



**COMILLAS**

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Relaciones Internacionales

Trabajo Fin de Grado

# **La percepción de Corea del Sur como un país desarrollado**

Análisis e impacto del contenido  
audiovisual surcoreano en Occidente.

Estudiante: Leyre Arroyo Mendivil

Director: Prof. Pablo Gilolmo Lobo

Madrid, Abril 2026

*“Quiero que nuestra nación sea la más bella del mundo. No quiero que sea la más rica o poderosa. [...] Lo único que deseo en cantidad infinita es el poder de una cultura altamente desarrollada. Esto se debe a que el poder de la cultura nos hace felices a nosotros mismos y, a la vez, brinda felicidad a los demás.”*

*— Kim Gu, 1947*

*Activista para la independencia y unificación de Corea*

*“Ahora todos saben dónde está la K. [...] Con permiso, maestro Kim Gu, dime cómo te sientes (¿cómo te sientes?).”*

*— BTS, 2026*

*Canción “Aliens”*

## RESUMEN

En las últimas décadas, Corea del Sur ha experimentado un creciente protagonismo a nivel global asociado a la expansión internacional de sus productos culturales, un fenómeno conocido como *hallyu* u ola coreana. Ello también parece haber sido acompañado de una mayor presencia del país en las Relaciones Internacionales, haciendo pues pertinente entender la relación entre ambas dinámicas.

En este contexto, el presente trabajo tiene por objetivo examinar el impacto del *hallyu* en el reconocimiento de Corea del Sur como un país desarrollado y la posibilidad de que dicha percepción del país afecte a su estatus o poder en las Relaciones Internacionales. Para ello, se ha llevado a cabo un análisis histórico del país, así como un análisis de las temáticas predominantes en una selección de producciones audiovisuales surcoreanas, atendiendo especialmente a las representaciones del desarrollo y la modernidad presentes en las mismas. Asimismo, se ha analizado el impacto de éstas en la percepción de Corea del Sur asumida por Occidente, región seleccionada por su centralidad tanto en las relaciones internacionales como el auge de la cultura coreana a nivel global.

Los resultados sugieren que las producciones audiovisuales contribuyen a proyectar una imagen nacional compleja, marcada por experiencias universales propias de un país desarrollado e inserto en el capitalismo tardío y las tensiones derivadas del mismo, aunque manteniendo una identidad cultural coreana distintiva. Todo ello favorece tanto la identificación del espectador occidental con el contenido consumido como un cambio en su percepción sobre Corea del Sur, que a su vez tiene el potencial de impactar en el estatus y *soft power* del país a nivel internacional.

**Palabras clave:** Corea del Sur; *soft power*; estatus internacional; industrias culturales audiovisuales; *hallyu*; percepción internacional; y representación del desarrollo.

## ABSTRACT

In recent decades, South Korea has experienced increasing global prominence associated with the international expansion of its cultural products, a phenomenon known as *hallyu* or the Korean Wave. Furthermore, this phenomenon seems to have been accompanied by a greater presence of the country in international relations, making it relevant to understand the relation between both dynamics.

In this context, this project aims to examine the impact of *hallyu* on the recognition of South Korea as a developed country and the possibility that said perception affects the country's status or power in International Relations. In order to fulfill it, a historical analysis of the country has been carried out, as well as an analysis of the predominant narratives of a selection of South Korean audiovisual productions, paying special attention to the representations of development and modernity present in them. Moreover, an analysis of the impact of these themes on the perception of South Korea in the West has been carried out, a region selected for its centrality in both International Relations and the rise of Korean culture globally.

The results suggest that audiovisual productions contribute to projecting a complex national image, marked by universal experiences typical of a developed country embedded in late capitalism and the tensions arising from it, while maintaining a distinctive Korean cultural identity. All of this fosters both the identification of Western viewers with the content they consume and a shift in their perception of South Korea, which in turn has the potential to impact the country's status and soft power internationally.

**Key words:** South Korea, *soft power*; international status; audiovisual cultural industries; *hallyu*; international perception; and representation of development.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>9</b>
1.1.    Objetivos.....	11
1.2.    Estructura del Trabajo.....	12
1.3.    Metodología.....	12
<b>2. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>14</b>
2.1.    Teorías de las Relaciones Internacionales .....	14
2.1.1.  Realismo .....	14
2.1.2.  Liberalismo .....	15
2.1.3.  Constructivismo.....	16
2.2.    Poder en las Relaciones Internacionales.....	16
2.3.    Estatus en las Relaciones Internacionales .....	18
2.4.    Desarrollo .....	20
2.5.    Industrias Culturales y de Entretenimiento .....	21
<b>3. ANÁLISIS HISTÓRICO: COREA DEL SUR .....</b>	<b>24</b>
3.1.    Antecedentes Históricos y Formación del Estado .....	24
3.1.1.  Corea premoderna: el periodo Joseon (1392-1910) .....	24
3.1.2.  Ocupación, división, y la Guerra de Corea (1910-1953).....	25
3.2.    Desarrollo, Industrialización y Democracia .....	26
3.2.1.  Industrialización dirigida y era del autoritarismo (1953-1987).....	26
3.2.2.  Transición democrática y transformación social (1987-1997) .....	27
3.3.    Globalización: Liberalización, Crisis e Industrias Culturales .....	28
3.3.1.  Liberalización de capitales y boom de inversión (1993-1996).....	28
3.3.2.  Crisis asiática de 1997 y rescate del FMI (1997-2001).....	29
3.3.3.  Liberalización mediática e industrias culturales (1986-actualidad) .....	30
<b>4. ANÁLISIS TEMÁTICO: PRODUCTOS CULTURALES COREANOS.....</b>	<b>32</b>
4.1.    Conceptualización y Expansión del Fenómeno <i>Hallyu</i> .....	32
4.2.    Rol de la Industria Cultural Audiovisual en el Fenómeno <i>Hallyu</i> .....	33
4.3.    Análisis Temático de Productos Culturales Audiovisuales .....	34
4.3.1.  Manifestaciones Observables de Modernidad.....	36
4.3.2.  Experiencias Socioeconómicas de Modernidad .....	37
4.3.3.  Dinámicas y Valores de la Sociedad Contemporánea .....	39
4.3.4.  Trayectoria Histórica e Identidad Coreana .....	41
4.3.5.  Proyección Global y Acercamiento a Occidente .....	43

<b>5. ANÁLISIS DE IMPACTO: PERCEPCIÓN DE COREA DEL SUR EN OCCIDENTE</b> .....	<b>45</b>
5.1. Recepción del <i>Hallyu</i> en Occidente.....	45
5.2. Narrativas Culturales como Factor de Éxito.....	46
5.2.1. Proximidad cultural e hibridación .....	47
5.2.2. Proximidad transnacional .....	48
5.3. Construcción de la Percepción Internacional de Corea del Sur.....	49
5.3.1. Representaciones del desarrollo en clave occidental.....	49
5.3.2. Reconocimiento internacional y estatus de Corea del Sur .....	50
5.3.3. Soft power como marco interpretativo del hallyu .....	52
<b>6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES</b> .....	<b>54</b>
<b>7. REFERENCIAS</b> .....	<b>56</b>
<b>8. ANEXO: Declaración de Uso de Herramientas de IA Generativa</b> .....	<b>65</b>

## **ABREVIATURAS**

<b>RRII</b>	Relaciones Internacionales
<b>OCDE</b>	Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos
<b>CAD</b>	Comité de Ayuda al Desarrollo
<b>G20</b>	Grupo de los 20
<b>KOFICE</b>	Fundación Coreana para el Intercambio Cultural Internacional (Korean Foundation for International Cultural Exchange)
<b>UNDP</b>	Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas (United Nations Development Programme)
<b>IDH</b>	Índice de Desarrollo Humano
<b>EE.UU.</b>	Estados Unidos
<b>FMI</b>	Fondo Monetario Internacional
<b>KCIA</b>	Agencia Central de Inteligencia Coreana (Korean Central Intelligence Agency)

## TÉRMINOLOGÍA

<b><i>Hallyu</i></b>	Literalmente “ola coreana”, referido a la expansión internacional de productos culturales coreanos.
<b><i>K-pop</i></b>	Música pop coreana, caracterizada por mezclar estilos coreanos tradicionales e influencias de la música occidental, incluir frases en inglés, e ir acompañada de complejas rutinas de baile.
<b><i>K-drama</i></b>	Serie de televisión en idioma coreano y producida en Corea del Sur.
<b><i>Soft power</i></b>	“Poder blando”, o poder que se impone mediante la persuasión y la atracción, sin requerir el uso de la fuerza o la coerción.
<b><i>Hard power</i></b>	“Poder duro” o poder en el sentido tradicional, normalmente militar o económico, que requiere el uso de la fuerza o coerción.
<b><i>Smart power</i></b>	Estrategia de combinación de <i>hard power</i> y <i>soft power</i> .
<b><i>Minjok</i></b>	Nación étnico-cultural coreana.
<b><i>Chaebol</i></b>	Grandes conglomerados empresariales familiares propios del modelo de desarrollo de Corea del Sur.
<b><i>Hanbok</i></b>	Vestimenta tradicional coreana, que más allá de su uso actual en ceremonias importantes, ha sido una pieza central de la percepción nacional y la resistencia del país desde su colonización.
<b><i>Kimhap</i></b>	Plato coreano consistente en un rollo de ingredientes varios, entre ellos el arroz, envuelto en algas.

## 1. INTRODUCCIÓN

En febrero de 2020, la película surcoreana *Parasite* batía toda clase de récords y expectativas al convertirse en el primer largometraje en lengua no inglesa en ganar el Oscar a Mejor Película. Para muchos, dicho evento supuso un punto de inflexión en la popularidad de las producciones coreanas, así como en su aceptación entre las más altas esferas de la cultura mundial (Jin, 2023; Kim, 2022). Sin embargo, la cultura popular global ya llevaba años siendo influenciada por la cultura coreana, cuya expansión se conoce por el nombre de “ola coreana” o *hallyu* (Kim, 2015). Así, fenómenos mundiales como el grupo musical BTS o la serie *Squid Game* han popularizado el consumo mundial de productos como el *k-pop*<sup>1</sup> y los *k-dramas*<sup>2</sup>, contribuyendo a la expansión de la cultura coreana incluso en geografías cuyas influencias culturales han sido histórica y predominantemente occidentales (Kim, 2013, 2022).

La creciente presencia cultural de Corea del Sur a nivel mundial parece estar a su vez acompañada de un rol más activo del país en las Relaciones Internacionales (RRII). En primer lugar, Corea del Sur ha pasado de ser uno de los países más pobres del mundo en los años cincuenta a convertirse en un miembro activo de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) en 1996, alcanzando incluso la membresía del Comité de Ayuda al Desarrollo (CAD) en 2010 (Hwang, 2014). Asimismo, desde 2009 forma parte del foro de cooperación económica del Grupo de los 20 (G20), y recientemente ha sido el anfitrión de varias iniciativas internacionales, como la cumbre del Foro de Cooperación de Asia-Pacífico de 2025 (Ministerio de Economía, Comercio y Empresa, s.f.; Hwang, 2014; Draudt-Véjares, 2025).

Por tanto, resulta interesante plantearse si el *hallyu* ha podido impactar en el renovado poder de influencia de Corea del Sur, y que le permite ser crecientemente considerado una potencia media clave para la cooperación internacional (Zhang, 2024). Este es un planteamiento cada vez más tratado en la literatura de las RRII, dada la relevancia de la ola coreana para comprender el nuevo rol internacional de Corea del Sur. A continuación se exponen algunos de los elementos más significativos de dicha relevancia.

---

<sup>1</sup> Música pop coreana, que mezcla estilos coreanos tradicionales e influencias de la música occidental, incluye frases en inglés, y va acompañada de complejas rutinas de baile (Oxford University Press, s.f.a).

<sup>2</sup> Serie de televisión en idioma coreano y producida en Corea del Sur (Oxford University Press, s.f.b).

En primer lugar, la ola coreana se ha beneficiado significativamente de la economía de la información, un modelo económico global que, liderado por las nuevas tecnologías, permite intercambios inmediatos de información, cultura o contenidos como los *k-dramas* o el cine coreano sin ningún tipo de barrera física (Castells, 2010; Kim, 2013). Así, el *hallyu* puede interpretarse como el instrumento de crecimiento económico y preservación de la cultura de Corea del Sur bajo este nuevo paradigma económico-cultural.

En segundo lugar, se trata de un fenómeno de gran popularidad y peso económico. Éxitos como *Squid Game*, que cinco años después de su estreno sigue siendo la serie más vista de Netflix, han contribuido a la creciente favorabilidad hacia los contenidos culturales surcoreanos, cuya aprobación entre consumidores internacionales pasó de un 35,8% en 2014 a un 68,8% en 2023 (Netflix Tudum, s.f.; Korean Foundation for International Cultural Exchange [KOFICE], 2024). Por supuesto, dicha popularidad ha tenido un impacto económico significativo. En 2018, el grupo musical BTS ya suponía por sí solo un 0,5% del PIB del país; en 2021, el mercado surcoreano de contenido obtuvo la séptima posición mundial por tamaño; y para 2030, se estima que Corea del Sur alcanzará los 36.000 millones de dólares en exportaciones culturales, posicionándose entre las cinco primeras potencias culturales del mundo (Shadow, 2025; Carreño, 2025; United Nations Conference on Trade and Development, 2024; Jumaway, 2025). Todo ello demuestra una creciente demanda de productos culturales surcoreanos por parte del consumidor global medio, lo que impacta positivamente en la economía de Corea del Sur.

Sin embargo, el aspecto más relevante del *hallyu* es el cambio que ha suscitado en la percepción internacional sobre Corea del Sur, que ha pasado de considerarse un país dividido, pobre y políticamente inestable, a entenderse como uno transnacional, moderno, global e innovador (Kim, 2013). De hecho, según la *Overseas Hallyu Survey* de 2024, el 76,1% de los consumidores internacionales de contenido cultural coreano consideran Corea del Sur como económicamente avanzado, un 70,2% lo califican como un país agradable, y un 55,8% como una potencia cultural global (KOFICE, 2024). Así, los datos parecen demostrar que una mayor exposición a la cultura coreana también supone una percepción más positiva del país.

Este no es un hecho que haya pasado desapercibido en la literatura de RRII, que desde hace ya años conceptualiza el *hallyu* como una herramienta al servicio de la estrategia de *soft power* de Corea del Sur. Según Nye (1990b), el “poder blando” se refiere a aquél que se impone mediante la persuasión y la atracción, sin requerir el uso de la

fuerza o la coerción. En este sentido, varios académicos han identificado en el *hallyu* una forma de obtención de *soft power* mediante la cual Corea del Sur podría influir considerablemente en la esfera internacional (Kim, 2013).

No obstante, la relevancia del *hallyu* también reside en el concepto de estatus, tan determinante en las RRII como el poder. Bajo el consenso académico, el estatus es un concepto perceptual que se construye en interacción con otros actores de las RRII, y que queda determinado por la pertenencia del estado a un grupo social y su posicionamiento dentro de éste (Renshon, 2017). En este sentido, Corea del Sur parece estar abriéndose paso entre las grandes potencias culturales y económicas del sistema internacional y adquiriendo un nuevo estatus como un país relevante, moderno e influyente. Por tanto, cabría plantearse si el *hallyu* impacta de alguna forma en el reconocimiento de Corea del Sur como un igual por parte de otros países altamente desarrollados.

### **1.1. Objetivos**

El presente trabajo busca entender la relación entre la expansión del *hallyu* y la creciente presencia de Corea del Sur en las RRII, trascendiendo el entendimiento de este fenómeno como un proceso meramente cultural para estudiarlo también en sus aspectos económico, político y estratégico. Para ello, se realizará un análisis del impacto de los productos audiovisuales surcoreanos en la percepción de Corea del Sur como un país desarrollado, centrándose específicamente en su percepción en Occidente dado el peso de este hemisferio tanto en la configuración de las RRII como en la creciente popularidad de la cultura coreana. De esta forma, se podrá determinar hasta qué punto este tipo de productos culturales influyen en el estatus y poder del país asiático en las RRII.

Este objetivo general se articulará en base a tres objetivos específicos:

- 1) Entender cómo las producciones audiovisuales surcoreanas representan el concepto de desarrollo, y qué imagen nacional de Corea del Sur exportan como consecuencia de ello.
- 2) Determinar si esta imagen permite o no que Corea del Sur sea percibido como un país perteneciente al club exclusivo de países desarrollados y por qué.
- 3) Analizar cómo esta percepción puede impactar de forma general al estatus y poder de Corea del Sur en el ámbito de las RRII.

## **1.2. Estructura del Trabajo**

El trabajo estará estructurado en cinco capítulos generales. En el marco teórico, se expondrán los cinco conceptos básicos del trabajo: las teorías de las RRII, las teorías del poder, el estatus como reconocimiento externo, la multidimensionalidad del desarrollo, y la noción de “industria cultural”. El tercer capítulo recopilará los eventos y periodos más significativos de la historia de Corea del Sur, manteniendo el foco en su recorrido económico y social para explicar su proceso de desarrollo en tres partes: los antecedentes históricos y la formación del Estado de Corea del Sur, su proceso democrático y de industrialización, y su más reciente proceso de globalización y liberalización.

