles de omitir en sus filmes, así como la importancia de los lazos sociales, más concretamente los familiares.

Tanto Bong como Han son grandes humanistas. Aunque cada uno en su disciplina particular, ambos abogan por un mundo más humano donde prevalezca más el valor de la vida tanto propia como ajena que un fajo de billetes. A pesar de que este planteamiento quizás peque de reduccionista o ambicioso, a lo largo de este trabajo trataremos de encontrar puntos comunes en las obras de ambos, así como de analizarlas brevemente por separado.

La elección de este trabajo se me presentó naturalmente. Siempre he tenido un especial interés tanto por el cine como por la Filosofía, siendo esta última una de mis principales motivaciones para cursar el grado de Estudios de Asia Oriental. Cuando descubrí a Byung-Chul Han al cursar una asignatura en la que tratábamos la estética coreana sentí que muchas de mis dudas existenciales se habían resuelto. La lectura de Han me resultó, a pesar de su visión pesimista del mundo y su falta de soluciones para con los problemas propuestos, casi terapéutica. Agradecí que el mundo fuese lo suficientemente grande para que alguien fuese capaz de escribir algo que calmase mis inquietudes.

En cuanto a Bong Joon-Ho, he de admitir que no lo conocía hasta que vi *Parásitos*. El cine asiático (específicamente el surcoreano) tiende a ser, por desgracia, pasado por alto cuando se habla de grandes obras cinematográficas. Al descubrir a Bong, su estilo de dirección y de narración me cautivaron completamente. La sensibilidad tan especial con la que trata las relaciones humanas y ese humor negro que tanto le caracterizan solo son algunos de los puntos que captaron mi atención. La asignatura sobre cine asiático que cursé en mi último curso de grado fue lo que me impulsó directamente a unir a ambas figuras surcoreanas en este análisis.

Por otro lado, he de mencionar que gran parte de mi interés por este tema también se basa en el hecho de que tanto Bong como Han son surcoreanos. Vi en este estudio la oportunidad de profundizar tanto en la historia como en los aspectos sociológicos de este país peninsular que incluso en nuestro grado especializado en Asia Oriental tiende a ser una gran olvidada.

Por último, me gustaría realizar una breve reflexión que considero apropiada respecto a esta introducción. Las inquietudes son algo humano. La curiosidad es el motor de todos los avances que el hombre ha realizado a lo largo de su trayectoria. El debate es necesario para el desarrollo de la psique. Y, sin embargo, nos encontramos cara a cara con un mundo que busca borrar las diferencias a toda costa y acallar el desasosiego del alma. Cada vez es más difícil encontrar un ambiente en el que prolifere el debate libre y sin tapujos, en el que el ser humano pueda aportar, equivocarse, escuchar y rectificar. En el sistema capitalista cuanto menos cavilemos mejor. O al menos eso es lo que el propio sistema quiere de nosotros.

Pero el ser humano no es así. Somos inquietos, insaciables, inquisitivos, observadores. Por mucho que un sistema consiga alienar a muchos, nunca podrá acabar con todas las mentes pensantes. Es gracias a mentes como la de Byung-Chul Han y Bong Joon-Ho que ahora tengo el honor de realizar este análisis comparativo entre ambos.

2. Metodología

Con el objetivo de realizar un análisis correcto y coherente que conecte con éxito las obras del filósofo Byung-Chul Han y al cineasta Bong Joon-Ho, este trabajo utilizará diversas metodologías.

Por un lado, haremos un estudio histórico y sociológico de la historia de Corea, prestando especial atención al siglo XX, es decir, a la ocupación japonesa, la Guerra de Corea, su posterior recuperación social y económica y su trayectoria hasta llegar a ser un país desarrollado. También explicaremos el concepto de *Han* y la preocupantemente elevada tasa de suicidios del país surcoreano.

Luego, procederemos a analizar los conceptos principales de la filosofía de Byung-Chul Han. Pondremos el foco en tres de sus obras (aunque citaremos y abordaremos temas relativos a muchas otras), aquellas consideradas más adecuadas para el correcto desarrollo de este trabajo: *La sociedad del cansancio* (2010), *Psicopolítica* (2014) y *La expulsión de lo distinto* (2016). Con la lectura de estas obras sintetizaremos el pensamiento de Han en un apartado explicativo. Dichos conceptos serán posteriormente relacionados con las películas que son objeto de análisis.

Por otro lado, haremos un análisis fílmico de las obras de Bong Joon-Ho, específicamente de las tres en las que centraremos nuestro estudio: *Parásitos*, *Okja* y *The Host*. Examinaremos la trama, así como los aspectos técnicos que ayuden a la narración de esta. También prestaremos especial atención a la opinión de la crítica respecto a estos filmes. Uniremos los conceptos de Byung-Chul Han con las obras de Bong Joon-Ho mencionadas anteriormente, relacionando cada una de ellas con varias ideas del pensamiento del filósofo.

Por último, cerraremos este trabajo de investigación con unas conclusiones que tratarán de resumir el estado de la siguiente cuestión: ¿hay suficientes similitudes entre la filosofía de Byung-Chul Han y el cine de Bong Joon-Ho para que un análisis conjunto de ambas sea tanto pertinente como posible?

3. Contexto histórico

3.1 Breve introducción a la historia coreana

La historia de Corea es, cuanto menos, sufrida. Su posición geopolítica entre dos potencias tan importantes como China y Japón ha llevado a que tener influencia sobre Corea haya sido un gran logro a ojos de la nación enemiga. Ambos países han buscado activamente tener algún tipo de potestad sobre la nación peninsular, lo que ha resultado en una historia llena de invasiones, relaciones de poder y vejaciones.

Desde la primera unificación en el 676 de los reinos de Silla, Paekche y Koguryo bajo el nombre de Koryo (que más tarde derivaría en “Corea”), la historia de Corea ha estado llena de intentos de mantener un hermetismo y una autosuficiencia que no se les ha permitido tener. (Astor, s.f.)

La primera invasión que sufrió la península fue en el siglo XIII a manos del imperio mongol. Su gobierno sobre tierras coreanas no desapareció hasta finales del siglo XIV, fecha en la que comienza el destacado reino de Choseon. A lo largo de estos años se fueron creando las tradiciones y rituales que fundamentaron las bases de la cultura coreana. Un ejemplo de esto es el arraigo del confucianismo como ideal a seguir tanto político como personal: el Estado es una gran familia y la familia es un pequeño Estado. El respeto a los mayores y a los más poderosos, así como la resignación a cumplir con el deber propiamente personal son valores que, aún hoy en día, forman parte del espíritu coreano. (Martín, 2019)

El reino de Choseon se mantuvo en pie hasta que en 1910 Corea se convirtió en un protectorado japonés, pero todos estos siglos no pasaron de forma completamente pacífica para los coreanos. En el siglo XVI, fueron víctimas de no una sino dos invasiones japonesas, aunque ninguna de las dos tuvo mucho éxito. (Astor, s.f.)

Un siglo más tarde, en el XVII, las invasiones continuaron; pero esta vez por parte de los manchúes. Estos impusieron un sistema tributario brutal que mantuvo su influencia hasta 1894. Fueron los japoneses los que, siguiendo sus propios intereses, obligaron a la dinastía Qing a liberar a Corea de dicho sistema abusivo. (Manríquez, 2010)

Tal historial de invasiones y relaciones de poder desproporcionadas llevó a que Corea buscara mantenerse como una nación totalmente hermética y autárquica. Había mucho recelo y rechazo al contacto con el exterior. Hubo pequeños contactos amistosos con la

nación peninsular a lo largo de los siglos XVIII y XIX por parte de países como China, Japón, Rusia e Inglaterra; pero aun así, la mayoría de intentos de comercio o de evangelización terminaron fallando.

Con esta castigada historia de hermetismos fallidos, no sorprende a nadie que el conocimiento de la historia sea de vital relevancia para el desarrollo de la cultura coreana. El pueblo coreano siente esta historia como una parte esencial de su identidad: una resignación por lo que pudo haber sido y no fue y un dolor y una ira por las vejaciones sufridas. Estos sentimientos son intrínsecamente suyos por el simple hecho de ser coreanos. Corea se une en el dolor.

3.1.1 El siglo XX en la península coreana: el nacimiento de las dos Coreas y su consecuente polarización.

3.1.1.1 La ocupación japonesa.

Desde hacía varios siglos, la nación peninsular había tenido una relación de inferioridad con China: eran partícipes de un sistema tributario en el que China les proporcionaba protección. Dicho sistema vio su fin a finales del siglo XIX, fecha en la que Corea comienza su tímida apertura al exterior. (Astor, s.f)

Gran parte de los avances comunicativos de Corea fueron con Japón. El país nipón, en pleno auge nacionalista y militar, vio en Corea un perfecto subordinado. En 1905 y luego de que las tensiones imperialistas entre Rusia y Japón llevaran al estallido de la guerra ruso-japonesa en 1904, Japón se declaró victoriosa de dicho conflicto bélico. Esto afectó directamente a la península coreana, la cual estaba en una situación geopolítica precaria entre ambas naciones. El ambiente en el reinado de Choseon era cada vez más desesperanzador. La influencia nipona iba paulatinamente aumentando y el pueblo coreano no estaba en posición político-económica para responder a sus avances.

Así es como Corea pasó a ser un protectorado japonés a partir de 1910. El reino de Choseon se convirtió en Chosen, provincia de Japón. Esta fue una de las épocas más trágicas de la historia coreana. Durante 35 años de dominio japonés, se prohibió y castigó el uso de todo lo coreano a costa de imponer todo lo japonés: las costumbres, los nombres, el idioma, los rituales... Cualquier intento de revuelta era gravemente castigado. Un ejemplo de esto lo encontramos en el Movimiento Samil de 1919, cuando un grupo de patriotas escribió una Declaración de Independencia unilateral. Dicho movimiento resultó en varios muertos, heridos y encarcelados. (Manríquez, 2010)

Corea pasó a ser una pieza fundamental en la estrategia internacional de Japón. Le servía tanto de campo de cultivo, como de proveedor de armas, soldados y energía. Esto permitió que hubiese un pequeño sector de la población coreana que, bajo lo que el régimen japonés consideraba correcto, se convirtió en la nueva burguesía. Pero no fue la gran mayoría.

Aunque a partir del Movimiento de Samil la mano dura japonesa disminuyó considerablemente, había un descontento general para con la ocupación japonesa, lo que propició la creación de un nacionalismo coreano clandestino en los estratos sociales más escondidos. Pero la propia clandestinidad de esta ideología, así como las influencias extranjeras, provocaron que el nacionalismo se dividiese en dos vertientes: la liberal, fruto de las influencias cristianas y estadounidenses; y la comunista, nacida debido a los exiliados coreanos a Rusia y a la influencia china. Ambos sectores se fueron dividiendo cada vez más, lo que terminó en la imposibilidad de crear un frente nacional coreano unificado. (Manríquez, 2010)

A principios de la década de 1940, la independencia coreana estaba cada vez más cerca. En vistas de la situación cada vez más precaria del gobierno japonés, los coreanos pedían la independencia cada vez con más fervor. El fin del régimen japonés llegó de forma abrupta en 1945, tras la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial. (Astor, s.f.)

Sin embargo, aunque Corea estuviese libre de los mandatos del país vecino, no llegó a gozar de la independencia. Antes de que esto ocurriese y aprovechando la división ideológica de la península, Rusia y Estados Unidos intervinieron. En el Norte, los comunistas respaldados por los soviéticos y liderados por Kim Il-Sung¹; y en el Sur, los liberales con el apoyo de los estadounidenses siguiendo a Syngman Rhee². Esta situación política, en conjunto con el pésimo estado de la economía coreana, dio lugar a lo que hoy conocemos como uno de los conflictos más crueles y olvidados de la Guerra Fría: la Guerra de Corea. (Manríquez, 2010)

¹ Kim Il-Sung llevaba años activo en ambientes políticos clandestinos. En numerosas ocasiones se había comunicado con los Partidos Comunistas tanto de China como de Japón. Su carisma e ideología comunista le llevaron a ser el líder político más destacado en la clandestinidad coreana.

² Intelectual coreano que emigró a Estados Unidos en la ocupación japonesa. Desde el país americano aportó ideas y escritos para ayudar a la revolución. Años antes de que cayese el colonialismo, Rhee volvió a Corea y se convirtió en la cara de la Corea liberal.

3.1.1.2. La Guerra de Corea: el campo de batalla de la Guerra Fría.

Inmediatamente tras la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial, Stalin avanzó para hacerse con el Norte de Corea. Estados Unidos hizo lo propio con el Sur, y ambas naciones acordaron dividir la península en el paralelo 38. (Martín, 2006)

Lo que empezó como dos gobiernos pacíficos independientes rápidamente se convirtió en el deseo de ambos de absorberse mutuamente. Ambas Coreas afirmaban ser el único gobierno legítimo de la península. Tanto Syngman Rhee como Kim Il-Sung salieron victoriosos en sendas elecciones.

