



Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación

FHyCS-UNaM

N° 23 DICIEMBRE 2024



► www.larivada.com.ar



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.
Revista electrónica de la Secretaría de Investigación. FHyCS-UNaM
La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.
Editor Responsable: Secretaría de Investigación. FHyCS-UNaM.
Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140
ISSN 2347-1085
Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitada
Ingrid Petterson
@ingridpetterson_

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decano: Esp. Cristian Garrido
Vice Decana: Dra. Zulma Cabrera
Secretaría de Investigación: Dra. Beatriz Rivero
Secretaría Adjunta de Investigación: Mgter. Natalia Otero Correa

Director: Dr. Roberto Carlos Abinzano
(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandieri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Romina Inés Tor (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Lisandro Ramón Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina./CONICET)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)
- Noelia Giselle Dormond (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)
- Yanina Vanesa Tetzlaff (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)

Consejo de Redacción

- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Julio César Carrizo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lucía Genzone (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Marcos Emilio Simón (Universidad Nacional de Misiones/Universidad Nacional del Nordeste)
- Emiliano Hernán Vitale (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Nicolás Adrián Pintos (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Mónica Faviana Kallus (Universidad Nacional de Misiones, Argentina).
- Carolina Miranda (Universidad de Victoria, Wellington, Nueva Zelanda)
- María Alejandra Avalos (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Alexander Ezequiel Gómez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)

Corrector

- Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

Silvana Diedrich /Maira Antunez para Terruño - Diseño +Sostenible

Diseño Web

- Pedro Insfran

Web Master

- Santiago Peralta

Una aproximación a la ritualidad funeraria coreana actual a través de sus series dramáticas

An approach to current Korean funeral rituality through its drama series

María Celeste Castiglione*

Recibido: 30/04/24 // Evaluado: 17/06/24 // Aprobado: 30/07/24

Resumen

La muerte es, como casi ningún otro evento humano, un objeto de estudio privilegiado de las representaciones colectivas. Es un tema social y cultural que redimensiona y desafía no solo al grupo que lo transita sino también opera en la subjetividad. Las maneras de lidiar con la finitud poseen además un reflejo de la sociedad en donde se desarrolla que establece el régimen emocional que puede permitirse en ese momento histórico. En función de una línea de investigación iniciada en 2014, y a partir de numerosas entrevistas realizadas con migrantes coreanos y sus descendientes en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, nos interesa profundizar en la forma en la que realizan su ritualidad funeraria en el marco de su trayectoria migratoria y donde las referencias a la sociedad de origen son recurrentes. Con el fin de profundizar en esta línea sumamos el análisis de la página web de la Agencia de Promoción de la Cultura Funeraria en Corea, dependiente del Ministerio de Salud y Bienestar creada en 2013 que brinda un gran monto de información con respecto a todos los aspectos vinculados a los rituales. Esto ha generado la pregunta si en el marco de la k-wave la muerte, como otro producto, se presenta en las series dramáticas coreanas. Y de ser así, dentro de esta propuesta estética, relevaremos los temas y los lugares elegidos con respecto a lo funerario y su performatividad, con el fin de registrar la forma en la que aparece la muerte y su ritualidad para su (re)presentación.

Palabras clave: muerte – ritualidad funeraria – República de Corea – series – ethos



UM
Universidad Nacional de Misiones

Abstract:

Death is, like almost no other human event, a privileged object of study of collective representations. It is a social and cultural issue that redefines and challenges not only the group that goes through it but also operates on individual subjectivity. The ways of dealing with finitude also reflect the society where it develops, establishing the emotional regime appropriate at that historical moment. As part of a line of research started in 2014, and based on numerous interviews to Korean migrants and their descendants in the Autonomous City of Buenos Aires, we are interested in delving into the ways in which they carry out their funeral rituals against the background of migratory trajectory and where references to their country of origin are recurrent. To deepen our analysis, we also look into the website of the Agency for the Promotion of Funeral Culture in Korea, set up/created by the Ministry of Health and Welfare in 2013, which provides extensive information regarding all relevant aspects. linked. This has raised the question of whether, within the backdrop of K-wave, death, as another product, is presented in Korean drama series. If so, within this aesthetic framework, we aim to identify (the main?) themes and settings associated with funerary practices and its performativity (its rituals) in order to record the ways in which death and its rituality are (re-)presented and re-imagined.