El cuarto capítulo consistirá en la parte central del análisis, dividido en tres secciones: la conceptualización y expansión del *hallyu*, el rol de las industrias culturales audiovisuales en dicho fenómeno, y un análisis temático de diez productos audiovisuales surcoreanos. Este último apartado constituirá un elemento clave para profundizar en la imagen de Corea del Sur exportada mediante estas producciones. Por su parte, el quinto capítulo centrará el análisis en la recepción y consolidación de estos productos culturales en Occidente, permitiendo la evaluación del papel narrativo de las exportaciones culturales surcoreanas en la adquisición de un renovado estatus y poder de Corea del Sur en las RRII. Finalmente, se responderán los objetivos de investigación mediante la exposición de las conclusiones del trabajo.

## **1.3. Metodología**

Dada la naturaleza cualitativa del trabajo, éste seguirá una lógica inductiva, comenzando el análisis en lo particular para después poder sacar conclusiones generales del mismo (Babbie, 2021). Dicha lógica inductiva será posible gracias a la estructura de cinco capítulos previamente descrita. Exceptuando el capítulo de conclusiones, el resto de apartados del trabajo se apoyarán en el uso de fuentes secundarias contrastadas, siendo éstas especialmente relevantes para la revisión bibliográfica del capítulo dos, y el análisis histórico del capítulo tres. Dichas fuentes comprenden desde manuales generales y artículos académicos del ámbito de las RRII o la cultura, hasta otro tipo de fuentes externas como informes o encuestas.

En el caso del análisis de los diez productos culturales seleccionados, la metodología consistirá en un análisis temático y crítico de estos textos culturales tras su visionado, centrado en cinco aspectos clave:

- 1) Manifestaciones observables de modernidad
- 2) Experiencias socioeconómicas de modernidad
- 3) Dinámicas y valores de la sociedad contemporánea
- 4) Trayectoria histórica e identidad coreana
- 5) Proyección global y acercamiento a Occidente

Considerando que la identificación y análisis de estos elementos temáticos permitirán responder a los objetivos del trabajo, se parte de un marco analítico parcialmente basado en las disciplinas de los Estudios Culturales y la Teoría de la Comunicación. Según Stuart Hall (2007), en el proceso de producción de contenidos (codificación) e interpretación de los mismos (decodificación), influyen tanto los contextos socioculturales individuales como estructurales, pudiendo llevar a malentendidos en la transmisión del mensaje. Así, la cultura actúa como eje clave en la comunicación, tanto entendida desde una perspectiva más individualista y centrada en la experiencia vivida del receptor particular, como desde otra más estructuralista y centrada en las estructuras sociales y relaciones de poder que influyen en ésta (Hall, 1980). En este caso, se pondrá especial atención a la influencia de la cultura coreana en el proceso de codificación, y de la occidental en el de decodificación.

Es pertinente aclarar que el objeto de este análisis no es en absoluto discernir qué es la cultura; en la literatura académica no se ha llegado a una única definición de este concepto multidimensional y complejo. El objeto es apoyarse brevemente en estos conceptos para entender el tipo de análisis que se está realizando, pero siempre poniendo el foco en las RRII y haciendo una valoración general de las narrativas exportadas por las producciones audiovisuales de Corea del Sur y el impacto que pueden estar teniendo en su percepción como un país desarrollado.

## **2. MARCO TEÓRICO**

Este capítulo asentará las bases conceptuales y teóricas de la temática del trabajo. Para ello, se realizará un recorrido por las distintas teorías de las RRII, el poder, el estatus, el desarrollo y las industrias culturales o de entretenimiento, destacando los elementos clave de las mismas para la realización de este estudio en particular.

### **2.1. Teorías de las Relaciones Internacionales**

La política internacional ha tenido presencia en el mundo académico durante siglos, si bien no se convirtió en una disciplina independiente hasta el periodo de entreguerras, cuando se da comienzo a las RRII como una disciplina “nueva”, pero que aún hoy bebe de otras tantas (Burchill, 2005a). Con el tiempo, ésta asentó sus propios pilares en las conocidas como teorías de las RRII, que constituyen una serie de visiones particulares de la realidad internacional y cuyo estudio dota al internacionalista de un marco general de pensamiento para su análisis (Burchill, 2005a; Donnelly, 2005). Dado que ninguna puede explicar las estructuras y dinámicas de la política internacional en su totalidad, es de gran utilidad comprender todas ellas, si bien a continuación sólo se introducen las tres principales: realismo, liberalismo y constructivismo.

#### **2.1.1. Realismo**

El realismo es una pieza clave del estudio de las RRII, pues su larga tradición y amplia adopción la han convertido en el punto de referencia para el resto de familias teóricas. El realismo se caracteriza por explicar los impedimentos a los que los estados se enfrentan cuando persiguen su interés nacional basándose en dos ideas principales: el egoísmo de los estados y la anarquía del orden internacional (Donnelly, 2005).

Según el realismo, los actores principales de las RRII son los estados-nación soberanos, por encima de los cuales no existe un poder superior o gobierno global, o lo que es lo mismo, existe la anarquía internacional (Donnelly, 2005; Weber, 2010). Dichos estados actúan en base a una naturaleza egoísta y tienen por objetivo máximo alcanzar sus intereses nacionales para alcanzar la supervivencia. Por tanto, cuando los intereses egoístas de los estados entran en contacto en un escenario internacional anárquico, es inevitable que aparezcan la guerra y el conflicto (Weber, 2010; Reus-Smit, 2005). Así, el realismo entiende la anarquía internacional como el origen del conflicto (Weber, 2010).

Mientras que para el realismo clásico el conflicto aparece por la natural predisposición de los estados a aumentar su poder, para el neorrealismo es resultado del sistema internacional, marcado por la anarquía y la distribución de capacidades materiales (Morgenthau, 1948; Waltz, 1979). Ambas ramas permiten explicar las dinámicas conflictivas entre estados y su búsqueda de seguridad y equilibrio de poder, pero presentan importantes limitaciones analíticas al no considerar métodos de influencia inmateriales como la identidad o la cultura.

### ***2.1.2. Liberalismo***

El liberalismo comparte ciertas premisas básicas con el realismo, como la creencia de que la política internacional es originalmente anárquica (Reus-Smit, 2005). Sin embargo, los liberales defienden la idea de que existe una sociedad internacional con tendencias cooperativas que permite evitar el conflicto y superar la anarquía sin necesidad de recurrir a un gobierno global (Weber, 2010). En consecuencia, la guerra se concibe como un acto antinatural e irracional, producto de una élite gobernante minoritaria que no representa los deseos pacíficos de su población (Weber, 2010; Burchill, 2005b).

Para poder alcanzar la paz, el liberalismo aboga por la expansión de la democracia y del libre comercio, que permiten prevenir el conflicto al generar representatividad interna e interdependencia externa, respectivamente (Burchill, 2005b). Estos dos mecanismos han sido especialmente defendidos por los países occidentales, que acabaron moldeando el orden mundial posterior a la Segunda Guerra Mundial en base a dichos ideales liberales y de progreso humano (Burchill, 2005b).

Si bien esta teoría difiere del realismo al creer en la cooperación como instrumento para crear instituciones, expectativas y normas que moldeen el comportamiento de los estados, tampoco está exenta de limitaciones. Dado su carácter racionalista, el liberalismo sigue abogando por la motivación materialista o estratégica de los estados; la cooperación es un instrumento para maximizar el interés nacional, ya sea éste militar, económico o político (Keohane, 1984). Por tanto, a pesar de que expande su marco teórico más allá del conflicto, sigue sin ser apropiada para explicar el rol de elementos identitarios y simbólicos como la cultura en las RRII.

### **2.1.3. *Constructivismo***

El constructivismo, a diferencia de las teorías clásicas anteriores, no pone el foco en los intereses de los estados, sino en la construcción de sus identidades (Reus-Smit, 2005). La teoría se basa en tres premisas clave: 1) que las personas y estados actúan hacia objetos o actores en base a lo que esos objetos o actores significan para ellos, 2) que estos significados se crean en interacción, y 3) que las identidades e intereses de un actor se enmarcan socialmente (Weber, 2010). En otras palabras, el comportamiento de los estados queda explicado por cómo su identidad e intereses se han creado en relación con otros actores, y los significados que este proceso haya generado para los mismos (Weber, 2010; Reus-Smit, 2005). Consecuentemente, no existe una anarquía inherentemente conflictiva o cooperativa, sino que ésta depende de la forma en la que se perciban la identidad e intereses de otros actores del sistema internacional (Weber, 2010).

Lejos de restar importancia a las estructuras materiales, el constructivismo pone el foco en las estructuras ideacionales en las que se otorga sentido a estos recursos materiales. Entender estas ideas supondrá también poder discernir los intereses de los distintos actores, y por lo tanto, sus acciones (Reus-Smit, 2005). Sin embargo, dado el carácter social, relacional e intersubjetivo del proceso identitario, puede darse el caso de que la percepción identitaria de un estado sobre sí mismo no coincida con la que otros le otorgan, produciendo fricción (Weber, 2010; Wendt, 1999). Dado que la identidad, y por tanto los intereses nacionales, se legitiman mediante el reconocimiento social, el estado buscará equilibrar ambas percepciones mediante la construcción de narrativas compartidas y el uso de herramientas como la cultura (Weber, 2010).

Dadas estas ideas centrales, el constructivismo se constituye como la teoría clave para analizar cómo elementos inmateriales como la identidad y la cultura impactan en el comportamiento, legitimidad y persecución de intereses estratégicos de los estados.

## **2.2. Poder en las Relaciones Internacionales**

El poder siempre ha tenido un papel clave en el estudio de la política y las RRII, si bien la complejidad del concepto ha impedido un consenso claro sobre su definición (Baldwin, 2013; Dahl, 1957). Por tanto, a continuación sólo se repasan las propuestas más aceptadas y de mayor relevancia para este estudio en particular, siempre partiendo del planteamiento de Dahl por el que el poder es la capacidad de un actor A para hacer que otro actor B haga algo que no habría hecho en otras circunstancias (Baldwin, 2013).

Inicialmente, el realismo conceptualizó esta capacidad como una propiedad del estado-nación. En otras palabras, equiparó el poder a la cantidad de recursos nacionales en posesión del estado, fueran éstos económicos, naturales, geográficos, demográficos o militares, aunque poniendo especial énfasis en los militares por caracterizar a las grandes potencias de las RRII (Baldwin, 2013; Nye, 1990b; Mearsheimer, 2003). A pesar de su persistente arraigo, esta concepción está limitada por su entendimiento del poder como un atributo, pues asume que los recursos que lo componen producen poder en cualquier situación o contexto (Baldwin, 2013).

La identificación de estos límites propició el surgimiento del enfoque relacional del poder, por el que éste se entiende como una relación actual o potencial entre dos actores en la que un actor A consigue, aunque sea parcialmente, modificar el comportamiento de un actor B. Asimismo, se identificaron varias dimensiones del poder: el ámbito afectado, o aspectos del comportamiento de B afectados por A; el dominio, o número e importancia de los actores B afectados; el peso, o probabilidad de que el poder de A impacte en el comportamiento de B; y los medios o instrumentos de poder, clasificados por Baldwin en simbólicos, económicos, militares y diplomáticos (Baldwin, 2013; Dahl, 1957). Esta nueva perspectiva dimensional dilucidó cómo ciertos aspectos del poder se incrementan mientras otros disminuyen, avanzando enormemente en el estudio del mismo en las RRII.

En consecuencia, surgieron numerosas teorías del poder relacional. En primer lugar, destacan las tres “caras del poder” de Lukes (2005), todas ellas referidas a un mismo concepto subyacente: la primera al poder de decisión del sujeto, la segunda al poder de no decisión o de evadir de la agenda internacional los temas que el sujeto no quiere tratar, y la tercera al poder ideológico, que permite reformular los deseos y preferencias de otros actores y convencerlos para actuar en contra de sus propios intereses sin recurrir a la opresión o coerción (Baldwin, 2013; Lukes, 2005). En segundo lugar, Barnett y Duvall identificaron cuatro “formas” tomadas por el poder: el poder forzoso, o control directo de un estado frente a otro; el poder institucional, o control indirecto de las instituciones sobre el comportamiento de los individuos; el poder estructural, que influye en las estructuras en las que los estados forman sus identidades e intereses; y el poder productivo, que es capaz de configurar subjetividades e influir en las normas sociales y sistemas de significado mediante el discurso (Barnett y Duvall, 2005).

Sin embargo, la teoría más relevante para este estudio es la creada por Joseph Nye (1990b), que a finales del siglo XX postuló su teoría del poder basada en la distinción

entre el tradicional *hard power* o poder coercitivo, normalmente relacionado con los recursos militares o económicos, y el *soft power* o poder blando. Este último se refiere a la capacidad de A para conseguir que B haga algo que no habría hecho en otras circunstancias mediante la persuasión; es decir, a un poder intangible y obtenido a través de las ideas, la cultura, los valores o las instituciones (Nye, 1990b; Wilson, 2008). Así, en un mundo interdependiente, el uso del *soft power* reduce la resistencia a la influencia y se adquiere por tres fuentes principales: una cultura atractiva, unos valores políticos coherentes, y una política exterior legítima (Nye, 1990a; Nye, 1990b).

Es importante puntualizar que el *soft power* no se basa en la manipulación propagandística, sino en la credibilidad y coherencia de la imagen proyectada hacia el exterior. En otras palabras, el poder blando depende del reconocimiento externo, y por tanto no puede controlarse del todo (Nye, 1990b). Asimismo, no debe concebirse como una forma exclusiva de poder, sino como un complemento al poder coercitivo, de forma que un estado pueda convertirse en una *smart power* que combina ambos (Wilson, 2008).

En conclusión, el poder es un concepto multidimensional y complejo cuyos matices no pueden ser encapsulados por una sola teoría. Sin embargo, el enfoque del *soft power* es especialmente relevante para este trabajo al permitir la conceptualización de la cultura y la industria cultural como herramientas de poder y espacios influyentes en la construcción de identidades, percepciones y narrativas en las RRII.

### **2.3. Estatus en las Relaciones Internacionales**

Al igual que el poder, el estatus es un factor clave a la hora de determinar quién consigue qué, cómo y cuándo en las RRII, creando una jerarquía perceptual de estados a raíz de la interacción de los mismos en el escenario internacional (Duque, 2018; Renshon, 2017). En términos generales, el estatus de un estado se puede referir tanto a su identidad como miembro de una comunidad jerárquica de actores con los que percibe estar en competición, como a la posición jerárquica que ostenta en dicho grupo (Renshon, 2017). En ambos casos, el estatus es un concepto posicional, al tratarse de la posición relativa de un estado y no de sus valores absolutos; perceptual, porque está basada en creencias; y social, porque dichas creencias están definidas colectivamente por los miembros de una comunidad (Renshon, 2017). Si bien esta definición ha sido ampliamente aceptada, han surgido numerosos enfoques discrepantes sobre las fuentes de estatus.

En primer lugar, la perspectiva convencional de las RRII entiende que el estatus depende exclusivamente de los atributos materiales de un estado, y especialmente de los militares o económicos. En cambio, esta es una perspectiva limitada que reduce el estatus a una clasificación materialista, obviando elementos subjetivos clave como el reconocimiento internacional. Dicha carencia queda perfectamente ilustrada por Corea del Norte, que a pesar de su capacidad nuclear, es un estado paria (Duque, 2018).

A raíz de dichas limitaciones, surge un enfoque relacional y perceptual por el que el estatus no puede poseerse, sino que es otorgado por otros actores y configurado en relación a ellos. En otras palabras, se trata de un proceso identitario por el que un estado es aceptado en una comunidad cuando se reconoce que cumple las normas para la membresía, obteniendo mayores beneficios y autoestima (Duque, 2018). El estatus relacional tiene dos características clave: 1) cuantos más estados lo reconozcan más digno de dicho reconocimiento se considerará; y 2) implica la pertenencia a una unión cerrada de estados con lazos relacionales y similitud tanto en valores fundamentales como en recursos materiales (Duque, 2018). Por tanto, esta perspectiva enfatiza el proceso perceptual e identitario que la obtención de estatus requiere, si bien no niega la relevancia de los recursos materiales en el mismo.

Sin embargo, incluso entre quienes consideran el reconocimiento social como clave para la obtención del estatus existen diferencias marcadas por la teoría de las RRII a la que se adscriben. Por ejemplo, Renshon (2017) muestra una perspectiva más racional y utilitarista al entender que el objetivo de la búsqueda de estatus es obtener beneficios tangibles, como derechos o capacidad de influencia hacia otros actores (Götz, 2021). Por otro lado, Larson y Shevchenko (2010) afirman que los estados buscan el reconocimiento de su estatus por la necesidad social y psicológica de la autoestima u orgullo colectivo, y no por beneficios materiales, que serían una mera consecuencia de su reconocimiento (Götz, 2021). Así, diferencian tres formas básicas de obtener dicho estatus: la movilidad social o imitación del comportamiento de un estado con un estatus superior, la competición social para igualar o superar a un estado con mayor estatus, y la creatividad social, que busca redefinir los criterios de estatus para mejorar su posición jerárquica (Götz, 2021; Larson y Shevchenko, 2010). Por su parte, Murray (2018) se basa en el constructivismo para conceptualizar la obtención de estatus como el reconocimiento de la identidad propia del estado por parte de otros, permitiendo un sentimiento de seguridad y coherencia entre sus acciones a nivel internacional y su identidad propia (Götz, 2021).