El gobierno de Kim Il-Sung fue tal y como se esperaba de un gobierno comunista: se nacionalizaron las empresas, se creó el Ejército Popular Coreano y se reprimió fuertemente a los opositores. Todo esto provocó el éxodo de muchos coreanos hacia el Sur. (Manríquez, 2010)

La situación en el gobierno de Syngman Rhee no era mucho mejor. Su mandato durante la guerra fue el de un gobierno autoritario corrupto que no sabía gestionar la pobreza de su pueblo. Aun así, contaba con el apoyo de Estados Unidos y la ONU.

El conflicto en sí comienza en junio de 1950, cuando las tropas de Kim Il-Sung atraviesan el paralelo 38. Al no contar con ningún tipo de aviso o preparación previa, el ataque coge desprevenidos a los surcoreanos: en cuestión de semanas ya habían conquistado Seúl. Estados Unidos responde a la ofensa, cortando las vías de comunicación y abastecimiento de Corea del Norte, lo que les obliga a retirarse. Esta vez son los norcoreanos los que pierden terreno, llegando el ejército surcoreano a Pyonyang con una sorprendente rapidez. Tan preocupante es la situación, que la China comunista de Mao Zedong decide intervenir. Gracias a la ayuda china, la capital norcoreana vuelve a su dominio rápidamente. Cuatro veces más se repitió el mismo procedimiento: Corea del Norte conquista Seúl, Corea del Sur contraataca y la recupera. (Martín, 2006)

Debido a la igualdad de fuerzas, la guerra se congela dos años. Al ver que el conflicto no demostraba la superioridad de ninguna de las partes, se decide firmar un armisticio en 1953, la Paz de Panmunjon. La línea de división de ambas Coreas se establece en el paralelo 38. (Martín, 2006) Esto dio lugar a la famosa Zona Desmilitarizada, un área de cuatro kilómetros de ancho que no pertenece a ninguna de las dos Coreas. Irónicamente,

esta es una de las zonas más militarizadas del mundo; así como la tregua bélica entre ambas naciones es la más duradera de la historia. (Astor, s.f.)

Las consecuencias de la guerra fueron devastadoras. Las pérdidas humanas fueron de millones de coreanos, y el dolor y miedo de la posible reanudación del conflicto en cualquier momento permanece aún en la sociedad coreana. Por supuesto, ambas economías quedaron totalmente destruidas, y su pueblo más pobre que nunca.

3.2 El milagro económico surcoreano

3.2.1 Una época de posguerra y recuperación económica.

Como hemos mencionado anteriormente, el estado de Corea³ era pésimo tras la guerra. La situación era tan grave que Syngman Rhee, quien siguió siendo presidente incluso tras la finalización del conflicto, se vio obligado a pedir ayuda económica a Estados Unidos.

La industrialización de una Corea totalmente agraria comenzó con dinero prestado y mucha pobreza. Se optó por la sustitución de importaciones y la sobrevaluación del tipo de cambio, lo que produjo leves mejoras. (Manríquez, 2010)

En el ámbito político, la situación seguía bastante estancada. El gobierno de Rhee era muy corrupto y autoritario, no se veía ni el más mínimo intento de camino a la democracia. El pueblo estaba cada vez más descontento, las protestas (especialmente de carácter estudiantil) no cesaban. Debido al cúmulo de todos estos factores, Syngman Rhee deja el gobierno en 1960. (Manríquez, 2010)

Transcurre un año de incertidumbre en el que, de nuevo, el pueblo coreano intenta buscar la democracia. Al no ver avances en este aspecto Park Chunghee, que fue parte de la élite militar coreana durante la ocupación japonesa, decide tomar el gobierno a la fuerza. Así es como comienza el régimen de Park Chunghee en 1961.

El gobierno de Park fue completamente diferente al de Syngman Rhee. Mientras que Rhee tuvo una actitud pasiva y no tomó grandes medidas para ayudar al país, Park cambió completamente la estructura de Corea. Reorganizó burocrática y económicamente el sistema coreano, buscando así el nacimiento de una nación fuerte. (Manríquez, 2010)

³ Desde este momento, se utilizará Corea únicamente para referirse a Corea del Sur, pues este trabajo se centrará en dicho país. Cualquier alusión a Corea del Norte será claramente especificada.

El Estado se volvió el centro de la economía coreana: se nacionalizaron los bancos, pero se privatizaron grandes corporaciones para mantener el libre comercio. El gobierno daba grandes incentivos (como, por ejemplo, préstamos con interés negativo) a las empresas que quisieran invertir en sectores que beneficiaran al gobierno. Pero también castigaba a las corporaciones que no llegaran a los objetivos marcados por el gobierno. Es decir, si invertías tenías dos posibilidades: o sale bien y la recompensa es altísima, o sale mal y el castigo es temible. Era un todo o nada.

En el gobierno de Park Chunghee se nota la influencia de su pasado militar a la japonesa, ya que se implantan varios modelos económicos típicos nipones: ayudas gubernamentales, el establecimiento de la meritocracia en vez de la antigüedad como factor decisivo, la promoción de grandes conglomerados al más puro estilo de los *zaibatsus* japoneses...

Gracias a todas estas medidas económicas y a un enfoque más internacional, la economía de Corea se recuperó milagrosamente. Desde 1961 hasta 1979, durante todo el régimen de Park, Corea gozó de uno de los crecimientos de PIB más alto de todo el mundo, más de un 7'5% anual. (Manríquez, 2010)

Pero no todo eran ventajas. Este crecimiento económico no borraba el hecho de que Corea vivía bajo un régimen autoritario. Todo lo considerado comunista era fuertemente reprimido: la vigilancia y el control eran parte del día a día. Un ejemplo perfecto de esto fueron los varios intentos de asesinato que sufrió Kim Dae-Jung, cabeza de la oposición política.

Otro problema que presentó el régimen de Park Chunghee fue la proliferación de los monopolios y oligopolios. Como ya mencionamos, estos seguían el modelo japonés de los *zaibatsus*, aunque bajo el nombre de *chaebol*. Fueron herramientas de crecimiento económico que se desarrollaron en un ambiente muy inestable, pero con mucho beneficio. Aun así, el mercado coreano se veía completamente absorbido por estas grandes corporaciones. La relación estado-*chaebol* es, incluso hoy en día, de los problemas más graves de la economía coreana. (Martín, 2019)

En las elecciones de 1978, Kim Dae-Jung obtuvo unos resultados muy favorables. Esto provocó el pánico de Park Chunghee, quien estableció la "Reforma de revitalización" o Yushin, una ley que le permitía eliminar las elecciones y permanecer indefinidamente como presidente del gobierno. Dicha reforma no fue para nada bien

recibida. Su mandato vio su fin solo un año más tarde cuando fue asesinado por el director de la KCIA, el servicio de inteligencia coreano. (Manríquez, 2010)

3.2.2 Camino a la democracia: de los 80 a la actualidad.

El asesinato de Park Chunghee deja un vacío de poder que no hace sino fomentar la inestabilidad política de Corea. Chun Doo-Hwan, político también de pasado militar, aprovecha este caos para hacerse con el gobierno en 1981.

El régimen de Chun comenzó en la peor época económicamente hablando que Corea había sufrido en mucho tiempo. En 1980, el país peninsular vio su primer año de decrecimiento económico desde 1956. (Manríquez, 2010) Con medidas como el apoyo a las pequeñas y medianas empresas, la privatización de los bancos, regulaciones anti-monopolios y mucha inversión en la investigación y el desarrollo, la economía de Corea se vio sanada a mediados de los 80. En 1986 volvió a su habitual superávit.

Sin embargo, por muy bien que fuese la economía, tras tantos años de dictaduras militares el pueblo pedía democracia. Por primera vez en la historia de Corea, en 1988 se declaró presidente a uno elegido democráticamente. Kim Young-sam se alza al poder como primer presidente sin pasado militar de la República de Corea del Sur. (Manríquez, 2010)

Uno de los hitos más importantes de su gobierno fue la condena de Chun Doo-Hwan y Roh Tae-Woo, ex militar y ex aspirante político. Ambos cometieron crímenes relacionados con los derechos humanos. También malversaron fondos y, en general, abusaron mucho del poder, razón por la que fueron juzgados y condenados a prisión.

Se pone la mira en medidas sociales y en la transparencia, lo que llevó a que las reformas políticas y económicas entraran en contradicción. No se terminó de consolidar una democracia sólida, por lo que el pueblo estaba descontento. Así es como Kim Young-Sam y su gobierno caen en desgracia.

Al igual que la democracia, la estabilidad económica también pendía de un hilo. Con la progresiva liberalización del mercado, el país asiático era cada vez más vulnerable frente a posibles crisis económicas, y el mal reparto de créditos por parte de los bancos en 1997 y 1998 hizo que la burbuja explotase. Los problemas de liquidez eran graves y la solvencia de los más renombrados *chaebol* cada vez menor.

Así es como Kim Dae-Jung, el nuevo presidente de Corea del Sur a partir de 1998, pide un rescate económico al Fondo Monetario Internacional. Esta situación sirvió como refuerzo de las medidas que los anteriores gobiernos habían intentado llevar a cabo: poner el foco en la transparencia político-económica y que la relación *chaebol*-Estado fuese menos prominente. (Manríquez, 2010)

Aunque la situación mejoró levemente, dichas medidas no consiguieron arrancar el problema de raíz. La corrupción continúa siendo un gran problema en la sociedad coreana. Un caso especialmente destacado de corrupción lo encontramos en Park Geun-Hye, primera mujer presidente de Corea del Sur e hija del expresidente Park Chunghee. Su mandato, que comenzó en 2013, se vio truncado en 2016 cuando se destapó su relación fraudulenta con una líder de uno de los grandes cultos de Corea. Tras una continuada cantidad de protestas, Park se vio forzada a dejar el gobierno. Fue condenada a veinticuatro años de cárcel. (Astor, s.f.)

Por último, hemos de mencionar una de las políticas más importantes del gobierno de Kim: la *sunshine policy*. Hasta el momento se había tratado a Corea del Norte como una nación a la que absorber y salvar y no como un vecino de península. La *sunshine policy* acaba con este punto de vista y centra el foco de la relación entre ambas Coreas en la convivencia de la manera más pacífica posible. (Manríquez, 2010) Desde este momento, la *sunshine policy* es el *modus operandi* que siguen los gobiernos surcoreanos respecto a la relación con sus vecinos del norte. Un claro ejemplo lo vemos en el mandato del presidente Moon Jae-In (2017-2022), cuyo objetivo principal fue el de mejorar las relaciones internacionales de Corea del Sur, especialmente la todavía tirante relación con Corea del Norte.

3.3. Las consecuencias sociológicas de una historia castigada

3.3.1 Los *chaebol*, la hiperproductividad y una tasa de suicidios alarmante.

A lo largo de todo el punto anterior hemos expuesto *grosso modo* los hitos más relevantes de la historia surcoreana, comenzando en sus inicios dinásticos y terminando en la situación actual. Si prestamos atención, la palabra *chaebol* se repite desde el nacimiento de Corea del Sur como nación. Y no es para menos teniendo en cuenta la importancia que estos conglomerados tienen, incluso hoy en día, en el desarrollo de la economía surcoreana y, por ende, de la vida de muchos de sus ciudadanos.

El término *chaebol* proviene de la unión de las palabras coreanas *chae* 재 y *bol* 벌, que significan respectivamente riqueza y clan. Por tanto, el propio nombre “*chaebol*” nos indica su carácter familiar. Pero no es simplemente una empresa familiar. Un *chaebol* es un enorme conglomerado empresarial que participa en muchos campos diferentes. Debido a su carácter multiindustria, un solo *chaebol* es capaz de abarcar buena parte del mercado con sus productos, lo que hace que un gran porcentaje de la economía nacional pertenezca a estos conglomerados. Los *chaebol* más conocidos son Samsung, Hyundai y LG. (Martín, 2019)

A causa de su gran participación a la economía surcoreana, los *chaebol* son vistos como parte de la propia identidad coreana: los triunfos de estos conglomerados son triunfos nacionales. Sin embargo, esto no elimina el descontento cada vez mayor que el pueblo siente hacia estas empresas. La corrupción, los sobornos y la falta de transparencia son factores que van de la mano con los *chaebol*. Como ya mencionamos antes, la erradicación de la corrupción es un tema todavía pendiente tanto en la economía como en el gobierno surcoreano. (Manríquez, 2010)

Dentro del propio *chaebol* hay una estructura muy estricta y familiar. Hay un jefe supremo, el *chongsan* (que no tiene por qué ser el CEO ni parte de la administración principal) que tiene la palabra final en todas las decisiones importantes que se toman, adoptando así el rol de cabeza de familia. Es muy común encontrar que todos los miembros de una misma familia ocupan los puestos más altos del *chaebol*. (Manríquez, 2010) El prestigio y el salario que aporta ser parte de un *chaebol* es enorme en Corea del Sur, por lo que una gran parte de los jóvenes tienen pertenecer a uno de estos conglomerados como meta laboral. Pero, por muy grandes que sean, los *chaebol* no tienen la capacidad suficiente para dar empleo a todos los aspirantes laborales, lo que nos lleva al tema de la meritocracia. (Escobar, s.f.)