Keywords: death – funerary ritual – Republic of Korea – series – ethos



Universidad Nacional de Misiones

*** María Celeste Castiglione**

Licenciada en Ciencia Política (UBA), Licenciada en Sociología (UBA), Doctora en Ciencias Sociales (UBA) e investigadora de CONICET con lugar de trabajo en el IESCODE de la Universidad Nacional de José C. Paz. Es docente de la UNPAZ y la UBA, vicedirectora y docente de la Diplomatura en estudios de la muerte y los cementerios (UNPSJB) y vicepresidenta de la Asociación Argentina de Estudios Coreanos (AAEC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7283-8089> E-mail: castiglioneceleste@yahoo.com.ar

Como citar este artículo:

Castiglione, Celeste (2024) "Una aproximación a la ritualidad funeraria coreana actual a través de sus series dramáticas". Revista La Rivada 12 (23), pp 65-85 <http://www.larivada.com.ar/index.php/numero-23/articulos/437-una-aproximacion-a-la-ritualidad-funeraria-coreana>

Introducción

En función de una línea de investigación específica asociada a la muerte y su ritualidad en trayectoria migratoria iniciada en 2014, y en diálogo con un trabajo reciente, a partir de numerosas entrevistas realizadas con migrantes coreanos y sus descendientes en CABA se han seleccionado las preguntas vinculadas a cómo ejercían la ritualidad funeraria en el marco de su trayectoria migratoria. Esta es entendida como un desplazamiento de un país a otro, a veces con hitos o reemigraciones, u otras veces sujeta a itinerarios azarosos (Benencia, 2011 y Contreras, 2019), que atraviesa al grupo familiar, a veces por generaciones y que marca la subjetividad de los individuos que lo integran.

Esta línea específica relacionada a la muerte y la ritualidad funeraria responde a una madurez del campo de los estudios migratorios en Argentina y a un trabajo de más de 20 años de relación con la comunidad coreana por parte del autor/a, que habilitó profundizar en esta dimensión de su vida privada y acercarnos a la profunda heterogeneidad que cada familia posee. Cada unidad familiar es una combinación de creencias chamánicas, budismo, confucianismo, además de la pertenencia a alguna de la treintena de iglesias evangélicas o la católica que se instalaron en el Barrio Coreano de Flores en CABA desde 1970.

En todo ese decurso, se ha registrado una narrativa que se reproduce bajo las formas de celebraciones, historias y relatos que sostienen el lazo con el país de origen. A veces como el país *añorado* e *imaginado* que se reproduce en la *memoria* comunicativa conformada por el entramado familiar, cuyos criterios de verdad son flexibles, configurando *narrativas del yo*. Habitualmente se construyen con exageraciones o ediciones de momentos oscuros, con lealtades en relatos que se actualizan en función del paso de tiempo y con respecto al pasado, conformando un *nosotros*. Por otro lado, esta narrativa se complementa con la *memoria cultural* que se caracteriza por una distancia del espacio cotidiano, con aniversarios emanados de una institucionalidad (el Estado, la embajada u otra entidad legítima), compuesto de hitos, en donde cada grupo se posiciona a partir de *textos, imágenes y ritos* (Welzer, Moller y Tschungg-nall, 2012: 24), y, en el presente trabajo, series que construyen un discurso. Ambos esquemas se retroalimentan instrumentalmente en la medida en que contribuyen a la cadena de sentido y la conformación de un *ethos*, en donde naturalmente se seleccionan los que se constituyen como recursos, especialmente en países que han transitado ocupaciones y guerras como es el caso de Corea.