Dado que todas estas perspectivas presentan beneficios y limitaciones, se considerarán las partes de cada una de ellas que mejor permitan explicar el rol de las industrias culturales de Corea del Sur en su reconocimiento como un país desarrollado. Asimismo, se tendrá en cuenta que existen distintas formas de clasificar a los estados en “clubes”, como por el tamaño de las potencias, por grupos formales como la OCDE, o por grupos “perceptuales”, como la comunidad de países desarrollados.

#### **2.4. Desarrollo**

A pesar de la cotidianidad de su uso, no existe una definición consensuada para el término “desarrollo”, cuyas particularidades dependen de las aspiraciones personales y subjetivas de cada individuo (Rist, 2007; Rist, 2014). En el ámbito de las RRII, por tanto, el desarrollo es entendido como un concepto multidimensional y su estudio como un campo multidisciplinar (Potter, 2024). Así, los esfuerzos de los últimos 80 años por obtener un desarrollo a nivel global se han manifestado en cuatro paradigmas centrales del desarrollo, cada uno de los cuales ha englobado la concepción anterior (Potter, 2024; Potter et al., 2019).

El primer paradigma, también conocido como teoría de la modernidad, surgió tras la Segunda Guerra Mundial y conceptualizó el desarrollo a imagen y semejanza de Occidente. Por tanto, éste se concibió como un proceso lineal y universal de crecimiento económico vinculado directamente con el capitalismo, la industrialización y la globalización (Rist, 2014; Escobar, 1992; Rostow, 1959). El segundo paradigma surgió como respuesta directa a las desigualdades producidas en el proceso de crecimiento económico y la incapacidad del primer paradigma para revertir dichas tendencias. Así, el crecimiento económico pasó a considerarse insuficiente para el desarrollo, centrando el nuevo modelo en la dimensión social, y especialmente la satisfacción de las necesidades básicas y la lucha contra la pobreza (Pearson, 1969; Streeten et al., 1981).

Con todo, a finales de los ochenta surgió un nuevo paradigma, que describía el desarrollo como el proceso de permite a las generaciones actuales cubrir sus necesidades sin suponer un detrimento a la capacidad de las futuras para hacer lo mismo. De esta forma, se añadía un tercer pilar a la concepción tridimensional del desarrollo: el medioambiente (Brundtland, 1987; Rist, 2014; United Nations Development Programme [UNDP], 2011). El cuarto paradigma surgió antes del cambio de siglo, y describió el desarrollo como la expansión de las libertades de las personas para vivir la vida que

deseen y cumplir sus objetivos, algo que debería ser obtenido mediante el establecimiento de las instituciones adecuadas. Asimismo, creó el Índice de Desarrollo Humano (IDH) como medición “objetiva” del desarrollo humano (Sen, 1999; UNDP, 1990).

De forma alternativa a esta consecución de paradigmas, han ido surgiendo ciertas corrientes teóricas del posdesarrollo, que critican la noción del desarrollo en sí misma por no ser una concepción universal sino una imposición ideológica occidental del progreso. Como alternativa a esta “religión secular” e intervencionista impuesta por Occidente, surgen teorías que introducen nuevas ideas de progreso, como pueden ser el decrecimiento o el *buen vivir* (Escobar, 1992; Latouche, 2020).

Si bien actualmente la forma más “objetiva” de medir el desarrollo es mediante indicadores como el IDH y sus consecuentes clasificaciones del desarrollo, es importante considerar que 1) estos indicadores están limitados tanto en la elección de los estándares de medición como en la recogida de datos en sí misma, y 2) al igual que la pertenencia a cualquier otro “club” internacional, ser considerado un país desarrollado es un proceso subjetivo y dependiente de un reconocimiento internacional y perceptual del país. Es por ello que este recorrido teórico sólo pretende identificar las perspectivas centrales del desarrollo a nivel mundial, y por tanto qué elementos pueden impactar en la percepción y evaluación de un país como desarrollado o no.

## **2.5. Industrias Culturales y de Entretenimiento**

Como se ha razonado en apartados previos, la imagen de un país, que nace directamente de la identidad del estado y las personas que lo conforman, es crucial para la percepción que otros puedan tener del mismo. Sin embargo, ésta no puede construirse en base a una estrategia, ya que ningún actor tiene suficiente control sobre las complejas fuerzas culturales y sociales que la componen (Anholt, 2010).

En cambio, existen ciertas acciones que los gobiernos nacionales pueden llevar a cabo para reforzar su narrativa nacional, como hacer un seguimiento de la imagen proyectada internacionalmente, colaborar con la sociedad civil y empresarial en la definición de dicha narrativa, y asegurar la proyección de productos, servicios y políticas atractivas e innovadoras al exterior (Anholt, 2010). En este sentido, las industrias culturales adquieren un papel importante en la creación de una imagen nacional como punto de convergencia entre la expresión de una identidad cultural nacional y su proyección al exterior.

Para entender qué son las industrias culturales, primero se debe definir brevemente el concepto de cultura<sup>3</sup>. En su más amplia definición, la cultura puede entenderse como la forma de vida de una civilización, y de forma más específica, como el sistema de significado a través del cual necesariamente se comunica, reproduce, experimenta y explora un orden social (Throsby, 2001; Williams, 1981, citado en Hesmondhalgh, 2013). En base a esta segunda definición, las industrias culturales son las encargadas de la producción industrial y circulación masiva de productos culturales sujetos a interpretación y denominados “textos”, como pueden ser la industria cinematográfica y musical, la radiodifusión o la publicación impresa y electrónica (Hesmondhalgh, 2013).

Tal y como su nombre indica, las industrias culturales representan la confluencia de la cultura y la economía en un mismo espacio. De hecho, el propio término “industria cultural” nació como la conjunción de dos conceptos que se consideraban totalmente opuestos; la industrialización de la cultura implicaba no sólo una producción de significado social, sino además la necesidad de vender dicho significado y obtener una rentabilidad (Hesmondhalgh, 2013). Así, los textos producidos por las industrias culturales son fuente tanto de valor económico, definido por el mercado, como de valor cultural, que dependerá de una serie de prácticas y valores morales, artísticos e intelectuales compartidos por un mismo grupo (Throsby, 2001). En consecuencia, la inserción de las industrias culturales en la economía nacional impacta positivamente en el país tanto mediante creación de empleo y crecimiento económico como mediante la ampliación de la circulación de bienes culturales (Hesmondhalgh, 2013; Throsby, 2001).

Actualmente, las industrias culturales están en constante interacción con dos fenómenos clave: la globalización y la digitalización o revolución tecnológica. La globalización se define como la expansión e intensificación de interacciones sociales transcontinentales. A nivel económico, este fenómeno supone tanto la vulnerabilidad de una mayor interdependencia comercial, como la oportunidad de acceso a productos, servicios y mercados extranjeros. A nivel cultural, en cambio, se suceden dos escenarios complementarios: el imperialismo cultural, que homogeneiza el mundo entorno a una serie de valores y creencias culturales de uno o varios países predominantes, como por ejemplo, Estados Unidos (EE.UU.); y la diversidad cultural, a través de la cual se fomentan nuevas formas de identidad y se accede a culturas de todos los rincones del

---

<sup>3</sup> El objeto de este trabajo no es definir la cultura o adentrarse en materia de Estudios Culturales, sino emplear estos conceptos para su aplicación en las RRII (ver página 13).

mundo (Movius, 2010). Por su parte, la revolución digital ha exacerbado los efectos tanto económicos como culturales producidos por la globalización. Innovaciones como los smartphones o las redes sociales han permitido un acceso más directo y barato a los mercados internacionales, además de permitir un consumo más amplio y rápido de textos culturales por parte de millones de usuarios (Castells, 2010; Hesmondhalgh, 2013).

Este contexto ha generado un nuevo escenario de producción y circulación de textos para las industrias culturales, cuya relevancia ha aumentado en un mundo cada vez más orientado a un consumo global y digital. Para los estados, dicha renovada relevancia no se limita al ámbito económico, sino que además comprende la capacidad de circular su imagen nacional a nivel mundial mediante productos culturales industriales (Hesmondhalgh, 2013; Anholt, 2010). Por ello, recientemente ha surgido el campo de las políticas culturales o *cultural policies*, mediante las cuales los estados intentan impactar, aunque sea mínimamente, en las industrias culturales (Throsby, 2001).

Esta tendencia es especialmente relevante para Corea del Sur, que podría emplear estos productos culturales como herramienta de alineación de su identidad nacional con sus acciones en las RRII. Así, la construcción de una narrativa cultural nacional alineada con el concepto de desarrollo es una oportunidad para que el país reclame su posición en el mundo, y siga construyendo su identidad en el entorno internacional.

### **3. ANÁLISIS HISTÓRICO: COREA DEL SUR**

Para entender cómo los productos culturales influyen en la posición de Corea del Sur en el mundo, primero debemos comprender su historia. Así, en este apartado se hará un breve recorrido histórico del país, poniendo especial énfasis en los “traumas” históricos compartidos por ambas Coreas, y en el proceso de desarrollo de Corea del Sur como un estado independiente.

#### **3.1. Antecedentes Históricos y Formación del Estado**

A pesar de su persistente división en dos estados con proyectos modernizadores completamente antagónicos, Corea del Sur y Corea del Norte comparten una gran herencia histórica, cultural e identitaria que aún hoy determina su percepción como una sola nación étnico-cultural o *minjok* (Shin, 2006). Por tanto, para entender la actual Corea del Sur, primero debemos comprender cómo era Corea antes de las injerencias extranjeras de la primera mitad del siglo XX que acabarían por dividirla.

##### **3.1.1. Corea premoderna: el periodo Joseon (1392-1910)**

El establecimiento del periodo Joseon dio comienzo a una época de gran estabilidad en la península coreana, marcado por un sistema confucionista a nivel social, agrícola a nivel económico, y que aún hoy representa la sociedad tradicional a la que coreanos de todo el mundo vinculan su herencia cultural (Seth, 2016; Shin, 2006). Tanto su organización interna altamente descentralizada como su reticencia a la presencia extranjera pronto le ganaron a Corea el nombre de “Reino Ermitaño”, representativo de una política de cariz aislacionista (Seth, 2016; Cumings, 1997). Dicho aislacionismo quedaba supeditado a la participación del país en el sistema tributario de la China imperial, a cuyo emperador debían ofrecer tributo periódicamente, si bien Corea seguía siendo autónoma en su toma de decisiones (Cumings, 1997).

Sin embargo, a finales del siglo XIX esta estabilidad se vio interrumpida por el ascenso de Japón como una nueva potencia regional que, en su afán de modernización del estado-nación a imagen de las potencias occidentales, buscaba romper con el *statu quo* centenario liderado por China y extender su influencia en la región (Cumings, 1997; Seth, 2016; Duus, 1995). Tras el forzamiento de su apertura comercial por parte de Japón en 1876, Corea se convirtió en el epicentro de la lucha entre ambas potencias por la influencia regional, y en consecuencia, por la influencia sobre la península coreana y sus

asuntos internos (Seth, 2016; Duus, 1995). La doble victoria japonesa en las guerras contra China y Rusia selló finalmente la superioridad regional de Japón, que comenzó su periodo expansionista adquiriendo Corea como protectorado en 1905 (Cumings, 1997; Seth, 2016). Finalmente, en 1910 acabaría por anexionarse formalmente al Imperio Japonés, poniendo el verdadero punto y final no sólo a la época Joseon, sino también a la independencia de Corea (Seth, 2016).

### ***3.1.2. Ocupación, división, y la Guerra de Corea (1910-1953)***

La ocupación japonesa, conocida como “el periodo oscuro” es, aún a día de hoy, uno de los mayores traumas históricos vividos por la nación coreana. Esta época estuvo marcada por cierto crecimiento económico industrial liderado por el modelo modernizador japonés, pero sobre todo por la brutal opresión de la cultura, tradición e identidad coreanas (Seth, 2016; Cumings, 1997). Fue en este momento cuando comenzaron a surgir movimientos nacionalistas contrarios al régimen japonés, que finalmente salió de la península en 1945 tras su derrota en la Segunda Guerra Mundial (Cumings, 1997).

Sin embargo, esto no supuso el fin de la presencia extranjera en el territorio, que acabó por ser unilateralmente dividido mediante el paralelo 38, estableciendo dos esferas de influencia para el tutelaje de una futura Corea independiente: la URSS se estableció en el norte, mientras que EE.UU. lo hizo en el sur (Cumings, 1997). Esta medida fue especialmente criticada por los movimientos nacionalistas que, poco a poco, comenzaron a asumir la polarización del eje capitalista-comunista que estas dos superpotencias representaban, y a crear dos proyectos políticos antagónicamente distintos para la futura reunificación de Corea (Seth, 2016; Cumings, 1997). Así, en 1948 ambas potencias extranjeras apoyaron la proclamación de sendos estados afines a sus modelos políticos – la capitalista República de Corea en el sur, y la comunista República Popular Democrática de Corea en el norte – y salieron de la península coreana (Seth, 2016).

Por supuesto, el conflicto no tardó en estallar, pues ambos estados reclamaban la soberanía completa sobre el territorio de Corea, que buscaban reunificar bajo su particular modelo político (Cumings, 1997). La denominada Guerra de Corea dio comienzo en 1950 con el avance de tropas de una Corea del Norte respaldada por la Unión Soviética y China, y que pronto suscitó la intervención de unos EE.UU. que buscaban contener la expansión del comunismo a nivel mundial (Seth, 2016). Finalmente, en 1953 ambas partes

acordaron un armisticio que puso fin a las hostilidades entre Corea del Norte y Corea del Sur, dos países que técnicamente siguen en guerra, y a los que separa una zona fronteriza desmilitarizada similar a aquella dibujada por los aliados a lo largo del paralelo 38 (Cumings, 2010).

### **3.2. Desarrollo, Industrialización y Democracia**

Los acontecimientos que preceden a la formación del Estado de Corea del Sur muestran una historia de subordinación, vulnerabilidad y división que ha marcado profundamente la identidad de los coreanos. Ésta es la base sobre la que se construye el proyecto nacional de Corea del Sur, un país que no sólo busca desarrollarse económica y socialmente, sino también reivindicar su identidad y relevancia a nivel internacional. Así queda contextualizado el periodo de desarrollo, industrialización y transición democrática que ha llevado a Corea del Sur a su situación actual.

#### **3.2.1. Industrialización dirigida y era del autoritarismo (1953-1987)**

Durante los primeros años tras la guerra, Corea del Sur contaba con una economía esencialmente rural y un alto nivel de pobreza como herencia de la época colonial japonesa, y estaba liderado por un gobierno autoritario pro-estadounidense que debía reconstruir el país (Cumings, 1997; Lee, 1997). Sin embargo, el “milagroso” crecimiento económico por el que hoy conocemos al país no se dio hasta la llegada al poder del general Park Chung-hee en 1961, que lideró un régimen dictatorial desarrollista durante algo más de una década (Cumings, 1997; Lee, 1997; Yi, 2006). Con un cariz tecnocrático, e inspirado parcialmente por las reformas Meiji que un siglo atrás habían modernizado Japón, el general Park promovió un proyecto de desarrollo económico guiado por el estado mediante planes quinquenales (Cumings, 1997; Yi, 2006).

Uno de los aspectos clave del milagro económico surcoreano fue su modelo de industrialización orientado a exportación, que permitió reequilibrar la balanza comercial en favor de Corea del Sur al producir bienes de exportación de mayor valor añadido, como acero o construcciones navales (Lee, 1997). Ello permitió que el país fuera incluido en el comercio internacional, recibiera divisas extranjeras, y con ello pudiera seguir desarrollando su industria nacional (Seth, 2016). Durante esta época de orientación a las exportaciones, el país desarrolló su sistema financiero, erigió grandes industrias desde cero, y fomentó la llegada de conocimiento externo que pudiera transformar su mano de obra campesina en trabajadores con habilidades técnicas (Seth, 2016).

El segundo de los aspectos clave del milagro económico fue el poderoso sector privado organizado en *chaebols*; grandes conglomerados empresariales familiares que, con el apoyo del estado, lideraron el crecimiento económico del país (Cumings, 1997). Así, las actividades del sector privado fueron dirigidas por el gobierno hacia las industrias en las que consideraban que Corea del Sur tenía una ventaja competitiva, además de contar con un trato preferencial para la obtención de financiación más barata a cambio de resultados (Seth, 2016). Entre dichos conglomerados se encuentran gigantes actuales como Samsung o Hyundai.

A grandes rasgos, éstas fueron las tendencias que caracterizaron el desarrollo económico de Corea del Sur, popularmente conocido como el “milagro del río Han”. Este milagro trajo consigo no sólo una rápida industrialización, urbanización e introducción en los mercados internacionales, sino además una profunda transformación de la sociedad surcoreana, resultado de una mejora en los niveles de educación y estándares de vida (Seth, 2016; Lee, 1997).