Corea del Sur es uno de los países con mejor sistema educativo del mundo. El absentismo escolar es casi nulo y una considerable parte de la sociedad tiene estudios superiores. Sin embargo, este estatus se consigue a base de mucho trabajo y un ritmo de vida sin descansos. Los jóvenes coreanos tienen una jornada de estudio de dieciséis horas de media, contando su jornada escolar, sus clases extraescolares (imprescindibles para llegar a las exigencias del sistema) y las horas de estudio necesarias. (Escobar, s.f.) El

ansia de tener el mejor expediente y, por consecuencia, entrar a la mejor universidad posible, crea un ambiente hostil que tiene por base la meritocracia.

Este nivel de trabajo y competición se extrapola también a las jornadas laborales. Hasta que Moon Jae-In no redujo la jornada laboral a cuarenta horas, en Corea era de sesenta y ocho horas semanales, lo que dejaba más bien poco tiempo para todas las tareas ajenas al trabajo. La falta de descansos y tiempo libre provocan que la sociedad surcoreana tenga unos niveles de estrés colectivos por las nubes. Dichos niveles de estrés provocan una sociedad enferma de *burn-out* y con los niveles más altos de suicidio del mundo, según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OECD conforme a sus siglas en inglés). (Escobar, s.f.)

Desde 1983, año en el que, por primera vez se recogen las tasas de suicidio en Corea del Sur la cifra de suicidios fue aumentando anualmente. Hasta 2010 estos alarmantes números no comenzaron a disminuir. La excesiva competencia, la gran desigualdad entre estratos sociales y la falta de una pensión de jubilados estatal, provocan que el número de suicidios en Corea sea exorbitado y el buen nivel de vida de sus ciudadanos se vea gravemente comprometido. (Escobar, s.f.)

El acelerado desarrollo económico de Corea, lo que se conoce como “el milagro coreano”, no habría sido posible sin una férrea disciplina y un compromiso nacional. Pero Corea ya está lo suficientemente desarrollada, y el pueblo pide una mejora de su calidad de vida. La falta de una clase media correctamente asentada está pasando factura. Aunque se va avanzando lentamente hacia un mayor equilibrio social y económico, la situación de la sociedad coreana sigue siendo crítica.

3.3.2 El “*Han*”: la melancolía de una nación

Corea del Sur es un país de tradiciones. Es cierto que en la actualidad es difícil encontrar una nación que no haya sido afectada por la globalización, y Corea no es una excepción. Los grandes rascacielos de Busan y las rápidas conexiones de Seúl no mienten: Corea también ha sucumbido a la globalización.

Aun así, se mantiene la tradición de una forma especial. Aunque la globalización y el capitalismo impongan la individualidad al extremo, los coreanos intentan resistirse a este avance. *우리 나라* (*uri nara*), que significa “nuestro país” es el término que se utiliza comúnmente para referirse a Corea. Cuando algo es coreano no pertenece al individuo

sino al colectivo. El confucianismo tiene mucho que ver con este afán de permanecer en comunidad. Un ejemplo lo vemos en el deseo de pertenecer a grandes empresas: no solo se busca esta posición por el salario, sino también por el respeto y la admiración que genera en los demás el ser parte de algo más grande que uno mismo. En Corea, el concepto de “lealtad a la empresa” es mucho más importante de lo que es en Occidente. (Martín, 2019)

Como ya mencionamos con anterioridad, la sociedad coreana tiene mucho de confucianista. Esta rama de pensamiento, que comenzó en China como una forma de regularse colectiva e individualmente más que como una religión, sigue presente hoy en día en las acciones de los surcoreanos.

En un país en el que es tan relevante el mundo laboral es de lógica asumir que no solo les regulan las leyes o las normativas empresariales, sino que también se regula cada uno a sí mismo. La disciplina del individuo coreano es más bien autoimpuesta, aunque también se vea afectada por factores externos.

Todos estos rasgos, así como el respeto a los mayores y el mantenimiento de los ritos, hacen que Corea siga siendo, si bien no concienzudamente, una sociedad que se debate entre la tradición y la globalización. (Martín, 2019)

Un claro ejemplo de que la tradición coreana se encuentra dentro del colectivo lo vemos en el concepto de “*Han*”. El *Han* es un concepto sociocultural que recoge el sentimiento colectivo y único de todos los coreanos de ira, dolor, resentimiento, pena y tristeza por todas las vejaciones sufridas a lo largo de la historia (Kim, 2017). Como hemos visto, la historia de Corea es una llena de invasiones, guerras y conflictos de gran magnitud que han afectado irrevocablemente a su desarrollo como nación. Esta serie de hitos y sufrimientos han provocado que los coreanos se sientan unidos a través de su historia. Ser coreano es conocer la historia, y conocer la historia es sentir el *Han*.

Aunque el *Han* es un concepto principalmente colectivo, también hay *Han* en las tragedias personales de cada coreano, ya que la forma de enfrentarse a ellas está impregnada de este sentimiento tan especial.

A simple vista puede parecer que el *Han* solo sirve para perpetuar el papel de los coreanos como víctimas históricas, pero la realidad es que gran parte del arte coreano nace de este singular sentimiento. Un ejemplo de esto lo vemos en el *Pansori*, una

modalidad narrativa que cuenta historias a través de la música: la inflexión de sus voces, así como los instrumentos utilizados, ayudan a crear un llanto que transmite el sufrimiento de la historia contada y de la nación coreana. (Kim, 2017)

Irónicamente, este concepto que es la base de tanta belleza coreana no tiene un origen coreano. Emergió por primera vez durante el colonialismo japonés, época en la que se produjo el “*Korean Boom*”. El *Korean Boom* es el predecesor del actual “*Hallyu*” u “Ola Coreana”, es decir, un interés especial por todo lo coreano, llegando al punto de la infantilización y el fetiche. El *Korean Boom* nació con la admiración nipona por la cerámica coreana que, según ellos, estaba llena de sufrimiento.

Yanagi Muneyoshi fue un reconocido experto japonés en cerámica coreana. Afirmaba que esta se hacía con tal inocencia que ya bien la podría haber realizado un niño. Dicha afirmación solo ayudaba a pintar a Corea como una nación indefensa e inofensiva a la que había que proteger. A pesar de que en su época fue un respetado crítico, hoy en día se considera que perpetuó ideales colonialistas tanto en el país del Sol Naciente como en la península coreana (Kim, 2017).

Los propios coreanos aceptaron el concepto de *Han* como suyo. Dicho pensamiento comenzó a enseñarse en el ámbito académico y en la actualidad es algo que sigue siendo de vital importancia para la educación coreana.

Los coreanos hicieron del *Han* su propia nación. Al ser la de Corea una etnia tan pura debido a los años de hermetismo se llegó a crear una ideología que afirmaba que el *Han* corría por las venas de todos los coreanos, lo que les unía a todos ellos de una forma especial e incomprensible para aquel que no fuese coreano. Esto se conoce como la ideología *Minjok*, término que significa etnia y fue utilizado durante muchos años clandestinamente para referirse a Corea. Incluso hoy en día, muchos coreanos son de la opinión de que este sentimiento de unidad es una de las pocas razones por las que se sigue manteniendo la esperanza de que alguna vez ambas Coreas se unifiquen de nuevo (Kim, 2017).

El *Han* es el símbolo de lo puramente coreano. Sin Corea no hay *Han* y sin *Han* no hay Corea.

4. Resultados

4.1 Byung-Chul Han

4.1.1 Biografía e influencia en la filosofía contemporánea.

Cuando hablamos de filosofía contemporánea es imposible no mencionar de Byung-Chul Han. Han nació en 1959 en la capital de Corea del Sur, Seúl. Desde joven se vio fascinado por la tecnología, lo que le llevó a estudiar metalurgia en la Universidad de Corea. Sin embargo, fracasó estrepitosamente en este campo. Tras abandonar sus estudios y muy decepcionado, decidió mudarse a Alemania.

Allí se encontró con el mundo de las letras. Desde siempre le habían encantado, pero la presión familiar y social no le había permitido estudiarlas. Su verdadera pasión se encontraba en la literatura, pues era un completo desconocedor de la filosofía y sus autores; pero poco a poco esta disciplina le fue cautivando. Fue aprendiendo filosofía a la vez que alemán. Se licenció tanto en filosofía como en literatura. Desde 2012 es profesor en la Universidad de Bellas Artes de Berlín (Bellver & Romero-Wenz, 2022).

Aparte de profesor también es toda una estrella en el mundo de la Filosofía contemporánea, así como un gran ensayista que tiene bajo su nombre más de una decena de títulos. *La sociedad del cansancio* (2010), *Psicopolítica* (2014), *La salvación de lo bello* (2015) ... Todos ellos son ensayos que ahondan en lo que son los temas principales de su filosofía: la sociedad de rendimiento, la crítica al capitalismo y la *hipertransparencia*.⁴ El significado de dichos conceptos será definido con profundidad en el próximo apartado.

Entre sus influencias encontramos a grandes pensadores como Hegel, Heidegger, Foucault, Deleuze, Benjamin y Nietzsche. Esto se demuestra tanto en su similitud de pensamiento y análisis en algunos ámbitos, como en la constante cita de estos autores en sus obras (Melendo, 2019). No pocos son los apartados de sus ensayos que se basan en la crítica (o, en su defecto, el diálogo) de algunos de los escritos de estos filósofos. Un ejemplo de esto lo vemos en su obra *Psicopolítica* (2014), en la que le dedica varios apartados a Foucault, aportando a su vez su propio punto de vista sobre la biopolítica.

⁴ Aunque no sean gramaticalmente correctos, para facilitar la comprensión del pensamiento de Byung-Chul Han se mantendrán una serie de términos que él mismo utiliza.

Sin embargo, su estilo no se basa en un diálogo constante con pensamientos ya establecidos, sino en la exposición de sus ideas siguiendo un estilo simple, conciso y casi propio de un telegrama. Sus afirmaciones son, en su mayoría, absolutas y chocantes: dejan al lector masticando lo que acaban de leer (Bellver & Romero-Wenz, 2022).

La mayoría de sus obras se basan en la reflexión sobre el capitalismo y la *hipervigilancia* y en como estos dos ámbitos de la sociedad (el dinero y la tecnología) se han vuelto el eje central de nuestras vidas. Aun así, en cada uno de sus ensayos mira estos temas desde un nuevo foco diferente. Por ejemplo, en *La agonía del Eros* (2012) trata la importancia que la *hipercomunicación* y la pérdida del otro ha tenido en la desaparición del erotismo. Aunque el tema central sea el mismo en la mayoría de sus obras, el enfoque que se le da es completamente nuevo en cada una de ellas.

Gran parte de su fama es debida a la brevedad y concisión de sus textos, lo que le garantiza ese factor impacto que consigue crear en la mayoría de sus lectores. Pero no podemos olvidar su temática. Es un eufemismo decir que la tecnología está a la orden del día cuando la realidad es que la tecnología es el día a día. Hemos llegado a un punto en el que el ser humano no termina de vivir en sociedad sin sus aparatos tecnológicos y su propia presencia en la web. Byung-Chul Han denuncia gravemente este fenómeno, mensaje que resuena con todos aquellos descontentos con el estado actual del mundo.

Aunque sea querido por muchos, la crítica es bastante dura con él. Se le ha llegado a acusar de hipócrita, al ser partícipe de un sistema que él mismo critica, ya que, como la mayor parte de la población del primer mundo, tiene un Smartphone. También se le ha recriminado que ese ritmo de producción filosófica que tiene entra dentro de la *autoexplotación* que él mismo critica. Es juzgado, sobre todo, por ser crítico y juicioso con la sociedad, pero no proponer ninguna solución para que esta cambie. Muchos filósofos contemporáneos llegan a considerarlo más una “superestrella” que un compañero de profesión. (Bellver & Romero-Wenz, 2022)

Sin embargo, la clave de su encanto no reside en el análisis crítico de su obra o en la variedad de esta. Está en su capacidad para conectar con las dudas existenciales de cualquier ciudadano de a pie, de poner en papel los pensamientos que muchos de los participantes a regañadientes del *tecnocapitalismo* no habían podido escribir. Su carácter sugerente, metafórico y crudo es lo que la hace amada por el pueblo y juzgada por la crítica.

4.1.2. Conceptos principales de su pensamiento.

Como ya hemos mencionado anteriormente, la filosofía de Byung-Chul Han se centra en la crítica a la sociedad *tecnocapitalista* y todo lo que esta conlleva: la pérdida de nuestra identidad real que es sustituida por nuestro “yo” del metaverso, la *hipervigilancia* y la *autoexplotación* que ejercemos para con nosotros mismos diariamente, la proliferación cada vez mayor de enfermedades mentales tales como la depresión o el *burn-out*... Todos estos son puntos que, en breves, analizaremos con más detalle.

Para facilitar la comprensión de las ideas principales de la filosofía de Byung-Chul Han, en este análisis se ha intentado dividir su pensamiento de la manera más funcional y simple posible. Aun así, es de suma importancia comprender que todos los conceptos de los que nos habla el filósofo alemán-coreano están íntimamente relacionados. Todos ellos forman un conglomerado de ideas y reflexiones que componen, en sí misma, la filosofía de Byung-Chul Han.