En esa línea, lo relatado por los entrevistados en función de la muerte de allegados en la sociedad de origen plantea un conflicto con la situación migratoria en donde cualquier elección (concurrir o quedarse) implica un costo emocional. Este fue un tema clave en las entrevistas que realizamos durante la crisis del COVID-19, cuando la opción de trasladarse se encontraba clausurada, especialmente en los primeros meses, y operó en decisiones que algunos tomaron en la postpandemia (Castiglione, 2023).



Corpus de análisis temático

El presente trabajo se basa en un abordaje cualitativo que tiene como base el análisis de series en donde el tema de la muerte aparece como central, lo que permite conocer más acerca de la manera en que es representada y ritualizada en la comunidad coreana. En los relatos de los entrevistados con los que hemos trabajado anteriormente y que habían visitado a la República de Corea desde su migración a la Argentina (Castiglione, 2021), habían percibido allí cambios profundos vinculados a la ritualidad funeraria y al acompañamiento de la familia con respecto a los fallecimientos, que consideraban como una *incorrección* o una *disrupción a la piedad filial*, o expresado de otro modo, al deber de los hijos con respecto a sus padres¹.

Indagando en esos cambios, se encontró que el Estado coreano creó en 2013 la Agencia de Promoción de la Cultura Funeraria (en adelante APCFC) y que depende del Ministerio de Salud y Bienestar², que en su página web cubre una amplia coloratura de temas que atraviesan lo mortuario. Es decir, a través de una estética colorida y clara, basada en dibujos, como se difunden las políticas estatales en toda su producción, explican meticulosamente desde cómo se debe concurrir vestidos a una sala velatoria, modelos de notas de condolencias para bajar en pdf, cómo sostener los crisantemos, los sahumeros y cómo saludar a los miembros de la familia a partir de la diferencia de edad, status, género, etc. También, posee una estructura informativa de localización de las casas velatorias, los cementerios, espacios de consagración, crematorios y un aspecto novedoso: los entierros naturales (entierro de cenizas bajo árboles en un área destinada, a los que se les cuelga una chapa conmemorativa). Asimismo, le suma las leyes, normativas y la capacitación de los empleados, cursos y espacios para consultas. Es decir, el Estado ofrece respuestas y recopila información como si en un lapso histórico se hubiera incurrido en un olvido y en virtud de ello, recupera los aspectos culturales de lo funerario desde lo más básico a lo más complejo, pero a disposición de todos. Asimismo, es permeable a los cambios operados en su propia sociedad de envejecimiento y baja natalidad³, regida por la competitividad laboral y el consumo, y ha organizado un esquema de acompañamiento para *fallecidos sin familia*, para los que mueren en asilos a través de un bus especial.

La misma APCFC propone una cronología histórica, glosario y una diversidad de películas y exposiciones vinculadas a la muerte en una gran cantidad de temáticas

1 Como señala Seligson (2009), este principio confuciano de piedad filial y, que fue la ideología dominante en el período Choson (1392-1910), no sólo rige entre padres e hijos sino también regula el comportamiento de los jóvenes con los mayores y el rol de las mujeres en una posición subordinada. El jefe de familia tiene una función de control sobre los miembros de la familia, sus propiedades o posesiones y es deber del hijo mayor permanecer con sus padres y llevar a cabo los ritos de sus ancestros. Todo ello lleva a una armonía con el universo, y respetar los ritos de familia (iniciación, matrimonio, funerales y veneración de los antepasados) evidencia el grado de educación y moralidad que posee esa familia, que se replica en el clan, y por supuesto, para con el Estado.

2 <https://www.kfcpi.or.kr>

3 La República de Corea tiene 51,7 millones de habitantes en una superficie territorial similar a la de Chaco, una de las 24 provincias argentinas. De acuerdo a su oficina estadística, los hogares de personas mayores que se denominan “viviendas unifamiliares” es la más alta “lo que representa una proporción elevada (40,8 %) en comparación con otras etapas de la vida” (KOSTAT Hogares, 2023), con una esperanza de vida de 82,7 años. Argentina posee una población de 45,8 millones de personas y la esperanza de vida es de 78 años (INDEC, 2023).