Dicha transformación social eventualmente llevó al surgimiento de protestas cada vez más numerosas en contra del régimen autoritario de Park Chung-hee, que a su vez reprimía políticamente a la población coreana (Seth, 2016). A pesar de la muerte de Park a manos de la KCIA<sup>4</sup>, la subsecuente dictadura militar del general Chun Doo-hwan perpetuó el periodo autoritario en el país, llevando a una escalada aún mayor de la violencia (Cumings, 1997; Seth, 2016). En 1987, tras una nueva oleada de protestas por parte de la creciente clase media urbana, la dictadura cayó, restaurando finalmente la elección general directa del presidente. De esta forma, y tras proclamar la Sexta República, Corea del Sur se convertía en una democracia (Seth, 2016; Lee y Kim, 2024).

### **3.2.2. Transición democrática y transformación social (1987-1997)**

La transición democrática del país no fue sencilla, pues la idiosincrasia intervencionista y autoritaria del estado en la historia reciente de Corea del Sur había arraigado una cultura política ajena a valores como la libertad de expresión o la separación de poderes, y afianzada en la tradición neo-confucionista ajena al individualismo o liberalismo (Sin, 1999; Kwak, 2012). En consecuencia, en un periodo bastante corto de tiempo, el país llevó a cabo una serie de reformas que permitieron expandir las libertades

---

<sup>4</sup> Fundada en 1961, la KCIA actuó como el servicio de inteligencia del país, además de como instrumento policial represivo del régimen autoritario de Park Chung-hee (Cumings, 1997).

civiles y derechos políticos de sus ciudadanos y comenzar a reformar su estructura política, si bien la transformación hacia una democracia plena efectiva siguió un ritmo paulatino (Sin, 1999; Kwak, 2012).

Sin embargo, dicha transición democrática pronto supuso una mejora en la reputación internacional de Corea del Sur. Los Juegos Olímpicos de 1988, celebrados en Seúl, fueron un punto de inflexión para el país, que aprovechó esta plataforma mediática mundial para proyectar al exterior tanto su entonces ya conocido milagro económico, como una renovada identidad como país democrático y legítimo (Cumings, 1997). Éstos fueron los primeros atisbos de la globalización coreana que hoy conocemos, y que se desarrollaría más fervientemente durante las dos décadas posteriores a los Juegos de 1988, tanto en lo económico, como en lo cultural.

### **3.3. Globalización: Liberalización, Crisis e Industrias Culturales**

El arduo proceso de desarrollo al que Corea del Sur se había sometido durante cuatro décadas pareció culminar con su entrada en la OCDE en 1996. Este hito simbolizaba el reconocimiento de una trayectoria económica y social sin precedentes y, de forma más relevante, de la consolidación de su estatus como una de las grandes economías avanzadas del orden mundial (Organization for Economic Cooperation and Development, 2021; Cumings, 1997). En parte, este reconocimiento respondió a la creciente orientación política del país hacia la globalización económica durante la década de 1990 (Wade, 2000). Así pues, ¿cómo se globalizó Corea del Sur?

#### ***3.3.1. Liberalización de capitales y boom de inversión (1993-1996)***

Uno de los factores clave para la admisión de Corea del Sur en la OCDE fue la liberalización económica y financiera del país, promovida en 1993 por el presidente Kim Young Sam (OECD, 2021; Haggard y Mo, 2000; Cumings, 1998). Esta medida desmanteló los sistemas formales de control de capital, permitiendo la liberalización de los mercados financieros tanto a nivel doméstico como internacional para continuar el desarrollo económico capitalista del país (Haggard y Mo, 2000). Sin embargo, la decisión de liberalización también respondía a la insistencia de EE.UU. que, tras el fin de la Guerra Fría, ya no requería alianzas con economías mercantilistas para enfrentar el bloque comunista, sino la apertura de mercados emergentes de gran retorno hacia los que poder dirigir su exceso de liquidez (Cumings, 1998).

Así, Corea del Sur liberalizó su mercado financiero y comenzó a absorber grandes flujos de capital extranjero gracias a la reputación de su milagro económico y su posterior entrada en la OCDE (Radelet et al., 1998; Wade, 2000; Haggard y Mo, 2000). Pronto el sector privado surcoreano tuvo acceso masivo a crédito extranjero a corto plazo, lo que permitió a las *chaebols* expandir su capacidad productiva en sectores manufactureros clave en hasta un 38,5% anual de inversión, dando comienzo a una época conocida como el “boom de la inversión” (Haggard y Mo, 2000, p. 200).

Irónicamente, fue precisamente esta pretensión liberalizadora del mercado financiero la que potenció la vulnerabilidad de Corea del Sur ante shocks financieros externos (Radelet et al., 1998). Por un lado, el proceso de liberalización era aún defectuoso e incompleto, como demuestra la señalización informal de la dirección de inversión por parte del gobierno, en menor medida algún sonado caso de corrupción, y el residual “capitalismo de amigos”, que si bien en tendencia a la baja, seguía impactando en las dinámicas internas del país (Radelet et al., 1998; Haggard y Mo, 2000; Wade, 2000). Por otro lado, y más significativamente, la entrada masiva de capital externo en un mercado financiero aún débil supuso un gran desajuste de plazos y divisas entre los préstamos cortoplacistas ofrecidos a las empresas surcoreanas, y las inversiones largoplacistas que éstas realizaban (Koo y Kiser, 2001). Además, dada la histórica relación entre el estado, los bancos y las *chaebols*, había una generalizada falta de incentivos para que tanto inversores extranjeros como empresas y bancos locales analizaran el riesgo de dicha deuda (Wade, 2000; Haggard y Mo, 2000).

Eventualmente, estas limitaciones derivaron en un aumento al 285% del ratio de deuda externa a corto plazo frente a las reservas nacionales de divisas, evidenciando la vulnerabilidad de Corea del Sur frente a la amenaza de una hipotética huida de capitales (Radelet et al., 1998; Koo y Kiser, 2001).

### **3.3.2. Crisis asiática de 1997 y rescate del FMI (1997-2001)**

En 1997, las vulnerabilidades provocadas por el boom de inversión extranjera demostraron ser amenazas reales. La situación de Corea del Sur ya había comenzado a empeorar en 1995, cuando la apreciación del dólar, moneda a la que el won estaba fijado, y el surgimiento de otras economías competidoras, redujo el atractivo de sus exportaciones (Wade, 2000; Radelet et al., 1998). Ello aceleró la ruina de las grandes empresas coreanas que, a inicios de 1997, comenzaron a quebrar debido a la acumulación

de un apalancamiento insostenible en el corto plazo y el uso de dicha deuda para invertir en una sobrecapacidad industrial que a su vez atraía una mayor inversión (Haggard y Mo, 2000; Koo y Kiser, 2001; Wade, 2000). Sin embargo, la crisis estalló definitivamente con la salida masiva de capital extranjero de la región a nivel general (Koo y Kiser, 2001).

Las consecuencias fueron desastrosas: el PIB decreció drásticamente, el desempleo se disparó a niveles nunca vistos en Corea, y quebraron miles de empresas (Koo y Kiser, 2001). El milagro económico parecía haberse agotado para el más reciente miembro del club de economías avanzadas, que en diciembre de 1997 se vio obligado a solicitar un rescate al Fondo Monetario Internacional (FMI) por valor de unos 58 mil millones de dólares (Koo y Kiser, 2001; Cumings, 1998). Este préstamo, vinculado a duras políticas de austeridad, permitió que Corea del Sur iniciara un extraordinario periodo de recuperación basado en la renovada competitividad de sus exportaciones tras la devaluación del won, la reforma del sistema de *chaebols*, y la legalización de los despidos masivos a través de un acuerdo tripartito entre el gobierno, las empresas y los sindicatos (Cumings, 1998; Koo y Kiser, 2001). Todo ello permitió que Corea del Sur pudiera saldar su deuda con el FMI en agosto de 2001 (Koo y Kiser, 2001).

Así, se puede concluir que, si bien de graves consecuencias, la crisis financiera actuó como una especie de transición final de la economía surcoreana hacia lo que entendemos como un sistema económico occidental moderno. De esta forma, Corea del Sur se insertaba definitivamente en la economía globalizada, siendo pues objeto tanto de sus beneficios como de sus inconvenientes.

### **3.3.3. *Liberalización mediática e industrias culturales (1986-actualidad)***

En paralelo a la liberalización económica, Corea del Sur también experimentó la liberalización de su sector mediático, adentrándose como consecuencia en un proceso de globalización cultural de gran significación tanto económica como social (Shim, 2006; Kim, 2013). En este caso también fue la presión de EE.UU. la que hizo que, en 1986, el gobierno coreano cediera ante la apertura del mercado audiovisual, permitiendo la participación de Hollywood en el proceso de distribución (Shim, 2006; Choi, 2011). Ello supuso un cambio radical del consumo de contenido multimedia en el país a favor de las producciones estadounidenses, dejando de lado las producciones locales y sus representaciones culturales propias para asumir un producto global (Shim, 2006).

A pesar de ello, en 1993 hubo dos eventos que reactivaron el interés del público por sus producciones locales, y que pusieron de manifiesto la importancia del desarrollo nacional de las industrias culturales (Shim, 2006; Choi, 2011). El primero de dichos eventos fue el éxito en taquilla de la película coreana *Sopyonje*, que también contó con cierto reconocimiento internacional. El largometraje no sólo fue un éxito comercial, sino que al centrar su historia en el declive de la música tradicional popular coreana, reavivó la nostalgia por la manifestación de la propia cultura (Shim, 2006; Choi, 2011).

El segundo de los eventos, y el más conocido, fue la publicación en 1994 de un reporte gubernamental para la promoción de la producción mediática como una industria nacional estratégica. Este reporte basó sus argumentos en el éxito del blockbuster estadounidense *Jurassic Park*, cuyos ingresos equivalían a la exportación de 1,5 millones de coches Hyundai, el producto automovilístico por excelencia de Corea del Sur (Shim, 2006). Este dato evidenció la capacidad de este tipo de industrias para impulsar económicamente al país, además de permitir una influencia cultural a nivel mundial (Choi, 2011). Como consecuencia, ese mismo año se creó el Buró de Industria Cultural como un nuevo departamento del Ministerio de Cultura y Deporte, y el estado comenzó a promocionar activamente la inversión en la industria cultural nacional (Shim, 2006).

La conjunción de estos dos eventos clave demostró la importancia de que el país se enfocara en el desarrollo económico de sus industrias culturales y la exportación de sus productos. De esta forma, Corea del Sur podría diversificar sus inversiones industriales y obtener grandes beneficios económicos tanto a nivel doméstico como internacional, pero sobre todo reclamar la manifestación de su propia identidad a nivel interno, y la proyección de su cultura más allá de sus fronteras. Ante un nuevo mundo de globalización económica, social y cultural, la recién liberalizada Corea del Sur había encontrado una nueva forma de posicionarse con fuerza tanto a nivel económico como en el ideario cultural internacional; estaba asentando su lugar en el mundo.

#### 4. ANÁLISIS TEMÁTICO: PRODUCTOS CULTURALES COREANOS

A finales de la década de 1990, Corea del Sur se había insertado definitivamente en el nuevo orden neoliberal y globalizado que marcaría el siglo XXI. Ello supuso un renovado interés por liberalizar e impulsar sus industrias culturales nacionales, eventualmente derivando en la expansión internacional de productos culturales coreanos. Dicho fenómeno, conocido hoy en día como “ola coreana” o *hallyu*, ha convertido a Corea del Sur en uno de los mayores productores y exportadores globales de cultura popular, impactando significativamente en la economía, cultura y política a nivel transnacional (Kim, 2013; Jin, 2014; Yoon, 2023).

La creciente participación de Corea del Sur en la construcción de una cultura popular global, cada vez más comparable al rol que EE.UU. ha tenido en dicho proceso hasta ahora, es de gran relevancia para comprender cómo este fenómeno puede impactar en la percepción que se tiene sobre el país en otras regiones del mundo. Por tanto, este capítulo lleva a cabo un análisis del fenómeno *hallyu* y sus contenidos como piezas centrales de la imagen exportada por Corea del Sur al resto del mundo. Dicho análisis se divide en tres secciones clave: la conceptualización del fenómeno, el papel de la industria cultural audiovisual en el mismo, y un análisis temático de una selección de productos culturales como muestra representativa de las exportaciones culturales surcoreanas a Occidente.

##### 4.1. Conceptualización y Expansión del Fenómeno *Hallyu*

El término *hallyu* fue originalmente acuñado en China a finales de los años noventa durante la primera fase de esta ola coreana, aludiendo a la creciente popularidad de *k-dramas* en el país (Yoon, 2023; Kim, 2023; Jin, 2018). Sin embargo, su relevancia se amplificó cuando, a partir de 2008, el fenómeno comenzó a expandirse más allá de Asia, diversificar los productos exportados, y verse impulsado por la aparición de plataformas digitales como medios de difusión y consumo cultural más efectivos (Jin y Yi, 2020; Jin, 2014; Jin, 2016). Desde entonces, el término *hallyu* se ha popularizado a nivel global, y es usado para referirse a la rápida expansión internacional de una variedad de productos culturales surcoreanos, entre los que además de *k-dramas*, también encontramos películas, *k-pop*, juegos online o comida, entre otros (Kim, 2013; Jin, 2018; Yoon, 2023; Kim, 2023).

Esta expansión global ha sido en gran parte posible gracias al uso de las plataformas digitales, que han permitido una circulación de contenidos culturales coreanos mucho

más amplia, ágil y accesible, por tanto eliminando las barreras geográficas tradicionales y reduciendo el impacto de otro tipo de obstáculos como el idioma (Jin, 2016; Kim, 2013; Jin y Yi, 2020). No obstante, el factor más determinante del éxito del *hallyu* ha sido la intervención del estado en el impulso de las industrias culturales del país, pues a pesar de su adopción de reformas neoliberales, el gobierno surcoreano sigue manteniendo un característico cariz intervencionista a la hora de lidiar con el desarrollo de estas industrias, consideradas estratégicas para Corea del Sur (Jin, 2014; Kim, 2013). Destacan ejemplos como la Ley de Promoción Cinematográfica de 1995 para la atracción de inversión a esta industria, o la Ley de Promoción de la Industria de Contenidos de 2016, en la que incluso se contempla la internacionalización de la producción y circulación de contenidos coreanos (Shim, 2006; Korea Legislation Research Institute, 2016). Así, éstas han podido desarrollarse de forma competitiva bajo las normas del libre mercado, pero siguiendo una clara estrategia estatal que, de forma indirecta, ha guiado la expansión del *hallyu* mediante acciones legislativas, inversión estatal, el fortalecimiento de instituciones, y la promoción activa de exportaciones culturales (Jin, 2014; Yoon, 2023).

Todo ello ha permitido que los productos culturales coreanos hayan alcanzado una visibilidad global ineludible al producir grandes éxitos mediáticos que, especialmente dado el incremento del consumo digital tras la pandemia del COVID-19, son ahora consumidos tanto por fans como por el espectador global medio (Yoon, 2023; Jin, 2023). De esta forma, los productos culturales surcoreanos han pasado de una relevancia regional y exclusivamente enfocada en las series de televisión, a la consolidación generalizada de su cultura en el escenario global.

#### **4.2. Rol de la Industria Cultural Audiovisual en el Fenómeno *Hallyu***

Con todo, en los últimos años la industria audiovisual surcoreana ha recuperado su relevancia como uno de los motores principales del *hallyu*. Así, ésta ya no sólo destaca por haber liderado la primera ola de productos coreanos en Asia, sino también por el reciente resurgimiento de su popularidad desde la pandemia del COVID-19 con casos de éxito mundial como *Parasite* o *Squid Game* (Kim, 2013; Jin, 2023).

Tal y como dichos ejemplos sugieren, la industria cultural audiovisual puede dividirse en dos ramas complementarias: la industria cinematográfica, centrada en grandes producciones al estilo *blockbuster* que dominan el mercado coreano y están ganando un creciente reconocimiento internacional, en ocasiones comparándose con

industrias como Hollywood; y la industria televisiva, que incluye producciones seriales como los *k-dramas* o concursos, y que se benefician de una gran difusión a través de plataformas digitales (Kim, 2013). El éxito de ambas queda reflejado en los últimos datos sobre sus exportaciones, que en 2022 reflejaban un incremento anual del 21% en el caso de la industria televisiva, y de un 72,5% en el de la cinematográfica (KOFICE, 2024).

En cambio, el aspecto más relevante de la industria cultural audiovisual es la claridad con la que en ésta se articulan los dos factores clave del éxito del *hallyu*. En primer lugar, esta es una de las industrias que más se han beneficiado del uso de plataformas digitales al permitir una mayor circulación de contenidos e incluso producción de los mismos, con plataformas como Netflix comprometiéndose a una inversión de 2.500 millones de dólares en industrias culturales coreanas de 2023 a 2027 (Jin et al., 2023). En segundo lugar, tal y como se ha adelantado en el apartado anterior, también ha sido una de las industrias en las que el estado se ha involucrado más activamente, con la Ley de Promoción Cinematográfica de 1995 o la Ley de Promoción de la Industria de Contenidos de 2016 como ejemplo (Shim, 2006; Korea Legislation Research Institute, 2016). Por ello, la industria audiovisual coreana resulta una de las más relevantes a la hora de comprender la proyección global de la cultura coreana bajo el paraguas del *hallyu*.