Para comenzar, hemos de tratar el concepto que nos servirá para ubicar nuestra posición en el pensamiento de Han: la sociedad de rendimiento. En la actualidad de globalización en la que vivimos, todos los países desarrollados se ven víctimas de dicha denominación. Según Han, hemos pasado de vivir en una sociedad disciplinaria en la que el miedo era la norma, a vivir en una sociedad de rendimiento. Pero ¿qué significa que nuestra sociedad sea de rendimiento? En palabras del propio Han (2010, p.11), “la sociedad disciplinaria genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados.” Los locos y los criminales son personas que se salen de la sociedad, al igual que los depresivos y los fracasados, con la simple diferencia de que estos primeros, típicos de la sociedad disciplinaria, no generan en el sujeto la misma empatía que los últimos.

Esto puede parecer una coincidencia, pero no lo es. La sociedad disciplinaria se basaba en la negatividad, en la exclusión, en el desprecio al otro. Entendemos al otro como aquella figura ajena a uno mismo y que, por ende, produce rechazo y desconfianza. Resulta que en la sociedad de rendimiento el otro ha desaparecido. Mientras que lo negativo era necesario para la sociedad de disciplina (pues infunde miedo, base de dicho sistema), es totalmente prescindible e innecesario para la sociedad de rendimiento.

La sociedad de rendimiento se caracteriza por dos elementos principales: la falta de negatividad y el exceso de positividad. Según Byung-Chul Han (2010), hoy en día

sufrimos la violencia de la positividad. Buscamos la terapia, la comprensión, la empatía, por eso no es de extrañar que produzcamos depresivos y fracasados en vez de locos y criminales. Todo tiene cura, todo tiene solución, siempre y cuando se consiga tener una existencia lisa y sin negatividad que la contamine. En la sociedad de rendimiento todo es posible: y “la positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber.” (Han, 2010, p.12)

En gran parte, este rechazo a la negatividad se refleja en nuestro día a día. La negatividad es lo no-inmediato, lo que se demora y se resiste. Hoy en día y cada vez con más fervor, somos víctimas de la cultura de la inmediatez: si no tenemos algo al momento perdemos el interés. Es por eso por lo que la positividad es mucho más atrayente que la negatividad: porque es pulcra, porque no opone ningún tipo de resistencia.

Algo que encaja perfectamente con el exceso de positividad es la digitalización de la sociedad. Según Byung-Chul Han (2016, p.29) “el orden terreno está siendo hoy sustituido por el orden digital”. No hay nada que se resista más que la tierra ni más inmediato que lo digital. Lo digital es uniforme en tiempo y espacio: no sufre modificaciones, se mantiene tal y como es sin que se produzca ningún tipo de variación. Lo digital almacena y almacena, hasta tal punto que se podría pensar que es una memoria sin límites cuando la realidad es que no podría ser más erróneo denominar a lo digital “memoria”. La mera existencia de la memoria implica la del olvido, capacidad propia humana y ajena a lo digital. Lo digital no tiene memoria, simplemente es un elemento recolector que podría mostrarnos nuestra vida paso por paso, pero no sería capaz de narrárnosla. El recuerdo es lo que crea la narración, la recolección de datos o *dataísmo* es algo puramente cuantitativo. (Han, 2014)

El acceso inmediato a todo tipo de datos del que gozamos en la actualidad hace que todos ellos pierdan su importancia: la transparencia y la inmediatez los convierten en totalmente insignificantes. Hoy en día se tiende a confundir la recolección de datos con el conocimiento, pero el conocimiento es un proceso largo que requiere de una pausa, mientras que la información simplemente existe para ser asimilada y almacenada. “Se ansían vivencias y estímulos con los que, sin embargo, uno se queda siempre igual a sí mismo.” (Han, 2016, p.6)

El hecho de que tengamos un libre acceso a tantos datos es debido a la transparencia y la *hipercomunicación*. Ambos conceptos van de la mano, puesto que la

hipercomunicación es la consecuencia de la transparencia. Byung-Chul Han en su ensayo *Psicopolítica* (2014, p.10) nos dice que “la transparencia es en realidad un dispositivo neoliberal. De forma violenta vuelve todo hacia el exterior para convertirlo en información.” La transparencia lo convierte todo en accesible y, por ende, listo para ser consumido. Es un “dispositivo neoliberal”. La verdadera transparencia nos hace compartir sin necesidad de una obligación. En ningún momento la sociedad nos obliga a compartir nuestras experiencias, sin embargo, es lo que se estableció como la norma hace ya varios años. Como ya mencionamos anteriormente, la positividad del “poder” es mucho más fuerte y contundente que la negatividad del “deber”.

En estrecha relación con la *hipercomunicación* y el ansia por la transparencia encontramos otro de los conceptos principales de la filosofía de Han: la *hipervigilancia*. Byung-Chul Han (2014) define la *hipervigilancia* de la actualidad como la de “un Big Brother amable”, pues “la eficiencia de su vigilancia reside en su amabilidad” (Han, 2014, p.27). En la sociedad disciplinaria el hombre tenía miedo a ser vigilado, de ahí la producción de grandes distopías como *1984* o *Fahrenheit 451*. En la sociedad de rendimiento vigilado y vigilante se fusionan en una misma entidad. Así define Foucault, con quien Byung-Chul Han está de acuerdo en este asunto, el fenómeno de la *hipervigilancia* autoimpuesta: “El que está sometido a un campo de visibilidad, y que lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las hace jugar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio sometimiento” (Foucault, 1976).

Al igual que vigilado y vigilante coinciden en la sociedad de rendimiento, también se identifican en la misma persona víctima y verdugo. La *autoexplotación* es uno de los conceptos clave de la sociedad de rendimiento, pues esta no sería capaz de funcionar sin individuos que fuesen partícipes de esta práctica. Según Han (2010), la *autoexplotación* es el proceso mediante el que el individuo se siente libre y realizado al ser explotado. Es la paradoja eterna, ya que al ejercer nuestra supuesta libertad de pertenecernos a nosotros mismos y, por ende, ser la entidad suprema que gobierna sobre nuestras acciones, estamos coaccionándonos. No hay ninguna acción libre en la sociedad del rendimiento. La única libertad de la que gozamos es la de elegir entre diferentes opciones, pero todas ellas conducen a lo mismo: “el exceso del aumento de rendimiento provoca el infarto del alma.” (Han, 2010, p.28)

Para facilitar la comprensión de este concepto, es pertinente citar al propio Byung-Chul Han (2016, p.28), quien nos dice que “en el momento que el sujeto se siente obligado a aportar rendimientos se percibe a sí mismo como un objeto funcional que hay que optimizar, entonces se va alienando progresivamente de él.” La sociedad de rendimiento es una en la que cada individuo es feliz pensando que es único y diferente a los demás, cuando precisamente en ese afán por destacar es donde el individuo más identificado se siente con aquellos que le rodean. La falsa ilusión de que cada uno de nosotros puede destacar es, precisamente, la razón por la que la sociedad de rendimiento está funcionando. El *animal laborans* es incapaz de abandonar su ego.

Sin embargo, la mayoría de la población no ve un problema en esta *autoexplotación*. De hecho, ni siquiera son conscientes de ello. “Me lanzo a eufórico a trabajar, hasta que al final me derrumbo. Me mato a realizarme. Me mato a optimizarme.” (Han, 2016, p.28) No poco peso tienen estas palabras, pues hemos visto que nuestra sociedad cada vez se “derrumba” más. Esto es debido a que la sociedad de rendimiento, como ya mencionamos anteriormente, no produce locos sino depresivos y fracasados. Dichos sentimientos negativos provienen de las propias expectativas que el ciudadano de la sociedad de rendimiento se autoimpone.

Con la explicación de los anteriores conceptos, damos por terminado este breve resumen del pensamiento de Byung-Chul Han. Aunque haya muchos más matices en su filosofía y temas específicos a tratar, muchos de ellos serán desarrollados con posterioridad en los análisis específicos de las obras que trataremos.

4.2. Bong Joon-Ho.

4.2.1 Biografía, influencia e hitos de su carrera.

Bong Joon-Ho es un destacado director de cine surcoreano que se hizo mundialmente conocido con su obra ganadora de varios premios Óscar, entre ellos el de mejor película, siendo la primera película asiática en ganar este título, *Parásitos 기생충 (Gisaengshung)*. Pero su influencia no comienza con este filme. Su filmografía, breve pero excepcional, explora los lazos familiares, la dicotomía entre lo rural y lo urbano y las relaciones entre clases sociales, entre otros.

Nació en 1969 la provincia de Corea del Sur de Daegu en una familia muy artística: su abuelo materno era Park Tae-won o “*Gubo*”, uno de los autores más conocidos de la literatura contemporánea coreana; y su padre un graduado de diseño visual y amante del

cine. Para la familia Bong era una especie de ritual ver la televisión en familia, ya que era la única plataforma en la que podían acceder a algún tipo de cine. Hemos de tener en cuenta que la sociedad coreana de la infancia y adolescencia de Bong Joon-Ho se encontraba aún en una dictadura militar, por lo que la censura era la norma y no la excepción. (Güimil, 2020) Debido a los por los cortes repentinos en los clásicos de Hollywood que veía frecuentemente, Bong comenzó a desarrollar un interés especial por el cine. Películas como *Psicosis* (1960), de Alfred Hitchcock, filme del que habla con mucho cariño, marcaron un antes y un después en su relación con el séptimo arte (Bong, 2020).

Bong fue un alumno excelente durante toda su vida académica. Tanto fue así que en 1988 consiguió ingresar en una de las universidades más prestigiosas de toda Corea del Sur, la Universidad de Yonsei. Sin embargo, no cursó ningún tipo de estudio cinematográfico en esta escuela, sino que ingresó en el departamento de sociología. El cine para él era más bien una afición, y prefería ser parte de clubs a desarrollar su carrera profesional en dicho campo. (Güimil, 2020)

En 1990 formó el club de cine *The Yellow Door*, grupo con el que hizo su primer cortometraje titulado *White Man*. Fue un proyecto bien recibido para ser de índole independiente, llegando a recibir varios premios en festivales de cine regional.

Tras graduarse de sociología decidió ingresar en La Academia Coreana de Artes Fílmicas (*Korean Academy of Film Arts* o KAFA por sus siglas en inglés). Allí compartió clase con algunos que en el futuro pasarían a ser grandes personalidades del surcoreano como Jang Joohwan o Kim Byeong-Cheol.

A partir de aquí comienza la carrera como director de Bong Joon-Ho. Al graduarse de la KAFA en 1994 presentó como trabajo de fin de grado su primera obra como director: *Incoherencia*. Esta fue recibida muy positivamente, lo que le abrió las puertas para continuar su carrera como director de éxito (Güimil, 2020).

A pesar de ello, los inicios de Bong fueron duros. Tuvo gran dificultad para adaptarse a la industria y encontrar su lugar en ella, pero gracias a haber coincidido en un rodaje con el aclamado director surcoreano Park Chan-Wook consiguió participar en varios proyectos de buena envergadura. Aunque eso sí, en roles bastante pequeños. (Bong, 2020)

No fue hasta el año 2000 cuando consiguió por fin hacerse hueco como director. Su debut cinematográfico en solitario se titula *Perro ladrador, poco mordedor*. Y, aunque este no tuvo muy buenas críticas, permitió a Bong Joon-Ho comenzar esa dinámica de humor negro tan especial de la que gozan sus películas.

4.2.2. Obras destacadas y tónica general de las mismas.

Antes de comenzar la explicación que se realizará en este apartado, es conveniente puntualizar que comenzaremos exponiendo las obras audiovisuales que Bong Joon-Ho ha dirigido a lo largo de su carrera y aportando un breve resumen de cada una de ellas para luego desarrollar los puntos en común que puedan compartir.

Como ya hemos mencionado anteriormente, Bong Joon-Ho debutó en la gran pantalla en el 2000 con su largometraje *Perro ladrador, poco mordedor*. Contando dicha película, Bong Joon-Ho ha dirigido siete largometrajes hasta la fecha: *Perro ladrador, poco mordedor* 플란다스의 개 (*Peullandaseuui ge*) (2000), *Memorias de un asesino en serie* 살인의 추억 (*Salinui chueok*) (2003), *The Host* 괴물 (*Gwoemul*) (2006), *Mother* 마더 (*Madeo*) (2009), *El Rompenieves* 설국열차 (*Seolgukyeolcha*) (2013), *Okja* 옥자 (*Okja*) (2017) y *Parásitos* 기생충 (*Gisaengshung*) (2019).

A parte de su primer filme que no consiguió tener muy buena recepción ni para la crítica ni en taquilla, todas las películas de Bong Joon-Ho han gozado del prestigio y el respeto de llevar el nombre de este gran director.