(desde la muerte de distintos familiares, aspectos religiosos, históricos, hasta el trabajo en funerarias, etc.) que contribuyen a visibilizar la complejidad que implica.

La conformación de esta agencia del Estado se encuentra en paralelo con el impacto de la gran *ola coreana* (Kim, 2023) y la llegada por diversas vías a una accesibilidad a partir de la inversión de Netflix que posee una trayectoria ascendente⁴ y recientemente con el *Juego del Calamar* (Quijandría Cayo, 2022 y Ponce Villegas y Ramos Bobadilla, 2022), y *Parasite* un pico de audiencia, reconocimiento y llegada a públicos más reticentes, en lo que también se identifica como *soft power*⁵.

Por lo antes mencionado (entrevistas con migrantes coreanos (Castiglione, 2021), análisis del sitio web de la APCFC, además de un trabajo de campo en los principales cementerios de Seúl), la pregunta que guía el presente avance de investigación es: ¿Cómo se representa y narra la muerte y sus ritualidades en las series televisivas coreanas entre 2017 y 2024? ¿Cuál es el modo en el que la muerte se despliega temáticamente y cómo es escenificada? Y si bien las series trabajadas no están en el portal de la APCFC, se observan coincidencias y marcas identitarias que se reflejan en ellas, a la par de una coincidencia en la contemporaneidad, ¿es la muerte un aspecto más de la *ola coreana*, es un elemento comunicativo para los coreanos en la diáspora o es un aspecto histórico que se busca recuperar con el fin de reafirmar su identidad? Las preguntas nos parecen pertinentes porque las series son una vidriera cultural que subsume la historia pero también de moda, decoración, gastronomía y productos de todo orden (desde la popular hasta de alta gama) que ponen en evidencia una gran construcción del *ethos* que se proyecta de manera globalizada.

Se ha trabajado con la visualización de diez series dramáticas recientes⁶, elegidas de modo aleatorio, con el fin de observar cuál es el lugar de los procesos en donde se celebra el artefacto funerario, las diferencias y continuidades estéticas y/o procedimentales que las piezas eligen mostrar como un aspecto más de su propuesta cultural.

En consecuencia, nos focalizaremos en un abordaje temático de series dramáticas⁷, se realizará una breve sinopsis de las piezas elegidas y de la forma en la que la ritualidad de la muerte se visibiliza atendiendo a dos ejes temáticos y categorías:

-Lugar donde se desarrolla la escena⁸: a) casa velatoria, b) cementerio, c) cementerio tipo columnario para depósito de urnas, d) cementerio natural, e) cementerio familiar, f) túmulo (tipo de entierro ancestral), g) memorial y h) en espacios laborales.

4 Kim (2023) señala que Netflix aumentará la inversión en 3.3 billones de wones (u\$A 2500 millones) adicionales en K-dramas de 2023 a 2026, de acuerdo al Intitute of Keen eyed Imagination.

5 El *soft power*, *hallyu* u *ola coreana*, engloba un proceso de difusión de la cultura popular surcoreana, iniciada a mediados de 1990. El fenómeno posee un despliegue de productos culturales y de un *ethos* coreano, fácilmente identificable en un tipo de estética audiovisual, pero que abre consumos de todo tipo, que hizo conocido al país en todo el mundo.

6 Se han trabajado con muchas más, aunque estas han sido las diez primeras que vimos, pero por una cuestión de espacio hemos recortado el corpus.

7 Se seleccionaron series dramáticas y a partir de la primera hemos seguido las sugerencias de la plataforma Netflix. Si bien la observación continúa, podemos adelantar que en todas las vistas hay al menos una escena en donde la muerte se encuentra representada en los espacios que aquí analizamos.