#### **4.3. Análisis Temático de Productos Culturales Audiovisuales**

Tras el análisis contextual del *hallyu*, el siguiente apartado tiene por objetivo realizar un análisis de los temas más prominentes de una selección de productos audiovisuales surcoreanos. De esta forma, se pretende entender en mayor profundidad cuáles son las narrativas y elementos propios de estos contenidos, y cómo éstos pueden impactar en la percepción del espectador occidental sobre Corea del Sur como un país desarrollado. Tal y como se indica en la metodología, este proceso se llevará a cabo teniendo en cuenta que los productos seleccionados se han codificado en un contexto cultural coreano, y que en este caso se deben decodificar en un contexto cultural occidental (Hall, 1980, 2007).

Para ello, se ha hecho una selección de diez títulos de fama internacional, y por tanto a los que el espectador global medio podría acceder con cierta facilidad. Tal y como se muestra en la Tabla 1, la selección comprende seis series de televisión y cuatro películas de una variedad de géneros, habiéndose dado prioridad a las series de televisión por su mejor accesibilidad a través de plataformas digitales, y su mayor relevancia entre las exportaciones culturales de Corea del Sur según datos de KOFICE (2024). Todas ellas

son producciones de los últimos diez años, y han sido seleccionadas por su fama internacional.

**Tabla 1**

*Selección de Contenidos Audiovisuales a Analizar*

<b>Obra</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo</b>	<b>Trama</b>
Squid Game	2021	Serie	Thriller distópico sobre personas en una situación económica precaria que participan en juegos infantiles mortales por dinero.
Crash Landing on You	2019	Serie	Drama y comedia romántica sobre una empresaria surcoreana que aterriza accidentalmente en Corea del Norte.
When life gives you tangerines	2025	Serie	Drama histórico y generacional que sigue la vida de una mujer de la isla de Jeju desde la infancia hasta la tercera edad.
Extraordinary Attorney Woo	2022	Serie	Comedia y drama legal sobre una abogada con autismo que trabaja en un prestigioso bufete.
Marry my Husband	2024	Serie	Drama romántico y fantástico sobre una mujer que tras su muerte regresa al pasado para cambiar su destino.
Itaewon Class	2020	Serie	Drama empresarial sobre un exconvicto que abre un pub en el barrio de Itaewon.
Parasite	2019	Película	Comedia negra con elementos de thriller psicológico sobre una familia pobre que se infiltra en el hogar de una familia rica.
Train to Busan	2016	Película	Thriller sobre los pasajeros de un tren de alta velocidad durante la expansión de un virus zombi.
Extreme Job	2019	Película	Comedia sobre un grupo de policías que debe abrir un restaurante de pollo frito como tapadera de su investigación.
A Taxi Driver	2017	Película	Drama histórico y basado en hechos reales sobre un taxista que transporta a un periodista alemán durante el levantamiento de Gwangju de 1980.

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Los resultados obtenidos del análisis de estos contenidos se han organizado en torno a las siguientes cinco temáticas: la modernidad observable, experiencias socioeconómicas contemporáneas, la sociedad moderna, la trayectoria histórica e identitaria de Corea del

Sur, y la proyección global y acercamiento a Occidente del país. A pesar de su separación en temáticas, éstas son dinámicas interconectadas que se encuentran de forma transversal en todos los contenidos analizados.

#### 4.3.1. *Manifestaciones Observables de Modernidad*

Los contenidos analizados proyectan una clara imagen de desarrollo y modernidad a través de elementos cotidianos y fácilmente observables, como pueden ser la infraestructura, o la tecnología. En términos generales, las historias analizadas se desarrollan en Seúl, representada como una gran ciudad limpia y segura con grandes rascacielos, miles de comercios y transportes modernos. Esto es especialmente evidente en producciones como *Marry my Husband*, *Itaewon Class*, o *Extraordinary Attorney Woo*, en las que el mundo laboral y corporativo son aspectos centrales de la narrativa, y en las que los personajes deben hacer uso de las infraestructuras de transporte muy frecuentemente. Sin embargo, queda igualmente representado en contenidos más críticos, o incluso fantásticos; en *Train to Busan* la mayor parte de la historia se desarrolla en un tren de alta velocidad y su red de modernas estaciones, y en las raras ocasiones en las que *Squid Game* se desarrolla fuera del juego, también vemos un Seúl repleto de rascacielos, comercios y transportes modernos, como el metro en el que los jugadores son reclutados.

La modernidad de las infraestructuras también es expresada mediante la comparación histórica o geográfica. El caso de *Crash Landing on You* es el más relevante, pues hace uso de los personajes norcoreanos para expresar de forma explícita todo aquello que Corea del Sur puede ofrecer: electricidad constante, cientos de coches por la carretera, agua caliente, e infinidad de comercios de comida abiertos a todas horas. Similarmente, el drama histórico *When life gives you tangerines* muestra un claro contraste entre el entorno rural de la isla de Jeju<sup>5</sup> de los años cincuenta y la posterior urbanización de la zona durante los noventa.

En lo que a la tecnología respecta, a nivel cotidiano vemos que los protagonistas de la mayoría de las producciones utilizan sus smartphones para contactar con otras personas o informarse sobre distintas noticias, como la expansión de un virus en *Train to Busan*. Asimismo, el uso de portátiles y ordenadores está generalizado en entornos laborales, como vemos en *Extreme Job* y la necesidad de tecnología para su trabajo de infiltración

---

<sup>5</sup> Isla volcánica del Mar de China Oriental perteneciente a Corea desde el siglo X, y provincia con autonomía especial de Corea del Sur desde 2006 (Britannica Editors, 2025).

policial. Más allá de estas herramientas, el análisis también ha mostrado una presencia contundente de las redes sociales, como en el caso de *Itaewon Class*, en el que los personajes las emplean como herramienta de marketing digital. En relación a ello, esta misma producción, además de *Marry my Husband* y *Crash Landing on You*, muestra el gran impacto de los fenómenos virales con las redes sociales como medio, y que tan habituales son en la sociedad contemporánea.

Por otro lado, también se ve la aplicación de avances tecnológicos en las propias infraestructuras que rodean a los personajes. Sin ir más lejos, las viviendas mostradas en la mayoría de producciones son viviendas inteligentes, en tanto que están equipadas con cerrojos digitales con reconocimiento dactilar, como vemos en *Crash Landing on You* y *Marry my Husband*, o con sensores de movimiento y cámaras de vigilancia como en *Parasite*. Éstas últimas también están muy presentes en *Squid Game* y la infraestructura en la que se desarrollan los juegos que caracterizan a esta serie.

No obstante, el análisis también ha identificado ciertos contrastes negativos frente a los avances tecnológicos, sobre todo en lo que a su accesibilidad se refiere. En el caso de *Parasite*, vemos que los protagonistas deben robar el *Wi-Fi* de una cafetería cercana, y que no cuentan con un ordenador o portátil familiar a pesar de la centralidad de estas herramientas en la vida moderna. Es decir, incluso en las clases económicamente más bajas de la sociedad se requiere el uso de la tecnología, pero el acceso a ésta es desigual.

#### **4.3.2. Experiencias Socioeconómicas de Modernidad**

A nivel socioeconómico, la modernidad de Corea del Sur queda perfectamente retratada a través de los distintos estilos de vida de los personajes de estos contenidos. En primera instancia, producciones como *Crash Landing on You* o *Marry my Husband* definen el éxito de los personajes de forma material mediante mansiones, el consumo de marcas de lujo, y la centralidad de mantener las apariencias. Este es el estilo de vida de la clase alta, que se presupone no sólo como deseable, sino además como alcanzable por personajes de clase media. Dicho estilo de vida contrasta con la representación de la precariedad de la vida urbana en *Squid Game* y *Parasite*, que desde la perspectiva de la clase baja, muestran un tono más crítico hacia la modernidad capitalista.

No obstante, la mayoría de las producciones se centran en protagonistas del gran abanico de la clase media, mostrando una variedad de estilos de vida más amplia. En el caso de *Extraordinary Attorney Woo*, la protagonista vive en un piso de tamaño medio y

muestra un estilo de vida sencillo, que aun así le permite comer en restaurantes con bastante frecuencia. Similarmente, *Itaewon Class* muestra la capacidad de ahorro de la clase media, así como la asiduidad con la que la juventud coreana media sale a pubs nocturnos para tomar algo con sus amigos. En *When life gives you tangerines*, se reitera el progreso que dicha clase media ha experimentado en el país durante las últimas décadas, al mostrar un estilo de vida de los protagonistas más precario en un entorno tradicional, y progresivamente más holgado con la llegada de la modernidad.

Con todo, el tema socioeconómico central de las producciones seleccionadas es la meritocracia, entendiendo ésta como la ley natural por la que el individuo es premiado por su esfuerzo con éxito económico, indistintamente de cualquier otro factor que pudiera condicionarle. Esta idea es muy clara en *Itaewon Class*, una serie en la que un exconvicto sin estudios trabaja hasta convertirse en el dueño de la mayor cadena de restaurantes del país; en *Extraordinary Attorney Woo*, en la que una abogada con autismo finalmente demuestra merecer un puesto fijo en el bufete; y en *Extreme Job*, en la que el restaurante que actúa como tapadera para una investigación del cuerpo policial adquiere un gran éxito tan sólo con cierto esfuerzo por mantener la tapadera.

Otras producciones son algo más críticas con este enfoque. El caso de *Parasite* es el más llamativo, pues en él vemos que los esfuerzos de los protagonistas no son suficientes para poder optar a trabajos dignos debido a que no cuentan con la titulación educativa pertinente. En consecuencia, los vemos recurrir a la violencia y el engaño, que incluye la falsificación de dichos títulos universitarios. Similarmente, en *Squid Game* seguimos a una serie de personajes que no consiguen pagar sus deudas, señalando ciertas limitaciones estructurales a la meritocracia.

Sin embargo, ninguna de las producciones considera la meritocracia exclusivamente efectiva o inefectiva. Por un lado, producciones críticas como *Squid Game*, y hasta cierto punto *When life gives you tangerines* por mostrar cómo el esfuerzo no siempre implica éxito o una mejora sustancial del nivel de vida, también exhiben elementos implícitos de meritocracia efectiva al mostrar, respectivamente, a la madre del protagonista como una anciana trabajadora que consigue sobrevivir y mantener a su hijo, y a una familia pescadora que con su trabajo consigue pagar la universidad a su hija mayor. Por otro lado, las producciones en las que la meritocracia se expone de forma positiva también muestran ciertos obstáculos a su consecución, como en *Crash Landing on You* e *Itaewon Class*, en las que ciertos personajes heredan el negocio de una *chaebol* por el simple hecho

de ser parte de la familia fundadora. Todo ello demuestra que la meritocracia es un fenómeno complejo, si bien deseado por los personajes de todas las producciones.

Éstas también evidencian ciertas tensiones sociales derivadas de la meritocracia. En primer lugar, el éxito laboral suele aparecer ligado a la obtención de tiempo limitado para estar con la familia, como en *Train to Busan* o *Extreme Job*, o en su lugar a un impacto negativo en la salud, mostrada en calidad de desmayos por sobreesfuerzo y enfermedades en *Itaewon Class*. Adicionalmente, vemos cómo el estrés de obtener una mejor vida o poder responder a un entorno de alta presión laboral impactan en la forma de actuar de los protagonistas, que llevan la competitividad entre iguales hacia la toxicidad, la traición e incluso la violencia, como vemos en *Extraordinary Attorney Woo*, *Marry my Husband*, y *Squid Game*.

La desigualdad económica también es un elemento relevante para estas producciones. Más allá de la crítica a la distribución de la riqueza que *Squid Game* o *Parasite* exponen, y por la que entienden la desigualdad como estructural, otros de los contenidos seleccionados también la evidencian. Por ejemplo, en *Marry my Husband*, y especialmente en *When life gives you tangerines*, se nota un gran contraste entre la vida en Seúl y en cualquier otra región de Corea del Sur, haciendo especial énfasis en la desigualdad económica en la isla de Jeju. Además, producciones como *Itaewon Class* manifiestan cómo dicha desigualdad económica impacta en el poder institucional y social, al mostrar que el hijo del fundador de una *chaebol* no es castigado por sus crímenes.

#### **4.3.3. Dinámicas y Valores de la Sociedad Contemporánea**

En términos de la sociedad como conjunto, uno de los temas subyacentes a todas las producciones seleccionadas es la tensión entre los valores tradicionales y/o coreanos y unos valores emergentes más asociados a la modernidad. Con frecuencia, dicha tensión queda representada mediante el choque de valores de distintas generaciones, haciendo ver que los valores más “modernos” son mejor aceptados entre la juventud. Así, se ha distinguido entre dos tensiones fundamentales: entre la inclusión y la discriminación, y entre el individualismo de una modernidad más occidentalizada, y la colectividad de la tradición confucionista coreana.

En relación a la tensión entre inclusión y discriminación, *Extraordinary Attorney Woo* es una de las producciones más relevantes. En ella vemos cómo la protagonista, que forma parte del espectro autista, sólo consigue el empleo para el que está perfectamente

cualificada cuando elimina de su currículum su declaración de discapacidad. Al inicio, sus métodos y trabajo son considerados inaceptables, si bien esta tendencia discriminatoria se va invirtiendo a lo largo de la serie, llegando incluso a una discriminación positiva hacia la protagonista, algo también criticado por otros empleados.

La serie *Itaewon Class* también aborda ampliamente la tendencia a la discriminación por parte de la sociedad surcoreana, mostrándola desde varios ámbitos y haciendo que, como contrapunto a ella, el protagonista abandere la inclusión de todos los personajes discriminados. De esta forma, la serie muestra ciertos prejuicios y acciones cuestionables hacia dos exconvictos sin estudios, una empleada transexual, y otro empleado negro. Sin embargo, todos ellos formarán parte del restaurante del protagonista, que alcanzará un gran éxito y les permitirá ser incluidos en la sociedad. En este caso, es especialmente relevante mencionar el caso del personaje afro-coreano, pues éste es considerado extranjero por el simple hecho del color de su piel, a pesar de haber nacido y crecido en Corea del Sur, lo que evidencia un sentimiento de nación ligado a la etnicidad.

De manera menos explícita, estas producciones también muestran la tensión entre tradición y modernidad mediante la discriminación de género. En series como *Marry my Husband*, la protagonista se enfrenta a un superior que desecha las ideas de las mujeres del equipo, así como a una suegra que pretende que cocine y cuide de su hijo de forma exclusiva por ser lo propio de su género. Sin embargo, también vemos cómo la protagonista consigue deshacerse de estos roles tradicionales de género, haciendo finalmente que los valores “modernos” prevalezcan. En la producción histórica *When life gives you tangerines*, varios personajes viven una situación similar; en los años sesenta se considera revolucionario que el marido de la protagonista coma en la misma mesa que ella, y en los noventa la hija de ambos se enfrenta a una suegra que pretende que deje de trabajar para servir a su hijo. No obstante, según el tiempo va pasando y Corea del Sur se va modernizando, vemos cómo la persistencia de estos roles de género va disminuyendo.

De forma transversal a estos valores, las producciones seleccionadas también evidencian la tensión entre una sociedad arraigada en el colectivismo tradicional coreano y otra que asume un individualismo más moderno, pero también más occidental. Las producciones en las que este individualismo queda patente son aquellas más enfocadas en un entorno laboral competitivo, como *Extraordinary Attorney Woo* o *Marry my Husband*, así como *Train to Busan*, que dada su naturaleza como una película de zombis, muestra la lucha individual por la supervivencia. En ellos, vemos cómo este

individualismo aporta cierta libertad a los personajes, pero también una soledad que, en ocasiones, torna hacia la violencia. Sin embargo, también exhiben varios momentos de solidaridad entre los personajes, mostrando una sociedad en la que el grupo aún es la unidad social prevalente.

La preeminencia de la colectividad como valor social queda evidenciada en producciones como *Extreme Job* e *Itaewon Class*, en las que los protagonistas muestran un gran sentimiento de lealtad al grupo de trabajo al que pertenecen; en *When life gives you tangerines* y *Parasite*, en las que la familia se entiende como el centro de la vida de los personajes y todos se deben a ella; y en *A Taxi Driver*, que muestra el sacrificio individual frente al colectivo de la nación. En ellas, esta colectividad es la razón tanto del éxito como de la felicidad de los personajes. No obstante, los contenidos analizados también manifiestan aspectos más negativos de esta colectividad, como la presencia continua de un orden jerárquico en las relaciones, así como el deber de obediencia a quienes se posicionan más alto en dicha jerarquía.