Bong Joon-Ho debuta en pleno nacimiento de la conocida como Nueva Ola Coreana. Este fenómeno comenzó a mediados de los 90 y se considera una de las épocas doradas del cine coreano, ya que recopila el nacimiento de muchos renombrados directores, como por ejemplo Lee Chang-Dong, Park Chan-Wook, Hong Sang-Soo o el propio Bong Joon-Ho (Güimil, 2020)

Como ya hemos mencionado, *Perro ladrador, poco mordedor* no tuvo la mejor de las recepciones. Se la considera una película que no produce ningún tipo de cambio ni reflexión en el espectador, que simplemente sirve para pasar el rato. El propio Bong (2020) reniega un poco de ella e insiste en que quien esté interesado en su obra vea mejor cualquiera de sus otros largometrajes.

Perro ladrador, poco mordedor es una comedia de humor negro absurdo que se centra en la vida de un desempleado que ha estudiado humanidades llamado Yun-Ju. Yun-Ju es un personaje moralmente gris. Está obsesionado con el ladrido de los perros del edificio en el que vive. Estos le sacan de quicio, por lo que un día decide asesinar al perro que más le molesta. Hyeon-Nam, una joven de buen corazón ve como el perro muere, pero no a su asesino. Irónicamente decide aliarse con Yun-Ju para buscar al asesino de perros. La dudosa moralidad de Yun-Ju se ve aún más acentuada cuando al final del filme decide comprar su título de profesor para así encontrar empleo más fácilmente.

Esta película asentó las bases del humor negro y la ética gris por la que se mueven los personajes de Bong Joon-Ho. No hay ni una sola película de Bong que no tenga al menos un personaje de dudosa moralidad, llegando incluso a ser éticamente incorrectos.

En 2003 vino su gran éxito *Memorias de un asesino en serie*. Esta obra fue un punto de inflexión en la carrera del cineasta. Este thriller cuenta lo que se considera el primer caso de asesinatos en serie de Corea del Sur. Narra los hechos sin caer en el morbo y manteniendo la esencia puramente coreana, factor que es de vital relevancia teniendo en cuenta que es uno de los casos criminales más mediáticos e importantes de la historia surcoreana. Tanto para los críticos, que la califican como una de las mejores películas del cine coreano, como para el público, que acudieron en masa a verla al cine, *Memorias de un asesino en serie* es una película como pocas, una verdadera obra maestra. (Güimil, 2020)

Nos situamos en la provincia de Hwaseong entre los años 1986 y 1991, años en los que transcurrieron los asesinatos. El detective Park Du-Man encuentra el cadáver de una chica en una alcantarilla al lado de la carretera. A la investigación de los sucesos se le suma el detective Jong Yong-Gu y el detective Seo Tae-Yun. Entre los tres profesionales intentan encontrar al culpable de los hechos, pero sus métodos no terminan de ser los más correctos teniendo en cuenta las circunstancias: falta de cuidado en la escena del crimen, torturas ilegales a sospechosos... El trío de detectives se da cuenta de que las víctimas siguen un patrón, o sea, todas son mujeres jóvenes que visten de rojo en días de lluvia mientras que una canción en específico suena en la radio. Teniendo en cuenta estas pistas, los detectives investigan y descartan a tres sospechosos. Cuando se ven desesperanzados y sin ningún hilo del que tirar dan el caso por no resuelto.

Esta obra nos retrata la sociedad rural surcoreana de los años 80 y 90. Mientras que las grandes urbes coreanas estaban en pleno crecimiento industrial y económico, la vida en las zonas rurales se mantenía casi idéntica. Con esto Bong Joon-Ho nos quiere mostrar el estilo de vida coreano, así como la corrupción y la falta de profesionalidad en los ámbitos de poder. El espectador se va desesperando con el paso del filme, ya que el *modus operandi* de los detectives es cuanto menos frustrante. Otro factor que ayuda a la desesperación es la falta de solución, la falta de asesino. Bong juega con la mente del espectador, dándole en todo momento las esperanzas necesarias para que crea que hay una posible solución a este caso que, hasta el año 2019 permaneció sin resolver.

Si *Perro ladrador, poco mordedor* asentó el humor negro en las obras de Bong Joon-Ho, *Memorias de un asesino en serie* se encarga de establecer una tónica de thriller que, aunque es seria en los momentos que lo requieren, nunca pierde esa chispa de comedia tan característica del director surcoreano. (Güimil, 2020)

Tras el gran éxito de *Memorias de un asesino en serie*, Bong Joon-Ho estrenó en 2006 *The Host*, otro gran boom taquillero. Con más de trece millones de espectadores solo en Corea del Sur, este largometraje de Bong es de las películas más aclamadas tanto por el público como por la crítica surcoreanos. También cabe mencionar que dicha obra gozó de reconocimiento en varios festivales como el de Sitges o el de Oporto. (Güimil, 2020)

The Host narra la historia de una familia de tres generaciones que se ve azotada por el secuestro de la menor, Hyun-Seo, a manos de un monstruo que nace debido a la contaminación del río Han. A lo largo del filme los miembros de la familia Park intentan rescatar a Hyun-Seo a toda costa, aunque esto se les complica con creces cuando Gang-Du, el padre de la pequeña es acusado de ser el paciente 0 de un supuesto virus provocado por el contacto con el monstruo. La película es una agobiante persecución de la familia hacia el monstruo y de la sociedad hacia la familia.

Esta obra se coronó como la más importante de su género, las películas de monstruos. Resulta cuanto menos irónico que Bong Joon-Ho eligiese una temática tan propia de Hollywood para una película que critica precisamente el control estadounidense. Sin embargo, decidió hacerlo de una forma completamente diferente a la americana: lo que da miedo no es el monstruo, sino todo lo que hay detrás de él. Como

esta película será analizada con más profundidad posteriormente, esto es todo lo que aportaremos sobre ella.

Después de *The Host* vino *Madre*, estrenada en 2009. Aunque su recepción no fue tan espectacular como la de sus filmes anteriores, no fue para nada mala. De hecho, algunos críticos la consideran una de las mejores obras de Bong Joon-Ho.

En esta película vemos la actuación casi animal de Kim Hye-Ja, una actriz surcoreana que había sido encasillada en el papel de madre agradable, amable, buena y benevolente. Bong Joon-Ho pensó que su potencial llegaba mucho más allá, por lo que decidió escribir el guion de *Madre* con ella en mente (Bong, 2020). Su actuación resultó ser espectacular, lo que le consiguió varios premios a mejor actriz. (Güimil, 2020)

La trama es muy simple, ya que esta se centra más en el propio personaje de Hye-Ja (cuyo nombre no puede ser otro que el de Madre) y su relación con su hijo que en aspectos narrativos. *Madre* es un filme en el que una madre hace todo lo posible por demostrar que su hijo es inocente por mucho que todas las pruebas estén frente a ella. Bong explora hasta qué punto estaría dispuesta a llegar una madre por su hijo. La respuesta la encontramos a lo largo de todo el filme: hasta donde hiciese falta.

Hasta 2013 no vio la luz otra nueva obra de Bong Joon-Ho. El director estrenó su primera película con elenco estadounidense, *Snowpiercer*, *El rompenieves*. Esta rompe bastante con la temática familiar y rural que habíamos visto hasta el momento en sus largometrajes. Primero, aunque hay guiños a lo coreano y a la traducción, el lenguaje base es el inglés. Segundo, al ser una distopía trata temas típicos de una sociedad distópica y no de la sociedad en la que vivimos actualmente. Sin embargo, su recepción fue bastante buena y hoy en día es de las películas más aclamadas del director en Occidente.

El rompenieves trata una sociedad distópica en la que una glaciación ha asediado al mundo y este se ha vuelto inhabitable. Los únicos supervivientes se encuentran en un tren dividido en clases que nunca para de marchar. La diferencia entre los últimos vagones y los primeros es abismal, por lo que los estratos más débiles del tren deciden rebelarse en contra del sistema. Guiados por nuestro líder y protagonista Curtis, *El rompenieves* es una travesía hacia la verdad y la insurrección contra una sociedad injusta.

Con esta producción Bong Joon-Ho busca de nuevo hacer una crítica social, esta vez más explícita y occidentalizada. Aun así, este filme no pierde ese toque tan coreano del director.

Bong Joon-Ho decidió seguir con las producciones occidentales, y así vio la luz *Okja* en 2017. Aunque este filme no tuvo una recepción excepcional en las taquillas surcoreanas, sí lo tuvo en plataformas de *streaming* como Netflix o Amazon Prime, ya que se estrenó en estas a la vez que en cines. También fue la primera película de Bong Joon-Ho en ser nominada a la Palma de Oro en el prestigioso Festival de Cannes, por lo que la recepción de la crítica fue bastante positiva. (Güimil, 2020)

Okja trata la historia de una cerdita del mismo nombre y su amiga humana, Mija. Mija y Okja se han criado juntas en las montañas de Corea del Sur, pero Okja es parte de un plan especial de la compañía cárnica Mirando, es decir, no le pertenece a Mija. Cuando los ejecutivos de Mirando se llevan a Okja para que esta participe en el festival de “Mejor Supercerdo” de Mirando en Estados Unidos, Mija emprende una peligrosa travesía en busca y rescate de su mejor amiga.

Okja tiene una ternura y un cariño que no se aprecia en el resto de las películas de Bong Joon-Ho. La violencia y el humor negro no faltan, pero las relaciones entre los personajes de Bong suelen ser mucho más controversiales y grises. La relación entre Okja y Mija es la primera experiencia de amor incondicional tierno que vemos en la filmografía de Bong Joon-Ho. Profundizaremos más adelante en la relación entre ambas, así como en muchos otros aspectos relevantes de este filme.

Por último, pero para nada menos importante, nos encontramos con la última película hasta la fecha de Bong Joon-Ho y su obra más aclamada: *Parásitos*. *Parásitos* vio la luz en 2019, año en el que recibió muchísimos galardones y miles de críticas positivas. La recepción fue excepcional y, aunque Bong ya era un director de mucho renombre tanto en Corea como en Occidente, esta obra le catapultó al éxito nacional e internacional. Con decir que *Parásitos* es la primera película de habla asiática que gana el Óscar a mejor película se dice todo respecto al recibimiento de este filme. (Güimil, 2020)

Parásitos es una obra coral que retrata los extremos de la sociedad surcoreana de una forma cruda y vertiginosa. Es un constante cúmulo de emociones a punto de explotar. Seguimos a dos familias de cuatro miembros: una rica, los Park, y una pobre, los Kim.

Mediante una serie de recomendaciones y mucha picaresca, los Kim consiguen ser parte del personal de servicio de la familia Park. Sin embargo, estos no saben que los Kim son tremendamente pobres. Una noche de lluvia y unos invitados no deseados terminan con las aspiraciones por una vida mejor de los Kim.

Junto a *Memorias de un asesino en serie*, *Parásitos* es la única obra de la filmografía de Bong Joon-Ho a la que los críticos consideran una obra maestra. Su puesta en escena, la trama, los personajes, el cuidado de cada detalle... Todo lo que compone *Parásitos* la hace una obra casi perfecta.

Es una mezcla perfecta entre thriller y comedia que pasa en un segundo de un momento cómico a uno increíblemente trágico. El agobio propio de las películas de Bong se hace incluso más evidente en *Parásitos*: llegados a cierto punto de la película, el espectador está deseando que todo termine. Por el contrario, esta obra y su rápido ritmo no deja ni un pequeño momento de descanso. Todo lo que se diga de ella es poco, así que esta obra es la última de las tres películas que analizaremos con posterioridad.

Para concluir, vamos a mencionar brevemente algunas de las características principales del cine de Bong Joon-Ho. Como hemos mencionado a lo largo de todo este apartado, el humor negro es clave para el director. Bong Joon-Ho es experto en sacar una risa en los momentos y situaciones más inesperados.

Un recurso muy común en su filmografía es el giro de trama. Más que ser algo típico de Bong, es una característica muy utilizada en el cine coreano en sí. Sin embargo, la capacidad de cambiar el tono y la trama en un solo momento sin que resulte forzado es algo que muy pocos directores consiguen hacer con tanta magistralía como Bong Joon-Ho. (Güimil, 2020)

Aunque la violencia es una temática recurrente en las películas de Bong, este evita activamente mostrarla. La violencia de Bong Joon-Ho es una más bien explícita en la sugestión, es decir, que se explicita en cuanto no queda duda de que se están cometiendo actos violentos, pero sugerida en tanto no aparece en pantalla. *Madre*, *Memorias de un asesino en serie*, *Parásitos* ... Todas ellas son obras en las que la violencia se puede llegar a considerar incluso un personaje más. Esta violencia suele surgir debido al abuso de poder de instituciones o personajes hacia los más desfavorecidos. Un claro ejemplo lo vemos en *The Host*, cuando Gang-Du decide rebelarse en contra de aquellos que lo han

ignorado y han abusado de él. De una forma u otra, la violencia es un factor que reverencia la justicia o la falta de ella.

Otro de los temas principales es la familia. Bong Joon-Ho (2020) ha explicitado su deseo de explorar los lazos familiares en sus obras, específicamente los lazos entre familiares directos. Madre con su hijo, Gang-Du con Hyun-Seo, el señor Kim con Ki-Taek... Estas relaciones progenitor-primogénito son de vital importancia y añaden realismo a las obras del director.