8 La República de Corea ofrece distintos espacios de enterramiento: el cementerio, cementerios donde se colocan urnas con cenizas, túmulos (una pequeña lomada que se realiza en un lugar permitido), lugares de consagración religiosa y naturales (entierro de cenizas bajo árboles, previa autorización de los gobiernos) (APCFC, 2023).



-El espacio funerario y su relación con el argumento: a) procedimiento de ritualidad actual, b) ritualidad institucional (funerales de Estado, policía, militares), c) ritualidad en donde las almas o fantasmas son invocados o percibidos como presentes, d) lugar de promesa y su concreción, e) lugares donde se desarrollan conversaciones importantes y reveladoras, f) referencia a funerales del pasado, como flashbacks, g) discursos y usos políticos de la muerte.

En función del artículo de Aguiló Patrana (2023) que trabaja la articulación entre el fenómeno *Baby Box*⁹ y la posterior película que lo visibiliza, nos preguntamos si la presencia de escenas vinculadas a la conmemoración funeraria son un emergente o un aspecto más de la promoción de la cultura coreana.

Si bien en este caso se ha elegido un análisis temático, existen otros abordajes más técnicos como el pionero de Genette (1977) que a través de tres tríadas entrelazadas combinará el relato, la historia y la narración; la segunda, el tiempo, el modo y la voz; y la tercera, el orden en que son mostrados los eventos, la duración de los segmentos y la frecuencia en la que aparece en la historia (Alcalá, 1998; Príncipe Cotillo, 2022). El análisis de piezas audiovisuales también puede ser advertido desde elementos que intervienen como el plano, los ángulos, la composición, la iluminación y el sonido, que contribuyen al salto de fe necesario del receptor para que todos los estímulos lleguen al espectador, que hará su propia reinterpretación y a través de los múltiples dispositivos, sumado a las múltiples plataformas que el presente ofrece (Cabrera González, 2009; Raya Bravo y Cobo Durán, 2020) y cuyos efectos en el espectador exceden el objetivo del presente trabajo.

Corpus de análisis temático. Sinopsis de las series

Como se ha explicitado, el recorrido se ha iniciado de manera aleatoria a partir de consignar serie *dramática coreana* en la plataforma Netflix. La primera serie trabajada fue *Designated Survivor 60 days* (2019), que es un remake de una estadounidense con varias temporadas, pero esta posee sólo una, y consta de 16 capítulos con más de una hora de duración. La historia comienza con un conflicto entre el presidente de Corea y el ministro de Medio Ambiente, Park Mu-jin, que proviene del mundo académico y se encuentra vinculado a las energías renovables. Al no conciliar, el ministro presenta su renuncia y esa noche, cuando todo el Poder Ejecutivo se encuentra en la Asamblea Nacional en función de un acto, esta estalla producto de un atentado y todos mueren. Por línea sucesoria, el protagonista debe hacerse cargo de la presidencia, ya que su renuncia nunca había sido aceptada. A partir de allí, el nuevo mandatario impondrá su visión, que no siempre se compatibiliza con la estructura y la lógica interna de la Casa Azul.

En esta pieza, la primera escena del primer capítulo abre con un velorio en un formato de documental sobre el art. 71 haciendo referencia a un caso histórico, sentando jurisprudencia para el argumento. En el segundo episodio, el vocero presidencial desertor de Corea del Norte expresa que allí “Aunque lanzara las cenizas de su padre al mar debería ir a pescar al otro día, porque de eso se vive” (Yoo, 2019: EP2, 0:35:00). Si bien este es un discurso sobre las actitudes sobre la muerte, es oportuno rescatarlo porque la prohibición de la cremación y su posterior permiso marcan un

9 En Corea del Sur, se instalaron unas cajas donde se podía poner a los bebés recién nacidos, con la temperatura regulada y un dispositivo para que un equipo acudiera a buscarlos y luego darlos en adopción.