#### **4.3.4. Trayectoria Histórica e Identidad Coreana**

Dejando de lado el aspecto socioeconómico, los contenidos analizados también son relevantes por mostrar una imagen identitaria y cultural propia de Corea del Sur. A nivel superficial, encontramos elementos culturales y costumbristas como los juegos de niños de *Squid Game*, que forman una parte central del argumento de la serie. Asimismo, producciones como *When life gives you tangerines* o *Marry my Husband* muestran a sus personajes vestidos con *hanbok*<sup>6</sup> en eventos importantes como bodas o funerales, permitiendo al espectador abrirse a las particularidades de este tipo de eventos en el país. De forma quizás más relevante, vemos el uso habitual del *hanbok* en personajes que representan el pasado de Corea, como la abuela de la protagonista en *When life gives you tangerines* o el fundador de la *chaebol* de *Itaewon Class*.

Igualmente, también vemos representados elementos culturales modernos del país, y más reconocibles para el espectador medio. Entre ellos, cabe mencionar la presencia de comida coreana conocida globalmente, como el pollo frito o el *kimbap*<sup>7</sup>, en producciones como *Squid Game*, *Extreme Job* y *Extraordinary Attorney Woo*. Sin embargo, llaman aún

---

<sup>6</sup> Vestimenta tradicional coreana, que más allá de su uso actual en ceremonias importantes, ha sido una pieza central de la percepción nacional y la resistencia del país desde su colonización (Lee, 2022).

<sup>7</sup> Plato coreano consistente en un rollo de ingredientes varios, entre ellos el arroz, envuelto en algas (Oxford University Press, s.f.-c).

más la atención las referencias al propio fenómeno *hallyu*, como la canción *Gangnam Style* de Psy, que ganó gran popularidad en 2013 (Kim, 2013), o el grupo de *k-pop* BTS, cuyas canciones constituyen una parte central del argumento de *Marry my Husband*.

Más allá de estos elementos culturales, varias de estas producciones contribuyen a la construcción de la narrativa histórica y del proceso de desarrollo de Corea del Sur. Un ejemplo claro de ello es *A Taxi Driver*, una película basada en los levantamientos de Gwangju de 1980 que muestra la lucha de la población surcoreana por acabar con el periodo de dictadura militar, por tanto constituyendo una pieza central de la construcción de una “nueva Corea”. Con todo, *When life gives you tangerines* puede considerarse aún más relevante para la narración del proceso de desarrollo del país al extenderse durante los últimos 65 años de historia. De esta forma, la serie manifiesta cómo ciertos momentos clave del proceso de desarrollo de Corea del Sur, como las primeras elecciones democráticas, los Juegos Olímpicos de 1988, o el rescate del FMI, afectan sus protagonistas, y cómo éstos consiguen mejorar sus vidas al tiempo que lo hace el país.

Por otro lado, también ha destacado el tratamiento de la relación entre Corea del Sur y Corea del Norte como un tema que, si bien no presente en todas las producciones, se ha representado como una parte central y bastante emocional de la identidad coreana. Esto queda reflejado en la serie *Extraordinary Attorney Woo*, cuando la protagonista debe defender en juicio a una desertora norcoreana a quien intenta salvar de la cárcel a pesar de saberla culpable del crimen de robo por el que se le acusa, o cuando en *Squid Game* el protagonista y ganador de los juegos cumple la promesa hecha a una jugadora norcoreana de cuidar de su hermano y pagar por el escape de Corea del Norte de su madre. Ambos casos muestran de forma implícita que, a pesar de estar divididos, los coreanos consideran ser un mismo pueblo, y pretenden cuidarse unos a otros.

Esta idea está aún más presente en *Crash Landing on You*, ya que la historia de los protagonistas se desarrolla a ambos lados del paralelo 38. Al inicio de la serie, vemos mucha reticencia entre la protagonista surcoreana y los personajes norcoreanos que la acogen, desconfiando incluso en cuanto a la información que comparten para evitar “sucumbir a ideas capitalistas”. Sin embargo, con el tiempo vemos cómo surge una amistad y gran lealtad entre todos ellos, al tiempo que comparten historias y fantasean sobre una posible reunificación. Así, la producción se apoya de forma constante en pequeños momentos emocionales entre los personajes para mostrar un sentimiento de unidad entre ambas partes. El mejor ejemplo de ello es cuando el grupo de norcoreanos,

al llegar a Corea del Sur en misión especial, acaban animando al equipo de fútbol de Corea del Sur cuando descubren que están jugando contra Japón. De esta forma se evidencia el trauma histórico que ambas Coreas comparten, y que las une.

#### 4.3.5. *Proyección Global y Acercamiento a Occidente*

Por último, las producciones seleccionadas destacan por retratar una imagen de Corea del Sur como un país globalizado y, en ciertos aspectos, cercano a Occidente. Ello se evidencia mediante pequeñas, si bien frecuentes, menciones positivas a otros países en las mismas. En términos generales, “el extranjero” se describe implícitamente como un lugar de oportunidades, pues en *Itaewon Class*, *Parasite* y *When life gives you tangerines*, distintos personajes consiguen estudiar en el extranjero, confiriéndoles un mayor estatus. Similarmente, en *A Taxi Driver* toda la trama depende de hacer llegar al extranjero una noticia sobre los eventos acaecidos en Gwangju, tratándolo como un método de “salvación”. Dicha imagen positiva es aún más frecuente al referirse específicamente a EE.UU.: es el país al que el padrastro de la hija del protagonista es destinado por trabajo en *Squid Game*, al que recomiendan a la abogada protagonista que vaya para tratar mejor su autismo en *Extraordinary Attorney Woo*, y el país de procedencia de la única oncóloga que conseguiría salvar a la amiga de la protagonista de su cáncer en *Marry my Husband*.

Todo ello lleva a una parcial “occidentalización” de la Corea del Sur moderna. Dicho fenómeno se hace evidente al ver el uso habitual de trajes occidentales en el trabajo o de palabras en inglés por parte de aquellos personajes con un mayor estatus, como vemos en *Crash Landing on You* o *Marry my Husband*, así como la presencia de jugadores de béisbol y animadoras en *Train to Busan*. Además, es un fenómeno explícitamente criticado por ciertas producciones como *Squid Game*, en la que los encargados del juego se comunican en inglés, y los inversores del mismo son extranjeros, representando a la clase que tiene el poder. *Parasite* es la producción más crítica con todo ello, al mostrar la obsesión de la familia de clase alta por productos procedentes de EE.UU., el uso de palabras y nombres en inglés para referirse a sus empleados del hogar, o la fijación del hijo menor por jugar a indios y vaqueros.

Dicha percepción y centralidad del “extranjero” como un lugar de admiración también ha sido trasladada a la propia imagen de Corea del Sur como un país globalizado y, por tanto, conectado por el resto del mundo. Esta es una idea tratada sobre todo en la serie *Itaewon Class*, pues el barrio en el que la historia se desarrolla es conocido por

contar con una población de distintas nacionalidades, restaurantes de múltiples países, y ser un lugar de reunión y celebración de distintas culturas. De esta forma, Seúl se representa como una ciudad global, y Corea del Sur como un país que forma parte de la sociedad globalizada.

## 5. ANÁLISIS DE IMPACTO: PERCEPCIÓN DE COREA DEL SUR EN OCCIDENTE

El proceso de globalización cultural en el que se enmarca el *hallyu* ha sido tradicionalmente promovido por actores occidentales, y en particular por un EE.UU. en busca de reafirmar su hegemonía político-cultural, consolidando su preponderancia en las industrias culturales globales (Tomlinson, 2007; Jin, 2023). Por tanto, el hecho de que Corea del Sur no sólo haya conseguido irrumpir en estos mercados, sino además afianzarse como un actor clave, es especialmente significativo. Así, este capítulo analiza la recepción del *hallyu* en Occidente, el papel de las narrativas culturales en su éxito, y cómo todo ello contribuye a la percepción de Corea del Sur como un país desarrollado.

### 5.1. Recepción del *Hallyu* en Occidente

Tal y como se ha indicado previamente, la irrupción de productos culturales coreanos en Occidente es un fenómeno marcado tanto por un crecimiento sostenido de su consumo, como por su progresivo afianzamiento en los principales circuitos culturales. En este sentido, la positiva recepción del *hallyu* en Occidente ha favorecido su reconocimiento en espacios tradicionalmente dominados por industrias culturales occidentales.

A nivel de consumo y demanda, los productos audiovisuales coreanos se han visto beneficiados por el auge de plataformas digitales como Netflix, especialmente en los mercados occidentales (Jin, 2023). Este tipo de plataformas han permitido una difusión masiva e instantánea de los contenidos, además de reducir las barreras lingüísticas mediante el uso del doblaje y subtítulos, consolidando los contenidos coreanos en el mercado occidental (Lobato, 2019; Ju, 2024). La serie *Squid Game* es un buen ejemplo de ello, pues alcanzó una gran popularidad en Europa y Norteamérica, llegando a convertirse en la serie más vista de todos los tiempos en Netflix (Ju, 2024; Netflix Tudum, s.f.). Más recientemente, la película de animación *K-pop Demon Hunters* ha experimentado una suerte similar, convirtiéndose en la película más vista de todos los tiempos en la plataforma, y obteniendo una gran repercusión mediática en Occidente (Parrot Analytics, 2025).

Éstos sólo son algunos de los ejemplos más destacados del incremento del consumo de producciones surcoreanas, que ya es una tendencia real en Occidente, y se extiende también al mundo del cine y la música (Jin, 2016). De hecho, su crecimiento es tal que Netflix ha establecido la inversión en contenidos coreanos como una de sus prioridades

estratégicas, con la suma ascendiendo a 2.500 millones de dólares dedicados a las industrias culturales coreanas de 2023 a 2027 (Jin et al., 2023).

Con todo, es aún de mayor importancia que este incremento en el consumo se haya visto acompañado de la consolidación y reconocimiento del *hallyu* por parte de instituciones clave de la industria cultural occidental, en consecuencia legitimando y fomentando una mayor expansión de este tipo de productos (Yoon, 2023; Yecies y Shim, 2015). Uno de los mayores ejemplos de ello es la victoria de *Parasite* en los premios Oscar de 2020 en la categoría de Mejor Película, que supuso un punto de inflexión para la popularidad del cine coreano en Occidente (Jin, 2023). Este hito ha venido seguido de una mayor presencia de cine de autor coreano en festivales como Cannes, en los que la popularidad de títulos surcoreanos ya había comenzado a aflorar a principios de siglo (Yecies y Shim, 2015). Por supuesto, tal popularidad de las producciones audiovisuales surcoreanas ha supuesto un aumento significativo en la cobertura mediática y académica del *hallyu* en Occidente, y la normalización de su mención en el discurso cultural global (Yoon, 2023; Ju, 2024).

Por tanto, el aumento sostenido del consumo de productos culturales coreanos y su consecuente legitimación por parte de intermediarios culturales occidentales ha permitido que el fenómeno *hallyu* tome una nueva centralidad en los círculos culturales globales. Ello hace especialmente relevante analizar cuáles son los factores de tal éxito.

## **5.2. Narrativas Culturales como Factor de Éxito**

Más allá de su expansión, mediada por el apoyo estatal y el uso de plataformas digitales previamente mencionados, la consolidación del *hallyu* en el mercado occidental evidencia la relevancia de un tercer factor impulsor: el propio contenido cultural. Así, los productos audiovisuales surcoreanos presentan ciertas tendencias narrativas, como las exploradas en el capítulo anterior, que explican la popularidad de éstos entre audiencias occidentales, además de un posible acercamiento perceptual entre Occidente y Corea del Sur. En este sentido, la proximidad transnacional es la práctica más característica de las producciones surcoreanas, que sin embargo también se ven influenciadas por enfoques previos, como la hibridación cultural.

### 5.2.1. *Proximidad cultural e hibridación*

En sus inicios, el éxito del *hallyu* se achacó a la proximidad cultural entre Corea del Sur y los países asiáticos que importaban sus productos, entendiendo la afinidad cultural como un elemento clave para su recepción (Jin, 2023). En cambio, esta teoría fue descartada tras la expansión del *hallyu* a otras regiones del mundo, permitiendo que marcos teóricos alternativos, como la hibridación cultural, ganaran fuerza a la hora de explicar la expansión de productos culturales surcoreanos más allá de Asia (Jin, 2023).

En términos simples, la hibridación cultural es la mezcla de dos o más culturas en una misma expresión, si bien en realidad se trata de un proceso mucho más complejo y disputado en el plano académico (Jin, 2023). Con todo, resulta un enfoque útil para describir la globalización cultural, al entender ésta como la intersección de lo global y lo local (Kraidy, 2002; Jin, 2023). Tomando esta definición como correcta, el análisis de producciones audiovisuales surcoreanas previamente realizado ilustra a la perfección dicha tendencia a la hibridación cultural mediante las representaciones de Seúl como una ciudad global o los numerosos elementos de “occidentalización” identificados en dicha sección del trabajo.

La identificación de expresiones occidentales en las producciones surcoreanas es especialmente relevante en el marco de la hibridación cultural, al ser un proceso influenciado por estructuras de poder globales como la dominación estadounidense de la globalización cultural (Kraidy, 2002). En este sentido, es habitual que las expresiones de hibridación se construyan de en base a una jerarquía, de forma que la cultura global, en este caso estadounidense, sea retratada por la cultura local como un modelo aspiracional (Kraidy, 2002). Ello ha quedado evidenciado en el análisis temático de las producciones audiovisuales surcoreanas, en las que se han identificado numerosos casos de “aspiración” hacia EE.UU. y Occidente en su conjunto.

Sin embargo, la hibridación cultural puede no ser suficiente para explicar las otras cuatro temáticas identificadas durante el análisis, en las que el factor local y otros factores aculturales como el socioeconómico juegan un papel más importante del que se les atribuye bajo esta teoría. Además, no permite explicar la construcción de una percepción occidental de Corea del Sur como un país desarrollado.

### 5.2.2. *Proximidad transnacional*

Más allá de la proximidad o hibridación de su cultura, el éxito de los productos culturales audiovisuales de Corea del Sur se puede enmarcar en el concepto de proximidad transnacional. Este proceso permite mantener la autenticidad de la identidad coreana al tiempo que se tratan temáticas familiares en las que el espectador global puede verse reflejado, y que no dependen de la identidad cultural del mismo. En su lugar, se apela a experiencias socioculturales universales y generalmente relacionadas con las dinámicas de una sociedad capitalista avanzada (Jin, 2023). Es decir, la proximidad transnacional permite que productos culturales codificados en la cultura coreana puedan ser decodificados en un entorno cultural occidental sin que ello suponga un impedimento a la narrativa de los mismos o la identificación de sus receptores con ésta (Hall, 1980).

Ello ha quedado ampliamente evidenciado en el análisis temático de la muestra de películas y series surcoreanas, en las que se reiteraba la universalidad de las vivencias de los personajes coreanos. Por ejemplo, se ha identificado el uso generalizado de la tecnología y las redes sociales en el día a día, los defectos y virtudes de una cultura laboral meritocrática, y ciertos problemas globales como la desigualdad e incertidumbre económica. Estas expresiones, si bien enmarcadas en una identidad y valores coreanos, muestran temáticas universales que, tanto en sus aspectos más positivos como negativos, permiten que el espectador global se sienta identificado con Corea del Sur como un país integrado en su mismo sistema de capitalismo tardío.

En este sentido, es importante puntualizar que los productos culturales coreanos de mayor éxito son aquellos que potencian la autenticidad de la identidad coreana, al tiempo que mantienen cierta familiaridad global mediante los temas previamente indicados (Jin, 2023). Por tanto, lo local se convierte en un elemento potenciador de dicho éxito, y no sólo en una mediación narrativa de los temas universales con los que la audiencia se identifica. De esta forma, Corea del Sur puede mantener una identidad propia y diferenciada en la mente del espectador occidental, que a su vez podrá atribuir las similitudes temáticas entre los contenidos del país y su propia experiencia no a una imitación cultural de Occidente, sino a una participación compartida en un mismo sistema socioeconómico global. Todo ello es clave para la construcción de una percepción de Corea del Sur basada en la comparación del país con la sociedad occidental en términos de vida cotidiana y desarrollo.

### **5.3. Construcción de la Percepción Internacional de Corea del Sur**

La irrupción y consolidación del *hallyu* en Occidente es mayormente atribuible a la capacidad de los productos audiovisuales surcoreanos para articular narrativas socioeconómicas globales propias del capitalismo tardío con las que cualquier espectador pueda sentirse identificado, y enmarcarlas en el contexto cultural de Corea del Sur. Este tipo de representaciones, basadas en la proximidad transnacional, no sólo facilitan la recepción de las mismas en los mercados occidentales, sino que además favorecen la comparación estructural de Corea del Sur con Occidente y, consecuentemente, impactan en la percepción del país en esta región. Por tanto, esta sección tiene por objetivo identificar cómo las producciones audiovisuales surcoreanas impactan en la percepción de Corea del Sur en Occidente en base a tres conceptos clave en las RRII, tratados en el marco teórico de este trabajo, y que han sido tradicionalmente vinculados al mundo occidental: el desarrollo, el estatus, y el poder.