Por último, es importante destacar el uso de un espacio común en las películas de Bong Joon-Ho: el sótano. Aunque en filmes como *Parásitos* o *The Host* la importancia de este espacio es claramente visible, este también se encuentra de maneras más sutiles en todas las películas del director. El espacio del que hablamos no tiene por qué ser un sótano como tal, más bien es un lugar de perversiones y secretos en el que se cometen actos moralmente dudosos. Por ejemplo, en *Memorias de un asesino en serie* el sótano es la sala en la que interrogan (o más bien torturan) a los sospechosos. Bong Joon-Ho nos quiere mostrar que siempre hay más de lo que el ojo es capaz de ver. (Güimil, 2020)

4.3. El pensamiento de Byung-Chul Han en la obra de Bong Joon-Ho.

4.3.1. *Parásitos*.

Si hablamos de Bong Joon-Ho, es imposible no mencionar *Parásitos*. El filme del director surcoreano no dejó indiferente ni a la crítica ni al público cuando vio la luz en 2019. Su historia, cargada de la picaresca típica del que pasa hambre y de la ingenuidad del que tiene de sobra, resuena en el corazón y la mente de aquellos que la ven.

Bong busca reflejar una sociedad de extremos, de arriba y abajo, de confianza y desconfianza. Y, teniendo en cuenta la recepción que ha tenido esta obra audiovisual, lo ha conseguido con creces. La comparación de clases a lo largo de toda la película es más que evidente, llegando en más de una ocasión a ser señalada visualmente con líneas que separan a los personajes. También cabe mencionar el descenso y la subida de cuevas: los Kim viven en la zona más baja de la ciudad, la más vulnerable; mientras que los Park se encuentran en lo alto de esta, en un barrio adinerado. Cuanto más vemos del filme, más se acentúa esta diferencia que culmina en una conclusión que tendemos a olvidar: en la muerte todos somos iguales, pero hasta un instante antes de llegar a sus brazos se nos da un trato diferente a cada uno.



La realidad de la sociedad coreana es bastante parecida a lo que vemos en la película. No son pocos los coreanos que se ven obligados a vivir en semisótanos con condiciones casi insalubres parecidos al de la familia Kim. Sin embargo, los pocos privilegiados que pertenecen a la clase alta gozan de unos lujos mayores que en otros lugares. En un país que nació bajo la tutela de Estados Unidos, es evidente que el capitalismo va a alcanzar unos extremos que no se consiguen en muchas otras naciones. *Parásitos* es una obra coral en la que la única igualdad entre personajes es la importancia que se le da a la historia de cada uno de ellos.

Y aquí es donde encontramos la primera relación entre la filosofía de Byung-Chul Han y la filmografía de Bong Joon-Ho. Ambos nacieron y crecieron en una Corea del Sur bebé, que aún estaba dando sus primeros pasos. No conocieron la democracia ni lo que se denomina como un “país desarrollado” hasta que no terminó su etapa de crecimiento. Ambos saben de primera mano lo marcada que es dicha diferencia, por tanto, pueden plasmarlo con conocimiento de sobra en sus obras.

Tanto el cineasta como el filósofo son considerablemente críticos con el capitalismo (o, según Han, el *tecnocapitalismo*, ya que ambos conceptos son indivisibles en la actualidad), y de este punto común es de donde va a partir nuestro análisis.

Como es evidente, la sociedad que se refleja en *Parásitos* es una sociedad de rendimiento. Como ya hemos explicado antes con profundidad lo que este concepto supone, nos sirve con recordar que la sociedad de rendimiento es aquella en la que el explotador y el explotado son la misma persona, es decir, cada uno es su propio jefe: el que marca sus normas y sus metas, el único que se pone impedimentos en el camino. (Han, 2010) La sociedad se ha despojado de la negatividad, y donde antes había una

⁵ Figura 1. Bong, J. (Director). (2019). *Parásitos*.

prohibición ahora hay una invitación a demostrar que “se puede”. Según el pensamiento de Han, todos vivimos en esta sociedad en la que víctima y verdugo coinciden. Por tanto, nuestros personajes no iban a ser menos.

Los Kim son una familia que solo conoce la pobreza. Por lo que se nos da a entender, toda su vida se ha desarrollado en un semisótano de dos habitaciones y unas condiciones que a duras penas se pueden considerar habitables. Sin embargo, siempre han aspirado a más, siempre han querido romper el círculo de la pobreza familiar y vivir mejor. La oportunidad de subir las escaleras de su semisótano les llega en forma de piedra. Min, amigo del hijo de la familia Ki-Woo, llega un día a visitarlo de sorpresa y le regala una piedra simbólica que supuestamente trae la fortuna a aquellos que la reciben. Por suerte, Min tiene algo que respalde sus palabras: le ofrece a su amigo un trabajo de profesor de inglés para una chica de familia rica.

Aunque según Chung-Sook, la madre de la familia Kim, hubiese sido mejor que Min les hubiese traído comida, la piedra resulta ser un elemento premonitor que vemos a lo largo de toda la película. Pero ¿qué representa exactamente? Realmente, no hay una respuesta correcta, y el propio señor Kim nos lo dice cuando la recibe por primera vez: “¡Es muy metafórico!” (Bong, 2019) Y lo es, pero a la vez no.

No hay mejor representación de una carga que algo que pesa físicamente, y eso mismo nos aporta la piedra. La piedra simboliza la presión que siente Ki-Woo por darle una mejor vida a su familia. Como primogénito se siente responsable del destino de su familia. Aquí vemos el espíritu confuciano de la sociedad coreana que les produce la imposibilidad de abandonar el seno familiar. (Martín, 2019)

En todo momento, en la familia Kim se ven a sí mismos como seres que pueden estar unos pocos peldaños más altos en la escala de poder. Y es que es propio del pobre de la sociedad de rendimiento pensar que nada le limita y que todo es posible siempre y cuando lo intentes lo suficiente. La realidad es que hay obstáculos muy reales con los que los Kim se encuentran en el camino, como por ejemplo tener que ir a una fiesta de cumpleaños justo el día en el que se ha inundado su casa y han perdido todas sus pertenencias y recuerdos.

De esta catástrofe Ki-Woo solo se lleva la piedra. Las ganas de mejorarse a sí mismo no le dejan en paz ni siquiera en una situación tan crítica como esa. Esto es un claro ejemplo de lo que Byung-Chul Han (2014) denomina *autoexplotación*. Nos “mejoramos”

a nosotros mismos en nombre de una libertad de la que no gozamos. La frustración de fallar en una tarea que ya de por sí era casi imposible (en el caso de Ki-Woo, aspirar a tener la vida de los Park) produce un estado de depresión y apatía que se puede llegar a considerar la muerte del alma. En este caso, la piedra actúa como instrumento que no solo mata el alma de Ki-Woo, sino que también es la causa de que casi termine su vida. Al final, todas sus aspiraciones le acaban reventando la cabeza. Literal y figuradamente.

Por otro lado, también es pertinente comentar la glorificación del dinero. Como nos dice Han en su ensayo *La expulsión de lo distinto* (2016, p.12), “el dinero es un mal transmisor de identidad. Sin embargo, puede reemplazarla, pues el dinero proporciona a quien lo posee al menos una sensación de seguridad y tranquilidad. Por el contrario, quien ni siquiera tiene un poco de dinero no tiene nada: ni identidad ni seguridad.” El dinero nos define, nos hace quien somos. Algunas veces parece que nosotros participamos de él en vez de él participar de nosotros. El *tecnocapitalismo* ha llevado a que olvidemos que el dinero es un medio que nos permite vivir la vida, no la vida en sí misma.

Pero el ser humano necesita la fe y los rituales y, en una sociedad de rendimiento como la nuestra en la que las tradiciones cada vez son más escasas, es cada vez más natural el nacimiento de nuevas “deidades” y formas rituales. Da la casualidad de que, para muchos, el dinero ha pasado a ser Dios. (Han, 2014)

Aquel que posee una fortuna obtiene unas cualidades cuasi divinas: es admirado y odiado por muchos a la vez, sus acciones se convierten en el estándar y su palabra toma la forma de mandamiento. Esto es lo que sucede con el señor Park en *Parásitos*. Geun-Se, el marido de la antigua ama de llaves ve al señor Park como su absoluto modelo a seguir ya que, según él, le proporciona alimento y cobijo. La realidad es que Park no tiene ni la más remota idea de que él se encuentra alojado en su casa y, de saberlo, no tardaría en echarlo y renegar de él. Quien le alimenta y le da cobijo es su esposa, pero ella es una simple trabajadora a la que cuesta admirar. Que Geun-Se habite el sótano y los Kim vivan en un semisótano no es para nada una coincidencia. La casa de los Park se divide en tres zonas: primera planta, segunda planta y sótano. Sin embargo, el sótano es totalmente desconocido para aquellos que solo se mueven en las plantas superiores. Dicha metáfora nos sirve para ilustrar la precaria situación aparentemente imperceptible que los estratos menos afortunados de la sociedad viven diariamente. (Güimil, 2020)

Aunque también hemos de tener en cuenta que Geun-Se se encuentra totalmente aislado y solo. Este fracasado que ha sucumbido a las deudas y ha tenido que aprender a vivir de una forma penosa diviniza aquello que no ve y a lo que aspira, que en este caso termina siendo el señor Park. El mensaje que le manda controlando la luz de las escaleras en código morse es, de alguna forma, un rezo hacia él. “RESPECT!”, señor Park. (Bong, 2019)

4.3.2. *Okja*.

Como muchos de los filmes de Bong Joon-Ho, *Okja* es una obra de crítica social: hacia la paradoja de la propiedad privada, el urbanismo, el consumismo excesivo, las grandes corporaciones... Bong hace un examen de la sociedad en la que vivimos y decide mostrarnos su contraparte, la sociedad de Mija y Okja.

Uno de los puntos más interesantes del filme y, en general, el eje central del mismo es la dicotomía entre lo rural y lo urbano. La *vita contemplativa* y la sociedad de rendimiento. En todo momento se nos deja claro quién pertenece a cada lado, quién vive cada vida. Incluso aquellos que parecen estar de acuerdo con Mija y se muestran dispuestos a ayudarla son de una sociedad diferente a la de la joven. La sociedad de Mija es la sociedad del aburrimiento y de lo natural, es lo que Byung-Chul Han (2010) definiría como *vita contemplativa*. Este concepto se sitúa en antinomia con la hiperactividad que sufre de manera crónica la sociedad de rendimiento. La hiperactividad nos obliga a optimizarnos, a autoexplotarnos, a que nuestras acciones estén totalmente supeditadas a lo que la sociedad de rendimiento espera de nosotros. En contraposición, la *vita contemplativa* recalca la importancia de pararse y reflexionar, de mirar la realidad con una óptica diferente. (Han, 2010) *Okja* es la *vita contemplativa* de Mija, que se la arrebatan es equivalente a forzarla a entrar en la sociedad de rendimiento, a despojarla de todo lo que conoce e insertarla en un ambiente en el que no sabría vivir.

Al contrario de lo que puede parecer, la vida de Mija es mucho más activa que la de otros personajes del filme que pertenecen a la sociedad de rendimiento, ya que, como nos dice Han (2010, p.21) “la vida contemplativa es mucho más activa que cualquier hiperactividad, pues esta última representa precisamente un síntoma del agotamiento espiritual.” La hiperactividad es, en el fondo, mucho más pasiva que la *vita contemplativa*, ya que esta no permite ninguna acción libre. Mija es libre, sabe observar, sabe aburrirse,

sabe pensar. Mija sabe que en la compañía de la montaña y de Okja hay mucho más valor que en todos los cerdos de oro puro del mundo.

Por otro lado, hemos de mencionar a Mija y Okja como la representación tanto metafórica como visual del concepto de la filosofía de Byung-Chul Han del “otro”. Acabamos de desarrollar por qué Mija no pertenece a la sociedad de rendimiento, y al no ser partícipe de esta es imposible insertarla en ella. Como ya hemos expuesto con anterioridad, la sociedad de rendimiento es aquella en la que cada cosa (y cada persona) es idéntica a la anterior. Quizás no en apariencia, pero si en esencia. Por ende, en la sociedad de rendimiento desaparece el “otro” para ser sustituido por lo igual, por lo pulido y liso. Como Mija no pertenece a esta sociedad tiene la capacidad de ser el “otro” al que tanto teme la sociedad de rendimiento. Destaca con creces allá donde va. Hay una escena que ejemplifica perfectamente esta idea: aquella en la que Mija sube por unas escaleras justo al llegar a Seúl y todo lo que le rodea es marrón, gris y negro mientras que ella viste una llamativa camiseta roja. Mija es el “otro” dentro de un ambiente de iguales.