hito histórico, así como también evidencian la diferencia con Corea del Norte. En esa misma oficina se posiciona un canasto de crisantemos blancos en el escritorio de los funcionarios fallecidos (Yoo, 2019: EP 2, 0:48:00) y se muestra el memorial de fotos, velas y lazos verdes que improvisa el pueblo frente a la Asamblea Nacional. En el episodio 4, nuevamente se posiciona a la muerte como protagonista del discurso político cuando dos líderes de la oposición discuten acerca la *duración* que debe tener el funeral de Estado, explicitando el uso que debían sacar de este. Uno de ellos apela al contenido emocional y a la magnitud del funeral y su oponente, a seguir las leyes que establecen cinco días, en una interesante discusión sobre los costos o el protocolo, y la posibilidad de usufructuarlo en función de la *integración nacional*, destinándole cuatro minutos intensos (0:22:00 a 0:26:00).

En el episodio 5, “Una buena persona”, se desarrollan los funerales de Estado en el que simula ser el cementerio nacional en un memorial conjunto para las víctimas del capitolio con la foto del presidente fallecido en el centro y un altar cubierto de crisantemos blancos, así como los retratos de todos los fallecidos. Allí, todos vestidos con traje negro, guantes blancos y una cinta negra con un alfiler de gancho en los bolsillos superiores que expresa *condolencias*, se encuentran sentados por orden jerárquico. Park Mu-jin con su esposa suben y un militar le da un crisantemo a cada uno de tallo largo, allí tiene un breve *flash-back* de dónde conoció al presidente, y luego procede a depositar la flor con la copa mirando hacia el retrato, esparcen las astillas de sahumerio en las brasas con dos cirios a los costados y el único sobreviviente hará un panegírico (Yoo, 2019: EP5, 0:30:00 a 0:42:00). En el episodio 6, producto de una decisión, se produce la baja de un soldado de élite y se muestra, en forma detallada, un rito funerario militar. Desde el portaviones, 12 soldados de gala, 5 de cada lado del ataúd cubierto de una tela blanca y dos a los costados con un sable, lo depositan en una plataforma. Ya cubierto el féretro con la bandera de Corea, son los compañeros los que escoltan al fallecido, uno de los cuales posee la foto con el borde y el crespón negro y, en contra del protocolo, el presidente toca el ataúd con ambas manos llorando (Yoo, 2019: EP6, 0:68:00 a 0:71:00). Esa misma acción de prometer frente a una construcción funeraria es relevada en numerosos momentos.

En esta serie, que comienza con un magnicidio, se ponen en evidencia las tensiones entre los grupos de poder, los medios de comunicación y su fuerza, sin dejar de cuestionar los laberintos del entramado político y partidario, aunque salvaguardando la figura del presidente –además científico y académico– de esas situaciones. Asimismo, el tiempo dedicado a las seis escenas donde la ritualidad aparece (militar, en ámbitos laborales, como parte del discurso político y su alcance nacional) es representada con gran detalle, movimientos pausados y reflexivos por parte de los protagonistas.

La serie *Stranger* (2017-2020) tiene dos temporadas de 16 capítulos cada una, y el argumento que sostiene la historia es la competencia entre la policía y la fiscalía en cuanto a alcances, información e injerencia en los casos de Delitos Violentos. Por el lado de la policía, la protagonista es Han Yeo-jin, que posee una sensibilidad y una inteligencia basada en la experiencia y Hwang Si-mok, como contrafigura, que de niño ha sufrido una operación cerebral, impidiéndole sentir. Ambos, a su manera, son *héroes solitarios* que comparten desde sus propias metodologías, el mismo objetivo y entablan una sutil amistad.