#### ***5.3.1. Representaciones del desarrollo en clave occidental***

El desarrollo es un concepto dinámico, multidimensional y que se ha ido transformando a lo largo del tiempo (Potter, 2024). En sus inicios, la teoría de la modernización vinculó el desarrollo directamente con el capitalismo, la industrialización y la globalización (Rist, 2014; Rostow, 1959). Sin embargo, paradigmas posteriores expandieron esta conceptualización poniendo énfasis en la cobertura de las necesidades básicas para acabar con la pobreza, la sostenibilidad, y el enfoque humano del desarrollo (Pearson, 1969; Brundtland, 1987; UNDP, 1990). A pesar de dicha transformación, se puede discutir que el desarrollo sigue asociándose a Occidente por ser el mayor representante del mundo desarrollado, lo que a su vez implica cierta preponderancia residual de la teoría de la modernización en la percepción de un país como desarrollado, en tanto que ésta describe el proceso de desarrollo occidental.

Durante el análisis temático de las producciones surcoreanas realizado previamente, se ha identificado esta tendencia a vincular el desarrollo con Occidente, y específicamente con los tres procesos intrínsecos a su trayectoria de desarrollo: el capitalismo, la industrialización, y la globalización. Ello ha quedado evidenciado por la presencia de numerosos elementos propios de un desarrollo basado en la modernización occidental, como las infraestructuras urbanas, el uso diario de la tecnología, la concepción material del éxito o la preponderancia de la meritocracia en el entorno laboral. Además, también

se han identificado las tensiones propias que éstos tres procesos generan, como la desigualdad o la incertidumbre económica. Ello manifiesta que Corea del Sur forma parte de la modernidad occidental tanto en sus aspectos más positivos como en sus problemas estructurales, demostrando una inserción completa en sus mecanismos y comparable a la de Occidente.

Más allá de esta primera conceptualización del desarrollo en el marco de las RRII, estos contenidos también muestran ciertos elementos de paradigmas posteriores. Entre ellos destacan la centralidad de la desigualdad en producciones como *Parasite* o *Squid Game*, en los que se muestra el fallo que llevó al primer cambio de paradigma del desarrollo, y los aspectos más sociales como la inclusión o la discriminación tratados en *Extraordinary Attorney Woo* o *Itaewon Class*. Si bien podría parecer que estos casos son ejemplos de una falta de desarrollo por no mostrar un Corea del Sur completamente alineado con la teoría del desarrollo, en realidad potencian el argumento del desarrollo del país al mostrar un escenario similar al desarrollo aún imperfecto de Occidente.

En conclusión, los productos culturales analizados muestran una Corea del Sur moderna, capitalista y globalizada, aunque imperfecta. Ello permite la identificación del espectador occidental medio en los contenidos, pues a pesar de encontrarse en las fases más avanzadas del proceso, su país tampoco está perfectamente desarrollado. Por tanto, estos contenidos buscan retratar un Corea del Sur cercano al ejemplo práctico, y por tanto occidental, del desarrollo, y no al teórico. De esta forma, se genera la percepción de Corea del Sur como un país desarrollado comparable a Occidente.

### **5.3.2. Reconocimiento internacional y estatus de Corea del Sur**

El concepto de estatus se refiere a la jerarquía de países implícita en las RRII, y que puede tratarse tanto de una posición relativa dentro de un grupo como la propia pertenencia al mismo (Renshon, 2017). El aspecto más característico de dicho estatus es que es otorgado por otros actores en base a una serie de normas implícitas a la pertenencia a dicho grupo (Renshon, 2017). Por ello, el estatus es un concepto intrínsecamente perceptual y social, al basarse en una serie de creencias compartidas por un mismo grupo (Renshon, 2017). Existen numerosas formas de obtener dicho reconocimiento, entre las que destaca la movilidad social como una forma de imitación de un estado de un estatus superior, y la competición para superar o igualar a un estado con mayor estatus (Larson y Shevchenko, 2010).

Teniendo esto en cuenta, la expansión del *hallyu* parece contribuir a un intento de movilidad social para alcanzar el estatus de otros países desarrollados. Sin embargo, los productos culturales coreanos no pueden reducirse a una mera herramienta de imitación occidental, pues tienen un fuerte componente identitario propio. En su lugar, la expresión de Corea del Sur como un país desarrollado, previamente discutida en el trabajo, responde a la necesidad de comunicar el cumplimiento de las normas implícitas en la pertenencia a dicho “club”, que están considerablemente occidentalizadas. Por tanto, el fenómeno *hallyu* es una señalización a las audiencias, intermediarios culturales e instituciones globales de que Corea del Sur cumple con las normas implícitas, y explícitas en el caso de organizaciones como la OCDE, del grupo de países desarrollados. En consecuencia, la consolidación y legitimación de esta herramienta, previamente identificada, es una forma de reconocimiento del estatus de Corea del Sur como un país desarrollado y relevante para la cultura y economía global.

Este tipo de reconocimiento de estatus puede permitir la obtención de ciertos beneficios materiales en las RRII, si bien también cuenta con un fuerte componente identitario. Según Larson y Shevchenko (2010), la búsqueda de estatus de un país también responde a una necesidad social y psicológica de autoestima y orgullo colectivo, una idea similar a la de Murray (2018), que entiende el estatus como un reconocimiento de la identidad propia del estado por parte de otros. Esta es una lógica muy presente en el caso de Corea del Sur, un país con una historia marcada por injerencias extranjeras, pobreza y dificultades, y que tras un arduo proceso de desarrollo aún está buscando lo que Cumings (1997) denomina su “lugar bajo el sol”. Por tanto, no sorprende que el análisis de producciones audiovisuales surcoreanas haya identificado numerosos componentes puramente identitarios o culturales de Corea, como elementos costumbristas, referencias al fenómeno *hallyu*, eventos históricos clave para su desarrollo, o su relación con Corea del Norte, y que buscan narrar la historia de superación del país durante el último siglo. De alguna forma, esta búsqueda de estatus también supone la reivindicación del país como un actor relevante en el escenario internacional.

En conclusión, se puede interpretar la consolidación y legitimación del *hallyu* como el reconocimiento internacional de Corea del Sur como un país desarrollado tanto a nivel económico y social como cultural. Este es un proceso que, dada la centralidad de Occidente en el ámbito del desarrollo, se produce principalmente en un contexto

occidental. Así, Corea del Sur obtiene el reconocimiento de su estatus e identidad en el marco de las RRII.

### 5.3.3. *Soft power como marco interpretativo del hallyu*

Además del estatus, el poder también es un concepto de las RRII de aspecto relacional, en tanto que consiste en la capacidad de un país para modificar el comportamiento de otro (Baldwin, 2013). En base a esta definición, Nye (1990b) diferencia entre el *hard power* o el uso de la coerción para la modificación del comportamiento, y el *soft power* o uso de la persuasión o atracción como instrumento central del poder. Este último concepto ganó especial relevancia en el estudio de las RRII, y aunque originalmente estaba dirigido a describir la política estadounidense, ha sido trasladado con frecuencia a otros casos, entre ellos el de Corea del Sur (Yoon, 2023). Según Nye (1990b), el *soft power* tiene tres fuentes principales de poder: una cultura atractiva, valores políticos coherentes, y una política exterior legítima. Además, éste depende de la credibilidad y coherencia de la imagen proyectada al exterior, o en otras palabras, requiere de reconocimiento externo (Nye, 1990b).

Teniendo todo ello en cuenta, no sorprende que se haya relacionado el *soft power* con el fenómeno del *hallyu*, que es fácilmente reconocible como una fuente de atracción cultural que impacta en la imagen nacional de Corea del Sur (Yoon, 2023). No obstante, lo verdaderamente interesante de dicha asociación es que se encuentra principalmente en medios e instituciones occidentales; es decir, la aplicación del concepto de *soft power* al caso surcoreano es un traslado de un marco interpretativo occidental al mismo como forma de explicar y reconocer el impacto del *hallyu* en Occidente (Yoon, 2023). En otras palabras, el auge del discurso de *soft power* surcoreano en Occidente no es más que una forma de reconocimiento del impacto global de los productos culturales coreanos en el marco de las RRII.

De esta forma, Corea del Sur adquiere un mayor estatus al contar con *soft power* a nivel global, lo que le permite posicionarse entre otras potencias desarrolladas que también lo ostentan, como EE.UU., y diferenciarse frente a otras potencias regionales también altamente desarrolladas (Yoon, 2023). La adopción de esta identidad como un país culturalmente avanzado y globalmente relevante no sólo ha modificado la percepción de otros países sobre Corea del Sur, sino también la percepción nacional a nivel doméstico. Tal y como Yoon (2023) señala, ello ha llevado a modificar la identidad

colectiva surcoreana, así como a potenciar un sentimiento nacionalista. Así, Corea del Sur ha interiorizado un reconocimiento externo e interpretativo de sí mismo basado en ideas occidentales.

En conclusión, el creciente consumo de productos culturales coreanos en Occidente ha transformado la percepción de Corea del Sur en el ámbito de las RRII, siendo el *hallyu* ampliamente interpretado por intermediarios culturales occidentales como un instrumento de *soft power*. Esta narrativa ha sido posteriormente asumida como una suerte de validación externa de sus logros tanto por el gobierno surcoreano, que a lo largo de los años ha impulsado la promoción de las industrias culturales, como por el resto del país. De esta forma, Corea del Sur refuerza su imagen nacional tanto a nivel externo como interno, asumiendo el reconocimiento externo como una forma de estatus.

## 6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El presente trabajo ha planteado un análisis en tres partes para dilucidar si los productos audiovisuales surcoreanos influyen en la percepción occidental que se tiene de Corea del Sur y si ello a su vez impacta en el estatus y poder del país en las RRII. Tras este análisis histórico, temático y perceptual, se ha llegado a la conclusión de que, efectivamente, existe una relación entre la expansión de la cultura coreana a nivel global y la presencia del país en el entorno internacional.

En primer lugar, las producciones surcoreanas analizadas representan a Corea del Sur como un país desarrollado por reflejar procesos propios del primer paradigma del desarrollo, como el capitalismo, la industrialización y la globalización. Si bien también se ven representados posteriores paradigmas del desarrollo, el hecho de que el primero tenga tanto protagonismo es especialmente relevante por haber estado tradicionalmente vinculado a una idea puramente occidental del progreso. Sin embargo, es de igual importancia mencionar que las producciones audiovisuales analizadas no se centran sólo en los aspectos más positivos de este desarrollo, sino que también son críticas con aquellas tensiones económicas y sociales derivadas del mismo. Esta imagen imperfecta del orden capitalista mundial permite afirmar con mayor contundencia que Corea del Sur es retratado como un país desarrollado, en tanto que se muestra cómo se enfrenta a los mismos retos socioeconómicos que otros países occidentales que han seguido el mismo camino hacia el desarrollo.

En segundo lugar, dado que el reconocimiento de la imagen de un país se basa en su credibilidad y coherencia, y no en la manipulación propagandística, esta representación equilibrada del desarrollo facilita la percepción de Corea del Sur como un país perteneciente al “club” exclusivo de los estados desarrollados a ojos de Occidente. Si bien su membresía de la OCDE, el CAD y el G20 lleva años confiriéndole una pertenencia institucional al club, los productos culturales coreanos permiten reforzar su pertenencia perceptual. Ello se debe principalmente al uso de temáticas globales en sus textos, habitualmente relacionadas con dinámicas propias de una sociedad capitalista avanzada y que permiten al espectador occidental decodificar en un contexto cultural occidental un contenido codificado en clave cultural coreana. Así, a pesar de su carácter inherentemente coreano, estas producciones culturales apelan a la proximidad transnacional entre producto y audiencia mediante experiencias universales. Todo ello facilita la comparación de Corea del Sur con Occidente por mostrar una alineación del momento de desarrollo en

el que ambas se encuentran, incluso cuando dicha alineación se produce mediante la expresión de las tensiones del mismo.

Existen múltiples formas en las que esta percepción de Corea del Sur puede impactar en el ámbito de las RRII. Por un lado, supone reforzar positivamente el estatus del país como miembro de la comunidad de países desarrollados, pues las industrias culturales son capaces de proyectar una imagen nacional alineada con las normas implícitas que definen la pertenencia a este grupo. De esta forma, Corea del Sur afirma el cumplimiento de estas normas para el reconocimiento de su estatus, que en este caso están significativamente influenciadas por la proyección occidental del desarrollo. Por otro lado, también supone el reconocimiento del *soft power* del país en base a la imagen consistente que proyecta. Así, Corea del Sur parece estar haciendo uso de este poder blando para obtener una mayor visibilidad en foros e iniciativas internacionales como un país relevante en el escenario global actual.

Esencialmente, todo ello supone la legitimación de la participación activa de Corea del Sur en las RRII. En términos constructivistas, este tipo de producciones culturales están permitiendo un reconocimiento externo clave para la alineación de su identidad e intereses con sus acciones en las RRII. Dicho reconocimiento internacional le otorga ciertos beneficios materiales, pero de forma más relevante, también psicológico-identitarios al constituir el *hallyu* un fenómeno cultural propio inescapable a nivel global. Así, Corea del Sur asume éste como un proceso identitario nacional por el que consigue reivindicar una cultura propia que ha sido históricamente reprimida por múltiples injerencias extranjeras, y que hoy moldea la cultura mundial.

En definitiva, productos culturales derivados del *hallyu* como las producciones audiovisuales analizadas en este trabajo tienen un impacto considerable en la percepción internacional de Corea del Sur, incluso en regiones como Occidente. Todo ello permite a Corea del Sur consolidar su reconocimiento como un país desarrollado y plenamente integrado en la modernidad global actual, contribuyendo no sólo a su estatus y poder, sino también a la progresiva definición de su lugar en el mundo.

## 7. REFERENCIAS

- Anholt, S. (2010). *Places: Identity, image and reputation*. Palgrave Macmillan.
- Babbie, E. R. (2021). *The practice of social research* (15th ed.). Cengage Learning.
- Baldwin, D. A. (2013). Power and international relations. En W. Carlsnaes, T. Risse, & B. A. Simmons (Eds.), *Handbook of international relations* (2nd ed., pp. 273–297). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446247587>
- Barnett, M., y Duvall, R. (2005). Power in International Politics. *International Organization*, 59(1), 39–75. <https://doi.org/10.1017/S0020818305050010>
- Britannica Editors (2025, noviembre 28). *Jeju Island*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/place/Jeju-Island>
- Brundtland, G. H. (1987). Our common future—Call for action. *Environmental conservation*, 14(4), 291-294. <https://doi.org/10.1017/S0376892900016805>
- Burchill, S. (2005a). Introduction. En S. Burchill, A. Linklater, R. Devetak, J. Donnelly, M. Paterson, C. Reus-Smit, & J. True (Eds.), *Theories of international relations* (3rd ed., pp. 1–28). Palgrave Macmillan. [https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott\\_burchill\\_et-al\\_theories\\_of\\_intern.pdf](https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott_burchill_et-al_theories_of_intern.pdf)
- Burchill, S. (2005b). Liberalism. En S. Burchill, A. Linklater, R. Devetak, J. Donnelly, M. Paterson, C. Reus-Smit, & J. True (Eds.), *Theories of international relations* (3rd ed., pp. 55–83). Palgrave Macmillan. [https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott\\_burchill\\_et-al\\_theories\\_of\\_intern.pdf](https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott_burchill_et-al_theories_of_intern.pdf)
- Carreño, P. (2025, 29 agosto). Cómo no vas a saber qué es el K-pop si tiene 800 millones de fans en el mundo y su industria estará valorada en 20 mil millones de dólares para 2031. *elEconomista.es*. <https://www.eleconomista.es/economia/noticias/13522558/08/25/como-no-vas-a-saber-que-es-el-kpop-si-tiene-800-millones-de-fans-en-el-mundo-y-su-industria-estara-valorada-en-20-mil-millones-de-dolares-para-2031.html>
- Castells, M. (2010). *The rise of the network society*. Willey-Blackwell.

- Choi, J. (2011). *The South Korean film renaissance: local hitmakers, global provocateurs*. Wesleyan University Press.
- Cumings, B. (1997). *Korea's Place in the Sun: A Modern History*. Norton.
- Cumings, B. (1998). The Korean crisis and the end of "late" development. *New Left Review*, (231), 43-72. <https://doi.org/10.64590/jdw>
- Cumings, B. (2010). *The Korean war: A history*. Modern Library.
- Dahl, R. A. (1957). The concept of power. *Behavioral science*, 2(3), 201-215. <https://doi.org/10.1002/bs.3830020303>
- Donnelly, J. (2005). Realism. En S. Burchill, A. Linklater, R. Devetak, J. Donnelly, M. Paterson, C. Reus-Smit, & J. True (Eds.), *Theories of international relations* (3rd ed., pp. 29–54). Palgrave Macmillan. [https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott\\_burchill\\_et-al\\_theories\\_of\\_intern.pdf](https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott_burchill_et-al_theories_of_intern.pdf)
- Draudt-Véjares, D. (2025, 30 octubre). *South Korea's APEC Moment*. Carnegie Endowment for International Peace. <https://carnegieendowment.org/emissary/2025/10/apec-south-korea-regional-economy?lang=en>
- Duus, P. (1995). *The abacus and the sword: The Japanese penetration of Korea, 1895–1910*. University of California Press.
- Escobar, A. (1992). *Imagining a post-development era? Critical thought, development and social movements*. En S. A. Marglin & F. A. Marglin (Eds.), *Dominating knowledge: Development, culture, and resistance* (pp. 20–56). Oxford University Press. <https://doi.org/10.2307/466217>
- Fundación Coreana para el Intercambio Cultural Internacional (KOFICE) (2023). *Encuesta Hallyu en el extranjero 2024*. Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo. <https://www.archivecenter.net/kaitArchive/attach/120000/126743/20250312024956273.pdf>
- Fundación Coreana para el Intercambio Cultural Internacional (KOFICE) (2024). *Encuesta Hallyu en el extranjero 2024*. Ministerio de Cultura, Deportes y

Turismo.