La *hipervigilancia* y la *hipercomunicación* son conceptos ajenos a la joven Mija, pero se ve enfrentada a ellos en el momento que pone un pie en la sociedad de rendimiento, es decir, en Seúl. Hay una dicotomía claramente visible entre ambos ambientes: en la montaña solo hay tranquilidad, naturaleza y cotidianidad; mientras que en la ciudad el barullo y el bombardeo de información y de estímulos son factores constantes. Todo el mundo parece saber de ella en cuestión de un par de días: qué quiere, dónde está, sus motivaciones y deseos... Información que ella no ha compartido en ningún momento, ahora se encuentra en posesión de los demás. En la sociedad de rendimiento ocurre un fenómeno curioso. La información, como ya bien sabemos, no

⁶ Figura 2. Bong, J. (Director). (2017). *Okja*.

equivale al saber, pues el saber es algo que requiere de una pausa en el tiempo, es decir, es más bien un estado; mientras que la información es inmediata y no necesita reposar. (Han, 2014) Sin embargo, el ser de rendimiento se siente poderoso al ser poseedor de información, aunque esta sea un conglomerado de datos fácilmente accesible a todo el que tenga un *Smartphone* con conexión a la red. Lo mismo les ocurre a los personajes de *Okja* que rodean a Mija, se sienten poderosos al saberla mártir y desgraciada.

Mija detesta cada instante de su travesía de rescate. Todos tienen intereses externos a ella, es decir, la utilizan como medio para conseguir lo que quieren. En el caso de Mirando, la compañía culpable tanto del nacimiento como del casi sacrificio de Okja, solo quieren a la joven para limpiar su imagen, vendiendo así una historia de superación y amor a los animales que se alinea con la fachada “eco-friendly” que habían adoptado anteriormente. Pero tampoco los animalistas del Frente de Liberación animal buscan *per se* ayudar a Mija, simplemente su mayor interés coincide: rescatar a Okja. Mija es víctima de la incomprensión de la sociedad de rendimiento, de la férrea convicción individual de que los ideales defendidos son los correctos sin aceptar ningún tipo de crítica o debate. Respecto a este tema, aquí vemos un tópico que Bong Joon-Ho ha utilizado en varios de sus filmes: mientras que hay un caos general, un personaje es poseedor ya sea de la verdad o de la solución al problema, pero este es totalmente ignorado y tachado de loco e ignorante. En el caso de *Okja*, el interés principal de Mija es completamente ignorado, y la joven se ve de un lado a otro a merced de intereses ajenos.

Al igual que el resto de aspectos de la sociedad de rendimiento, la belleza y las apariencias son cosas de muy poca importancia para Mija. La joven busca su comodidad, y esto se ve reflejado en su elección de vestuario, más específicamente en la elección de marcharse a su aventura con una riñonera y una camiseta tan llamativa: no hay nada más funcional y menos estético. Sin embargo, Lucy Mirando, la cara pública de la corporativa Mirando, es la pura representación de lo pulido. Mirando en sí lo es.

Según Han (Han, 2015), lo pulido es todo aquel arte o expresión estética que esté exenta de negatividad, es decir, que no oponga resistencia. Lo pulido es algo que simplemente se puede observar, su intención no va más allá. En la sociedad de rendimiento, las personas pueden participar de lo pulido: un físico, una imagen corporativa, un estilo de vestimenta... Todo esto y más puede hacer que el hombre sea parte de lo pulido sin crear arte, ya que este concepto de la filosofía de Byung-Chul Han nació como algo meramente estético. Desde que vemos la figura de Mirando por primera

vez en el filme descubrimos que su intención es llegar a representar lo pulido. Las amplias cristalerías que generan transparencia, el brillante blanco del suelo y las paredes, la imagen impoluta de la recepcionista... Pero, sobre todo, lo que nos demuestra que Mirando persigue el ideal de lo pulido es su necesidad por mostrarse falsamente ecológicos y transparentes.

Con el preocupante avance a pasos agigantados del cambio climático, hoy en día la ecología es un movimiento que se encuentra cada vez más en alza. Incluso las grandes corporaciones buscan, de una forma u otra, implementar alguna medida o campaña que les haga parecer más “eco-friendly”. Mirando se plantea al público externo como una compañía totalmente ecológica de carne de cerdo de calidad. Con el proyecto de los *supercecerdos* “no modificados genéticamente” y cuidados por diversos granjeros a lo largo del globo, lo único que buscan es limpiar su imagen promoviendo una falsa realidad. Ni la carne que Mirando ofrece al mercado es ecológica, ni sus prácticas están libres de crueldad, ni están diciendo la verdad respecto a sus métodos. La aparición de Nancy, la hermana gemela de Lucy aparentemente más cruel pero también más auténtica y capaz de llevar un negocio de dicha magnitud, es la prueba perfecta de la dicotomía que habita en Mirando. Lucy es la imagen que se vende, mientras que Nancy es la realidad sin enmascarar del producto. Lo positivo y lo negativo, lo que vende y lo que no.

Por otro lado, *Okja* nos presenta una paradoja perfecta: la paradoja de la propiedad privada en la sociedad *tecnocapitalista* que habitamos. *Okja* necesita un dueño. O al menos eso nos quiere hacer creer Mirando. Cuando al final del filme Mija compra a *Okja*, no lo está haciendo porque ella sienta que *Okja* sea suya, sino porque es la única forma de poder salvarla y tenerla a su lado. Mija no es la dueña de *Okja*, es su amiga. Mija cuida a *Okja* y *Okja* cuida a Mija: cada una hace por la otra lo que la otra no puede hacer. La joven ve al animal como su mejor amiga y su compañera y no como su propiedad. Pero Nancy Mirando, quien es incapaz de ver a los animales que forman parte de su cadena de producción como algo más que no sea dinero, no está de acuerdo con esto. Nancy solo acepta que *Okja* vuelva a Corea cuando se le ofrece una cantidad de dinero importante. Lo irónico es lo siguiente: según la óptica *tecnocapitalista*, lo lógico es que Mija ofreciese algún tipo de compensación monetaria a cambio de *Okja*. Pero ¿por qué debería hacerlo? ¿No es ella quien la ha cuidado, limpiado y jugado con ella durante los diez años que *Okja* ha vivido en la montaña? ¿Por qué la propiedad privada ha de estar por encima de los vínculos sentimentales?

Lo que se ve como una simple transacción monetaria que intercambia a Okja por un cerdito de oro puro es mucho más que eso. Es la rendición de Mija, aunque sea por unos instantes, a la sociedad de rendimiento. Es la máxima del capitalismo plasmada en pantalla: sin dinero no eres nada, no tienes nada, ni siquiera aquello que más quieres y que no se debería poder comprar. Es la frustración de no poder romper el círculo de producción por no poseer suficientes cerditos de oro. Es la joven aceptando que, por desgracia, el poder del mundo supera con creces el suyo. Este mensaje se nos transmite en una sala gris oscura, triste e inhóspita, ya que la realidad del aviso es de la misma tonalidad: el dinero es poder. Y, como ya nos dijo Byung-Chul Han (2014, p.13), “cuanto mayor es el poder, más silenciosamente actúa.”

4.3.3. *The Host.*

The Host es el segundo largometraje de la carrera cinematográfica de Bong Joon-Ho. Se estrenó en taquilla en el año 2006 y, a pesar de tener un presupuesto de apenas once millones de dólares (Bong, 2020) consiguió convertirse en una de las películas más importantes del cine surcoreano. Fue una de las precursoras que marcó cómo se desarrollarían los géneros de terror y suspense en Corea del Sur.

Quizás fue una película que tuvo tan buen recibimiento porque su historia consiguió resonar con la población. Más allá de los diversos temas que se tratan a lo largo del filme, uno de los focos principales de este se encuentra en la relación intrafamiliar de un padre, un trío de hermanos y la hija de uno de ellos. Cada uno de los miembros de esta familia es especial, y cada uno de ellos representa las diversas formas de vivir en el país extremadamente capitalista que es Corea del Sur. El abuelo y su primogénito, Gang-Du, son dueños de un pequeño puesto de comida frente al río Han. Aunque el negocio prospera favorablemente, este futuro no es precisamente el sueño de muchos, y claramente tampoco de ellos. Nam-Il es un simple desempleado con un pasado revolucionario que solo aspira a trabajar de oficinista en cualquier compañía promedio. Y Nam-Joo, quien es aparentemente la más exitosa ya que es tiradora con arco profesional, se ve víctima de sus propias limitaciones. Todos juntos forman una familia que, aunque es cuanto menos disfuncional, es capaz de unirse y luchar por una causa mayor.

La causa mayor es, sin duda, Hyun-Seo. Hyun-Seo es la hija de Gang-Du, querida por todos y cada uno de los miembros de su familia. Hyun-Seo se nos presenta como la única que aún tiene oportunidades de no fracasar en la vida. Todavía está en el instituto,

y su uniforme representa el lienzo en blanco que es su vida: tiene la oportunidad de aspirar a lo que quiera. Sin embargo, el futuro le es arrebatado cuando el monstruo se hace con ella. Hyun-Seo es, con mucha diferencia, el personaje con mejores intenciones y más moralmente correcto que vemos en todo el filme. Es un rayo de luz en la vida de cuatro fracasados.

Sin embargo, la familia no es lo único que destaca en esta película. En ella hay una cantidad inmensa de temas a desarrollar tan interesantes como la figura del monstruo, el control estadounidense, la paranoia colectiva y el “virus” que acecha a la sociedad de *The Host*. Todos estos serán expuestos extensamente a lo largo de este análisis.

Comencemos por el monstruo y el virus, ambos íntimamente relacionados en este filme. A primera vista, el monstruo parece ser el eje central de la película, pero no es así. El supuesto virus toma mucha más importancia: no tanto para el espectador sino para el elenco de personajes. Seguimos al monstruo porque la familia disfuncional que tenemos como protagonistas sigue al monstruo, no porque este sea la principal preocupación de la sociedad de *The Host*. En todo momento se nos deja ver que la magnitud que ha adquirido el virus es mucho mayor de lo que jamás podría tomar el monstruo. El monstruo está en un lugar específico, el río Han, que como ya vemos a lo largo de la obra está cerrado a los civiles. Por tanto, están libres de ese peligro. Pero el virus podría estar en cualquier lado. Podría estar en cualquier persona, incluso en uno mismo, mientras que vivimos ignorantes a la amenaza. Esta idea de miedo a la enfermedad, de rechazo a la posible muerte, de aislamiento, es precisamente lo que genera el estado de paranoia colectiva que encontramos en *The Host*.

Como ya mencionamos en el análisis de *Okja*, hay personajes en los filmes de Bong Joon-Ho que dicen la verdad mientras que todo el mundo se niega a escucharlos. Gang-Du es quizás el caso más destacado de este fenómeno: no para de repetir que lo importante es su hija, que Hyun-Seo está viva y necesita ir a salvarla. Lo único que consigue con este llanto de padre desesperado es ser tachado de loco. Tal es el rechazo hacia sus palabras que los médicos llegan a la conclusión de que el virus debe haber infectado su cerebro. La obcecación con la búsqueda del virus y el miedo al contagio lleva a los doctores a actuar de formas poco profesionales y éticas: no solo niegan la credibilidad de las palabras de un paciente, sino que también hacen experimentos al más puro estilo medieval en él, sin ningún tipo de consideración por su consentimiento y su dolor. El abuso de poder hacia Gang-Du es latente desde el principio: ni la policía ni el

cuerpo sanitario (ambos organismos deberían protegerlo, no juzgarlo sin razón) lo toman en serio, por lo que se da un abuso de poder injustificado.

Esto nos lleva una vez más al tema del virus. El virus actúa como figura omnipotente que no conoce de edades, razas, clases sociales o géneros. La presencia del otro es la posible presencia del virus. Por ende, la calle, el trabajo e incluso la propia casa se convierten en cárceles cuyos barrotes son nuestra propia paranoia. La paranoia de que el virus va a estar a la vuelta de la esquina acechándonos es algo que nuestra sociedad neoliberal conoce de primera mano. “El miedo por sí mismo hace que inconscientemente se provoque la nostalgia de un enemigo.” (Han, 2016, p.12)

El caso de *The Host* nos recuerda extrañamente a cierto virus que paralizó el mundo durante un par de años. Muchos recuerdan la época de pandemia como una especie de delirio colectivo, ya que la parece demasiado surrealista como para ser verdad. Pero ocurrió. Las palabras de Byung-Chul Han respecto a este tema son perfectamente aplicables a la sociedad de *The Host*. “El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte. De algún modo, cada uno se preocupa solo de su propia supervivencia.” (Han, 2020, p.110) Es increíble que la trama de este filme que vio la luz en 2006 nos toque tan de cerca en 2023. Parece que el ser de la sociedad de rendimiento es más predecible de lo que nos gustaría creer.