En el episodio 1, la detective Han llega a una casa velatoria a presentar los respetos a la familia de la víctima de un asesinato, con claros signos de ser una de las económicas, donde hay una barra con algunos platos con comida y los escasos concurrentes se encuentran sentados en una esterilla en el piso. Allí, la protagonista, en un primer plano de sus manos, prende en la vela blanca el sahumerio y respetuosamente mira el retrato con el crespón negro y flores de variados colores, aunque predomina el blanco, se retira caminando hacia atrás y realiza una inclinación pronunciada. Atrás hay un grupo de cinco mujeres, sentadas en ronda, que entonan una canción religiosa “Mas cerca, Dios, de ti, que me lleve a ti. Amén”, durante toda la escena. Luego se dirige a la madre del fallecido y al nieto, que tiene un traje negro con dos tiras blancas en su brazo izquierdo y se inclinan arrodillándose y poniendo la frente sobre las manos en el suelo y le agradecen la presencia. A la salida entrega el sobre con dinero, mientras observa la poca concurrencia y las mesas (bajas y con almohadones dispuestos para sentarse en el suelo). La escena, que va del minuto 0:50:00 al 0:54:00, muestra de modo detallado la ritualidad funeraria para un visitante, no familiar, que plantea la APCFC.

En el episodio 14, la muerte de una joven abogada lleva a toda la fiscalía de Jeju a un velorio muy concurrido, con coronas de flores blancas y amarillas, con el nombre de quien lo envió de manera vertical, y de forma cónica. También en el altar se encuentra la foto con las tiras negras y el crespón rodeada de rosas blancas. Allí, en una sala separada del resto, la madre permanece en el piso sentada y el padre de pie y todo el grupo de compañeros concurren con traje negro. Todos, encabezados por la detective Han, se inclinan primero frente a la foto y luego de manera profunda sobre la esterilla y en el piso hacia su madre, y saludan antes de retirarse. Se muestran en cámara rápida otros grupos que hacen lo mismo, la puerta de la casa velatoria, y ante la llegada del fiscal general, que posiciona el sahumerio, inclinado en la copa de metal, todo el nuevo grupo hace una inclinación profunda en el suelo, frente a la foto de Eoon, la joven fiscal, otra más leve y luego repiten frente a los padres el mismo procedimiento. Allí, el director le permite contemplar al espectador las mesas bajas, fuera del espacio donde se presentan los respetos, donde se encuentran visitantes comiendo, el lugar de los zapatos y el jarrón con crisantemos al lado del altar. La escena es prolongada (0:25:00 a 0:32:00) y muestra la interacción de los distintos personajes y tres momentos frente al altar en donde se repiten los procedimientos, aunque en el último, el fiscal Hwang no se inclina, sino que mira fijamente la foto.

En el episodio final, frente a un túmulo de casi un metro de altura en un cementerio, uno de los personajes le vierte *soju*¹⁰ y le habla al fallecido (Lee, 2020: EP16, 0:76:00 a 0:77:00), en concordancia con la comunicación que existe entre los dos planos y la labor que deben realizar los vivos para con los muertos, alimentando ese equilibrio que sostiene ambos mundos dentro de la tradición.

En el aire (2018) es un drama policial que también se vincula con una lucha intergeneracional entre una exitosa conductora de noticieros Go Hye-ran, a quien la dura competencia de una nueva periodista la obliga a contactar a un viejo amor del pasado que altera su matrimonio agonizante. En el episodio 2, la protagonista debe optar entre acudir de manera inmediata al asilo por la muerte de su madre o efectuar la entrevista que la sostenga en la cima. Ella lo delega, incumpliendo la piedad filial, y

10 El *soju* es una bebida destilada de arroz nativa de Corea, hecha con arroz y otros almidones, sumamente popular, y presente en todas las series y películas.



cuando culmina su trabajo ya se encuentra organizado un velorio VIP, con la protagonista vestida con un *hanbok*¹¹ negro con un ribete blanco y su marido con el brazalete blanco en el brazo derecho con un fondo repleto de coronas inmensas.