<https://www.archivecenter.net/kaitArchive/attach/120000/126745/20250312025337227.pdf>

Haggard, S., y Mo, J. (2000). The political economy of the Korean financial crisis. *Review of International Political Economy*, 7(2), 197-218.  
<https://doi.org/10.1080/096922900346947>

Hall, S. (1980). Cultural studies: Two paradigms. *Media, culture & society*, 2(1), 57-72.  
<https://doi.org/10.1177/016344378000200106>

Hall, S. (2007). Encoding and decoding in the television discourse. In *CCCS selected working papers* (pp. 402-414). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780203357071>

Hatchett, K. (2025, 26 agosto). KPOP Demon Hunters becomes most popular Netflix film ever. *Netflix Tudum*. <https://www.netflix.com/tudum/articles/kpop-demon-hunters-most-popular-netflix-film>

Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3rd ed.). Sage.

Hwang, K. D. (2014). Korea's soft power as an alternative approach to Africa in development cooperation: Beyond economic interest-led perspectives of Korea-Africa relations?. *African and Asian Studies*, 13(3), 249-271.  
<https://doi.org/10.1163/15692108-12341298>

Jin, D. Y. (2014). The power of the nation-state amid neo-liberal reform: Shifting cultural politics in the new Korean Wave. *Pacific Affairs*, 87(1), 71-92.  
<https://doi.org/10.5509/201487171>

Jin, D. Y. (2016). *New Korean Wave: Transnational cultural power in the age of social media*. University of Illinois Press.

Jin, D. Y. (2018). An analysis of the Korean wave as transnational popular culture: North American youth engage through social media as TV becomes obsolete. *International Journal of Communication*, 12, 404-422.  
<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/7973>

Jin, D. Y. y Yi, H. (2020). Transnationality of popular culture in the Korean Wave. *Korea journal*, 60(1), 5-16. <https://doi.org/10.25024/kj.2020.60.1.5>

- Jin, D. Y. (2023). Transnational Proximity of the Korean Wave in the Global Cultural Sphere. *International Journal of Communication*, 17, 9-28. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/18469>
- Jin, D. Y., Lee, S. y Hong, S. K. (2023). Netflix and the Global Receptions of Korean Popular Culture: Transnational Perspectives: Introduction. *International Journal of Communication*, 17, 6887–6895. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/20718>
- Ju, H. (2024). Deterritorialisation of Korean TV dramas in “Netflix Originals”: “We are living in the Squid Game world”. *Critical Studies in Television*, 19(4), 429-449. <https://doi.org/10.1177/17496020231207498>
- Jumaway, J. (2025, 22 agosto). *South Korea Leverages Cultural Exports for Economic Growth*. The International Trade Council. <https://tradecouncil.org/south-korea-leverages-cultural-exports-for-economic-growth/>
- Keohane, R. O. (1984). *After hegemony: Cooperation and discord in the world political economy*. Princeton University Press.
- Kim, B. (2015). Past, present and future of Hallyu (Korean Wave). *American international journal of contemporary research*, 5(5), 154-160. [https://www.aijcrnet.com/journals/Vol\\_5\\_No\\_5\\_October\\_2015/19.pdf](https://www.aijcrnet.com/journals/Vol_5_No_5_October_2015/19.pdf)
- Kim, Y. (Ed.). (2013). *The Korean wave: Korean media go global*. Routledge.
- Kim, Y. (Ed.). (2022). *The soft power of the Korean wave: Parasite, BTS and drama*. Routledge.
- Korean Foundation for International Cultural Exchange (KOFICE). (2024). *Hallyu white paper 2023*. Korean Foundation for International Cultural Exchange.
- Korea Legislation Research Institute. (2016, enero 27). *Content Industry Promotion Act. Statutes of the Republic of Korea*. [https://elaw.klri.re.kr/eng\\_service/lawView.do?hseq=39662&lang=ENG](https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=39662&lang=ENG)
- Koo, J., y Kiser, S. L. (2001). Recovery from a financial crisis: The case of South Korea. *Economic and Financial Policy Review*, Q IV, 24–36. <https://www.dallasfed.org/~media/documents/research/efr/2001/efr0104c.pdf>

- Kraidy, M. M. (2002). *Hybridity in cultural globalization*. *Communication Theory*, 12(3), 316–339. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00272.x>
- Kwak, K. S. (2012). *Media and democratic transition in South Korea*. Routledge.
- Latouche, S. (2020). Degrowth and the Paradoxes of Happiness. *Annali della Fondazione Luigi Einaudi*, 54(1), 133-151. <https://doi.org/10.26331/1103>
- Lee, J.-W. (1997). *Economic growth and human development in the Republic of Korea, 1945–1992*. United Nations Development Programme. <https://hdr.undp.org/content/economic-growth-and-human-development-republic-korea-1945-1992>
- Lee, K., & Kim, D. K. (2024). Compressed development, decompression, and diverging convergence in South Korea: which varieties of capitalism in contemporary Korea?. *Review of Evolutionary Political Economy*, 5(1), 173-200. <https://doi.org/10.1007/s43253-024-00117-1>
- Lee, Y. (2022). The white-clad people: The white hanbok and Korean nationalism. *Cultural Dynamics*, 34(4), 271–296. <https://doi.org/10.1177/09213740221117811>
- Lobato, R. (2019). *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York University Press.
- Lukes, S. (2005). *Power: A radical view* (2nd ed.). Palgrave Macmillan. <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Power-A-Radical-View-Sтивен-Lukes.pdf>
- Mearsheimer, J. J. (2003). *The tragedy of great power politics*. WW Norton & Company.
- Ministerio de Economía, Comercio y Empresa. (s. f.). *Cumbre del G-20*. <https://comercio.gob.es/PoliticaComercialUE/OMCOrganismosInternacionales/Paginas/g20.aspx>
- Morgenthau, H. J. (1948). *Politics among nations: The struggle for power and peace*. Alfred A. Knopf.
- Movius, L. (2010). *Cultural globalisation and challenges to traditional communication theories*. *PLATFORM: Journal of Media and Communication*, 2(1), 6–18.

[https://platformjmc.com/wp-content/uploads/2015/04/platformvol2issue1\\_movius.pdf](https://platformjmc.com/wp-content/uploads/2015/04/platformvol2issue1_movius.pdf)

Netflix Tudum. (s.f.). *Top 10 series (de habla no inglesa) más populares en Netflix de todos los tiempos*. <https://www.netflix.com/tudum/top10/es/most-popular/tv-non-english>

Nye, J. S. (1990a). The Changing Nature of World Power. *Political Science Quarterly*, 105(2), 177–192. <https://doi.org/10.2307/2151022>

Nye, J. S. (1990b). Soft Power. *Foreign Policy*, 80, 153–171. <https://doi.org/10.2307/1148580>

Organization for Economic Cooperation and Development (2021). *Korea and the OECD*. <https://www.oecd.org/content/dam/oecd/en/about/projects/edu/education-policy-outlook/Korea%20and%20the%20OECD.pdf>

Oxford University Press. (s.f.-a). K-pop, n. En *Oxford English dictionary*. Recuperado el 14 de noviembre de 2025, de <https://doi.org/10.1093/OED/8551109589>

Oxford University Press. (s.f.-b). K-drama, n. En *Oxford English dictionary*. Recuperado el 14 de noviembre de 2025, de <https://doi.org/10.1093/OED/6701687534>

Oxford University Press. (s.f.-c). Kimbap, n. En *Oxford English dictionary*. Recuperado el 8 de abril de 2026, de <https://doi.org/10.1093/OED/9415327997>

Parrot Analytics. (2025). *What audiences loved in 2025: And what it was worth* [Informe].

Pearson, L. B. (1969). *Partners in development: Report of the Commission on International Development*. Praeger.

Potter, R. B., Binns, T., Elliott, J. A., Nel, E., & Smith, D. W. (2019). *Geographies of development: An introduction to development studies* (4th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759319>

Potter, R.B. (2024). Theories, strategies, and ideologies of development: an overview. En E. Dauncey, V. Desai y R. B. Potter (Eds.), *The Companion to Development Studies* (pp. 3-7). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429282348>

- Radelet, S., Sachs, J. D., Cooper, R. N., & Bosworth, B. P. (1998). The East Asian Financial Crisis: Diagnosis, Remedies, Prospects. *Brookings Papers on Economic Activity*, 29(1), 1–90. <https://doi.org/10.2307/2534670>
- Renshon, J. (2017). *Fighting for status: Hierarchy and conflict in world politics*. Princeton University Press.
- Reus-Smit, C. (2005). Constructivism. En S. Burchill, A. Linklater, R. Devetak, J. Donnelly, M. Paterson, C. Reus-Smit, & J. True (Eds.), *Theories of international relations* (3rd ed., pp. 188–212). Palgrave Macmillan. [https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott\\_burchill\\_et-al-theories\\_of\\_intern.pdf](https://professorbellreadings.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/scott_burchill_et-al-theories_of_intern.pdf)
- Rist, G. (2007). Development as a buzzword. *Development in practice*, 17(4-5), 485-491. <https://doi.org/10.1080/09614520701469328>
- Rist, G. (2014). *The history of development: From western origins to global faith*. Bloomsbury Publishing.
- Rostow, W. W. (1959). The stages of economic growth. *The Economic History Review*, 12(1), 1–16. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0289.1959.tb01829.x>
- Sen, A. (1999). *Development as freedom*. Oxford University Press.
- Seth, M. J. (2016). *A concise history of Korea: From antiquity to the present* (2nd ed.). Rowman & Littlefield.
- Shadow, W. (17 de junio de 2025). *The “BTS Effect” on South Korea’s Economy, Industry and Culture*. Medium. <https://shadow-twts.medium.com/the-bts-effect-on-south-koreas-economy-industry-and-culture-975e8933da56>
- Shin, G. W. (2006). *Ethnic nationalism in Korea: Genealogy, politics, and legacy*. Stanford University Press.
- Shim, D. (2006). Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. *Media, culture & society*, 28(1), 25-44. <https://doi.org/10.1177/0163443706059278>
- Sin, T. C. (1999). *Mass politics and culture in democratizing Korea*. Cambridge University Press.

- Streeten, P., Burki, S. J., ul Haq, M., Hicks, N., & Stewart, F. (1981). *First things first: Meeting basic human needs in developing countries*. World Bank. <https://documents1.worldbank.org/curated/en/394401467996703354/pdf/99770Sp.pdf>
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- Tomlinson, J. (2007). Cultural Globalization. En G. Ritzer (Ed.), *The Blackwell companion to globalization* (pp. 352–368). Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470691939.ch17>
- Trust, G. (6 de octubre de 2025). HUNTR/X's 'Golden' Is No. 1 on Hot 100 for Eighth Week, Tate McRae's 'Tit for Tat' Debuts at No. 3. *Billboard*. <https://www.billboard.com/lists/huntr-x-golden-number-one-hot-100-eighth-week/>
- United Nations Conference on Trade and Development (2024). *K-content goes global: how government support and copyright policy fueled the republic of Korea's creative economy*. <https://unctad.org/publication/k-content-goes-global>
- United Nations Development Programme. (1990). *Human development report 1990*. UNDP. <https://hdr.undp.org/content/human-development-report-1990>
- United Nations Development Programme. (2011). *Human development report 2011: Sustainability and equity—A better future for all*. UNDP. <https://hdr.undp.org/content/human-development-report-2011>
- Wade, R. (2000). Wheels within wheels: rethinking the Asian crisis and the Asian model. *Annual Review of Political Science*, 3(1), 85-115. <https://doi.org/10.1146/annurev.polisci.3.1.85>
- Waltz, K. N. (1979). *Theory of international politics*. Addison-Wesley.
- Weber, C. (2010). *International relations theory: A critical introduction* (3rd ed.). Routledge. <https://goo.su/kpoLf>
- Wendt, A. (1999). *Social theory of international politics*. Cambridge University Press.

- Wilson, E. J. (2008). Hard Power, Soft Power, Smart Power. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 110-124. <https://doi.org/10.1177/0002716207312618>
- Yecies, B., & Shim, A. (2015). *The changing face of Korean cinema: 1960 to 2015*. Routledge.
- Yi, P. C. (Ed.). (2006). *Developmental dictatorship and the Park Chung-Hee Era: The shaping of modernity in the Republic of Korea*. Homa & Sekey Books.
- Yoon, K. (2023). De/Constructing the soft power discourse in Hallyu. *Communication Research and Practice*, 9(3), 341-357. <https://doi.org/10.1080/22041451.2023.2237811>
- Zhang, M. (2024). Korea's Middle Power Diplomacy and Cooperation Initiatives. En M. Zhang, (Ed.), *China–Japan–South Korea Trilateral Cooperation: Institution Building and Power Politics* (pp. 97-115). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-981-97-9148-4\\_6](https://doi.org/10.1007/978-981-97-9148-4_6)

## 8. ANEXO: Declaración de Uso de Herramientas de IA Generativa



Curso 2025/26

### ANEXO: Declaración de uso de herramientas de IA generativa

<b>Nombre Grado/Máster:</b>	Grado en Relaciones Internacionales
<b>Nombre Alumno:</b>	Leyre Arroyo Mendivil
<b>Coordinador/a TFG/TFM:</b>	Daniel Pérez Fernández
<b>Nombre Director/a de TFG/TFGM:</b>	Pablo Gilolmo Lobo

Declaro que para la elaboración del presente Trabajo Fin de Grado / Trabajo Fin de Máster se ha utilizado inteligencia artificial generativa como herramienta de apoyo.	<b>SÍ</b>	NO
---	-----------	----

#### 1) Uso de la IA Generativo

Si tu respuesta ha sido SÍ, contesta a las siguientes preguntas. Si has contestado NO, pasa al apartado 2.

#### Uso ético

	SÍ	NO
¿A la hora de usar la herramienta IA, en los <i>prompts</i> utilizados has incluido datos de carácter sensible o de carácter personal (fotos de personas reales, datos personales, etc.)? <i>Si tu respuesta es afirmativa especifica cuáles.</i>		X
¿Has orientado tu uso a suplantar tu trabajo personal sin hacer una revisión crítica de la extraído en la herramienta IA? <i>Si tu respuesta es afirmativa especifica cuáles.</i>		X
¿Has tenido en cuenta las recomendaciones académicas que te han hecho específicamente en el Grado/Máster sobre lo que está permitido o no con la IA?	X	

#### Uso técnico realizado:

¿Qué herramientas has utilizado (ChatGPT, Copilot, Claude, Nano Banana...)?  
Especifica la versión o tipo de licencia.

ChatGPT versión web en plan gratuito, modelo GPT-5.3-mini.

**Marcar lo que corresponda:**

Generación de texto (*Especificar qué herramientas*) → Exclusivamente empleado para hacer más concisos y entendibles los títulos de los apartados del trabajo, y nunca usados directamente sino como guías sobre las que basar los títulos finales.

Reformulación (*Especificar qué herramientas*) → Ayuda en reformulación de párrafos originales demasiado largos o complejos, principalmente en la sección de “resumen y abstract”.

Traducción / corrección (*Especificar qué herramientas*) → Empleado para la traducción del resumen al inglés, posteriormente revisado y modificado por mí para su mejor comprensión. Empleado asimismo para la traducción ocasional de referencias en inglés para una mejor comprensión personal de cara a realizar el trabajo, aunque sin impacto directo en el texto del trabajo.

Sugerencia de estructura (*Especificar qué herramientas*) → Uso como sugerencia para organizar secciones de información en base a ideas y referencias previas, o para la organización de apartados y subapartados de una sección. La decisión final de estructuración y su consiguiente desarrollo ha sido posteriormente llevada a cabo por mí.

Apoyo metodológico (*Especificar qué herramientas*) →

Buscar o citar bibliografía (*Especificar qué herramientas*) → Uso complementario a la búsqueda de referencias académicas pertinentes para mi estudio, siempre comprobadas y leídas posteriormente por mí, tomando yo la decisión final de su inclusión o relevancia para mi estudio.

Generar contenido audiovisual (videos, infografías, audios, imágenes, gráficos). *Especifica en concreto qué contenidos has generado con IA además de citarlo correctamente en el trabajo.*

Otros (*Especificar qué herramientas*) →

Confirmando que el contenido final ha sido revisado, corregido y validado íntegramente por mí como autora y asumo la plena responsabilidad académica del mismo.

La utilización de la IA no ha sustituido el análisis crítico, la reflexión personal ni el trabajo intelectual propio exigido en un TFG/TFM.

**Firma:**