Pero lo que hace que la realidad de *The Host* sea tan desoladora es la falta de virus. El estado de alerta en el que entra la población, el escándalo generalizado, el miedo a una posible muerte... Todos estos son reacciones innecesarias, ya que el virus no es más que un invento de los gobiernos surcoreanos y estadounidenses. Sin embargo, para los ciudadanos de a pie es algo muy real que pone en peligro sus vidas. “El derrumbe del horizonte familiar de comprensión causa miedo.” (Han, 2016, p.21)

Sin embargo, este miedo que sufre la sociedad de *The Host* es un miedo diferente al que estamos acostumbrados. Las películas de terror comenzaron personificando el miedo en un monstruo o una figura maligna que aterrorizaba a sus alrededores: *Godzilla* (1954), *Frankenstein* (1965), *Pesadilla en Elm Street* (1984), etc. Todas estas obras audiovisuales tienen en común que el miedo va dirigido al “otro”, es decir, al monstruo o asesino. Pero el miedo contemporáneo no tiene como sujeto el “otro” sino el “yo”. (Han, 2016) El miedo actual es cotidiano, ocurre en el día a día y dentro de uno mismo, no es necesaria la aparición de ningún ente sobrenatural ni ninguna persona especialmente

malvada. Según Han (2016, p.24), “es un miedo lateral, a diferencia de ese otro miedo vertical que se da en presencia de lo totalmente distinto, de lo desapacible y lo siniestro, de la nada.” El miedo al monstruo, el que sufren nuestros personajes principales es un miedo justificado ante un peligro inminente. Sin embargo, el miedo al virus es uno auto infundado que, como ya hemos comentado anteriormente, nace de uno mismo y nos encierra en nuestra propia individualidad.

Si miramos *The Host* desde un nuevo ángulo que centre la visión en la presencia estadounidense encontramos una gran crítica a la sociedad norteamericana. La primera escena, en la que se llevan a cabo acciones más bien polémicas, está en inglés. Dicha escena está basada en un suceso que tuvo lugar en julio del año 2000. El río Han es el río más importante de toda Corea del Sur. Divide Seúl en dos y provee de agua potable a todos sus habitantes. Ignorando estos datos, el ejército estadounidense admitió haber vertido más de 75 litros de fluidos corrosivos provenientes de la morgue militar en el río Han. Dicha noticia aumentó aún más el odio de algunos estratos sociales surcoreanos hacia Estados Unidos. Este suceso inspiró a Bong a crear *The Host*, una película cuya crítica hacia lo americano no es precisamente leve. (Güimil, 2020)

Si echamos la vista atrás y prestamos atención a la historia, descubrimos que el paternalismo con el que se trata a Corea del Sur por parte de Estados Unidos bien podría ser una nueva forma de colonialismo. Al fin y al cabo, Corea del Sur bebe de las ideas y la economía estadounidenses a cambio de una lealtad política y social hacia ellos. No es difícil encontrar a surcoreanos que aspiran al sueño americano y piensen en Estados Unidos como el salvador de su país. Por tanto, se podría afirmar que el *Han* del que hablamos anteriormente, ese concepto tan coreano de melancolía y dolor por lo sufrido como nación, también se podría aplicar a la relación entre ambos países. El recelo por lo propio y el odio a lo que busque eliminarlo son factores imprescindibles para conseguir mantener la identidad, ya sea individual o como nación. Sin embargo, gran parte de Corea del Sur coopera con aquellos que buscan erradicar lo propiamente coreano.

En la obra *The Host* vemos como se pone en cuestión (de forma un tanto irónica, eso sí) las ideologías y prácticas norteamericanas. El monstruo en sí es una representación de la nación americana: nace debido a la irresponsabilidad de un estadounidense, pero con un coreano como verdugo. Cuando el monstruo ya ha asesinado y las repercusiones son irreparables, observamos en el noticiario que Estados Unidos está reprochando a Corea del Sur su pésima organización respecto a la crisis sanitaria provocada por el

monstruo. Viendo la situación y el caos que esta ha generado, Estados Unidos se ofrece a rescatar una vez más a la desprotegida Corea: manda un producto químico (aún más tóxico que el provocó la existencia del monstruo en primer lugar) que va a conseguir acabar con la amenaza directa que es el engendro asesino. De nuevo, Estados Unidos consigue quedar como el salvador. Las decisiones del gigante americano no son cuestionadas: nadie se pregunta por qué existió el monstruo, simplemente agradecen que ya no esté.

Un ejemplo de esto pero a menor escala lo encontramos en la figura de Gang-Du y un hombre americano. En el primer ataque del monstruo ambos colaboran para intentar matarlo, pero la reputación que adoptan es muy diferente: mientras que el estadounidense es retratado como todo un héroe, Gang-Du es juzgado, perseguido y tildado de loco.

Aquí vemos una crítica a la desinformación y a la manipulación de esta. Sería muy fácil decir la verdad y no alimentar la narrativa de que Estados Unidos es una nación benevolente que no busca el mal o informar a la población claramente del estado del virus. Pero no se hace en ningún momento. Todo lo que llega a los oídos de los ciudadanos es información falsa, tergiversada o verdades a medias. Byung-Chul Han describe precisamente este fenómeno como el principal problema de la sociedad de la *hipercomunicación*: la información verdaderamente importante queda cubierta por capas y capas de datos innecesarios, lo que lleva a que nunca se alcance el verdadero saber y se tergiversar gravemente la realidad.

Por último y siguiendo en la misma tónica, otro problema de la sociedad de la *hipercomunicación* es la muerte de la empatía, de los sentimientos, de lo humano. La crisis humanista en la que nos encontramos nos lleva a que solo interese lo que es automáticamente consumible, inmediato y accesible. Aquí vemos retratado el dilema de los sentimientos y las emociones del que nos habla Byung-Chul Han en su ensayo *Psicopolítica*. En la actualidad se busca capitalizar las emociones, ya que estas son explosivas y dinámicas y, por el contrario, se rechaza el sentimiento, pues este fuerza a hacer una parada reflexiva en el tiempo. El sentimiento perdura en el tiempo, la emoción no. Las emociones, cuanto más fuerte y crudas sean, más valor tienen para el capitalismo. ¿Y qué emoción hay más fuerte que la de la pérdida? El momento en el que la familia Park llora desconsolada la muerte de Hyun-Seo es perfecto para ser capitalizado. Cuando ellos caen al suelo las cámaras los rodean, tomando la que probablemente sea la fotografía que encabece el próximo noticiero. La pena que este suceso produce en los receptores de

la noticia es lo que permite que las emociones se sigan capitalizando. Donde se debería de ver una violación de privacidad, un acto irrespetuoso e invasivo solo se ve una portada de periódico. Como ya nos dijo Han (2014, p.31), “la emoción representa un medio muy eficiente para el control psicopolítico del individuo.”



5. Conclusiones

Hemos llegado al punto final de este análisis entre Byung-Chul Han y Bong Joon-Ho. Con el objetivo de responder a la cuestión que anteriormente planteamos en el apartado de metodología, podemos decir que hay una conclusión muy clara. El estudio y análisis de ambos en conjunto es más que posible y pertinente. Es una pena que debido a la extensión y el tiempo limitados de este trabajo de investigación no se haya podido indagar más en los mundos de Han y Bong, especialmente porque el análisis de otras de sus muchas obras también habría sido muy interesante. Por ejemplo, me he quedado con ganas de tratar un poco más la estética de Byung-Chul Han, así como de hacer un análisis más profundo del ámbito rural coreano en el cine de Bong Joon-Ho. Quien busque investigar respecto a este tema, que sepa que puede encontrar una mina de oro.

Como última reflexión me gustaría abogar al pensamiento crítico. La sociedad en la que vivimos cada vez busca menos el cultivo de la mente. Al contrario de lo que nos dice el dicho popular, el saber sí ocupa lugar, y mucho. Y tiempo. Y esfuerzo. Es por eso por lo que, hoy en día, es mucho más fácil entregarse a una vida llena de información y vacía de conocimiento. Pero nuestra esencia se encuentra en la curiosidad, en el querer, en el equivocarse, en definitiva: nuestra esencia es humana.

⁷ Figura 3. Bong, J. (Director). (2006).

Sé que el mundo no nos lo pone fácil. No es simple buscar el saber cuando tu jornada laboral o escolar a duras penas te permite dormir lo suficiente. Vivimos unas vidas tan paralelas, con unas aspiraciones tan similares y unas tragedias que tienen el mismo origen, ¿por qué oponernos al prójimo? La sociedad está cansada. El ser humano está cansado. Yo estoy cansada. Espero que en algún momento hagamos del cansancio nuestro lugar de reunión.

6. Bibliografía

- Astor, P. (s. f.). *Comprender la península coreana: una historia de unión y división*
[Trabajo de Fin de Grado]. Universidad Pontificia Comillas.
- Bellver, V., & Romero-Wenz, L. (2022). Byung-Chul Han: La sociedad transparente digital o el infierno de lo igual. *SCIO. Revista de filosofía*.
- Bong, J. (Director). (2013). *El rompenieves*. Moho Films, Opus Pictures
- Bong, J. (Director). (2009). *Madre*. Barunson, CJ Entertainment.
- Bong, J. (Director). (2003). *Memorias de un asesino en serie*. CJ Entertainment, Sidus, Muhan Investment.
- Bong, J. (Director). (2017). *Okja*. Lewis Pictures, Plan B Entertainment, Kate Street Picture Company.
- Bong, J. (Director). (2019). *Parásitos*. Barunson, CJ Entertainment, TMS Comics, TMS Entertainment, CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics.
- Bong, J. (Director). (2000). *Perro ladrador, poco mordedor*. Cinema Service, Uno Film, CJ Entertainment.
- Bong, J. (Director). (2006). *The Host*. Chunggeorahm Film, Showbox Entertainment, Seoul Broadcasting System..
- Escobar, C. (s. f.). *El desarrollo económico en los años 70 y su relación con las altas tasas de suicidio en Corea del Sur: un análisis hermenéutico documental*
[Trabajo de Fin de Grado]. Universidad EAFIT.
- García, F. (2021). *La representación de las diferencias sociales en la narrativa audiovisual de las películas Parasite y Snowpiercer de Bong Joon-ho* [Trabajo de Investigación]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

- Geli, C. (2018). “Ahora uno se explota a sí mismo y cree que está realizándose”. *El País*.
https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219.html
- Güimil, D. (2020). *La trayectoria cinematográfica de Bong Joon-Ho: un análisis desde sus inicios hasta su éxito mundial de la mano de «Parásitos»* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de Salamanca.
- Han, B. (2012). *La agonía del eros* (2.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2016). *La expulsión de lo distinto* (2.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2015). *La salvación de lo bello* (2.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2010). *La sociedad del cansancio* (2.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2017). *Loa a la tierra* (1.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2021). *Nocosas: Quiebras del mundo de hoy* (1.^a ed.) [Kindle]. Taurus
- Han, B. (2014). *Psicopolítica* (1.^a ed.) [Kindle]. Herder Editorial S.L.
- Han, B. (2020). *Sopa de Wuhan* (1.^a ed.). ASPO.
- Kim, S. (2017). Korean «Han» and the Postcolonial Afterlives of «The Beauty of Sorrow». *University of Hawai'i Press*, 41, 253-279.
<https://www.jstor.org/stable/44508447>
- Lin, S. (2021). *El análisis de la empresa familiar y su sistema de funcionamiento: El ejemplo de chaebol de Corea del Sur* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de Zaragoza.
- Loaiza, M. (2023). *Okja una fábula distópica o “cuando el destino nos alcance”* [Reseña].
- Manríquez, L. (2010). *Historia mínima de Corea* (2.^a ed.) El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y Africa.
- Martín, F. (2006). *La Guerra de Corea* [Trabajo de Investigación].

- Martín, G. (2019). *Cultura empresarial en Corea del Sur* [Trabajo de Fin de Grado].
Universidad de Sevilla.
- Melendo, M. J. (2019). El arte ante los contextos y las temporalidades. En búsqueda de un pensar situado: una lectura de Byung-Chul Han. *Artilugio*, 5, 2408-462X.
- Mosquera, J. (2019). *La representación de la violencia en el cine de Bong Joon-Ho. La violencia en la nueva ola coreana* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad Politécnica de Valencia.
- Pérez-Nájera, J. A. (2021). Causas de la desigualdad en Corea del Sur desde un enfoque de variedades del capitalismo. *Mundo Asia Pacífico*, 10(18).
- Pérez-Nájera, J. A., & Villegas-Reyes, J. H. (2019). Variedades del capitalismo: desigualdad y cultura en Corea del Sur. Retrato fílmico de la realidad. *Universciencia*, 1665-6830.
- Portela, A. (2022). *Fahrenheit 451: Una advertencia para nuestros tiempos* [Trabajo de Investigación]. Universidad de Sevilla.
- Posada, J., & Zuluaga, T. (2020). Okja: una crítica al capitalismo. *Mundo Asia Pacífico*, 9(16).
- Rodríguez, L. (2019). *Desarrollo económico de Corea del Sur desde 1960: Industrialización y Política Económica*. [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad Pontificia Comillas.
- Serna, E. (2020). La interdependencia de las clases urbanas o cómo desparasitar a la ciudad. Una reseña sociológica a Gisaengchung (*Parásitos*) de Bong Joon-ho. *La brújula*.
- Uzuner, N. (2020). Bong Joon Ho, Okja (2017): Wounding the Feelings. *Markets, Globalization & Development Review*, 5(2). <https://doi.org/10.23860/MGDR-2020-05-02-07>

Walker Art Center. (2020). *Director Bong Joon Ho Walker Dialogue with Scott*

Foundas [VÍdeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=mycWA6QFOaQ>