Desde el comedor, con mesas bajas y almohadones al estilo tradicional, sus amigas la critican sin piedad y, una vez que casi todos se retiran, ella se pone a comer frenéticamente, como respuesta a un recuerdo de su madre que le exigía una buena presencia y una autoexigencia por ser la primera en su profesión y, al mismo tiempo, negar el paso del tiempo. Un aspecto diferente, y que luego se observa en otras series con protagonistas ricos, es un pequeño moñito blanco en el pelo que acompaña el vestido de luto tradicional. En este momento, con pequeños fragmentos de otras escenas y un *flashback* (Hahm, 2018: EP 2, 0:06:00 a 0:13:40), se muestran de modo detallado no sólo el altar sino también cómo se apoya el crisantemo en el altar y se realiza una inclinación profunda. Incluso en el velorio de su madre trata de sacar ventaja de la situación y la escena siguiente es su paso decidido asistiendo al trabajo y todos los concurrentes mirándola con sorpresa, por el escaso tiempo que le ha dedicado al duelo.

En el siguiente velatorio, también de clase alta, la viuda, recuerda momentos aciagos mientras recibe el saludo de algunos visitantes (Hahm, 2018: EP 5, 0:52:00) En el siguiente episodio, el sexto, se muestra el cortejo en el cementerio, con la foto y la tablilla siendo llevada por un amigo de confianza, atravesada por una escena en la morgue para averiguar la causa de la muerte, pero exponen cómo ingresa el cajón al horno crematorio, similar a un ascensor. Inmediatamente se vuelve al cementerio y se puede ver el procedimiento de la urna con las cenizas, junto a la fecha de nacimiento y muerte y el nombre en vertical, que, en este caso, es tapada con un mármol con espacio para fotos y flores. El cementerio se muestra desde diferentes ángulos con altas nicheras angostas revestidas de piedras blancas, como marcos a sus costados. En esta larga secuencia que genera una tensión entre ambos espacios de muerte y conversaciones significativas, se prolonga hasta la presentación, a los 7 minutos.

Nuevamente, en el episodio 11, se observa una escena que parte desde la tablilla del altar en primer plano con el nombre de la fallecida, con un altar en diferentes niveles: en el piso superior el de la foto rodeada de flores, una mesa siguiente con la tablilla, dos velas blancas, una bandeja central con pomelos, manzanas y otras frutas, donde se posicionan los crisantemos, seguida de otra más baja con una vela, sahumerios y la copa donde colocarlos. Casi en el piso se puede ver un bol de metal, otro más pequeño y una pava; y, a su lado, un jarrón con crisantemos blancos, como indica el portal de la APCFC. También se muestra el espacio del comedor y el hermano de la fallecida toma *soju* y se tienen conversaciones importantes, donde los personajes se permiten llorar y hacer promesas a futuro (Hahm, 2018: EP 11, 0:38:00 a 0:41:00). En esta serie, atravesada por la presión de la competencia, los mandatos familiares y el lugar de la mujer, la protagonista (que prácticamente no sonríe en ningún episodio) se conjuga con su deber para con los muertos que son representados en distintos espacios: sala velatoria, crematorios y cementerios de clases altas tradicionales y *nuevos ricos*, que ponen en tensión los cambios atravesados en las últimas tres décadas.

11 El *hanbok* es una vestimenta tradicional coreana que ha cambiado a lo largo de la historia, pero que mantiene su configuración básica desde hace 5000 años, conformada por una parte superior ceñida y una inferior holgada. Para el hombre se puede incorporar pantalones, chalecos y cinturones. Los accesorios y los colores constituyen un aspecto importante que marcan la diferencia en cuanto al evento (casamiento, funerales y diversas festividades).



Siguiendo con el universo femenino o *womance*, la serie *Queenmaker* (2023) tendrá a la muerte como una protagonista más: la ritualidad funeraria aparece en 6 de los 11 capítulos, y a veces de manera recurrente en uno. La protagonista Hwang Do hee es la empleada de confianza de un gran conglomerado de Seúl que resuelve los conflictos familiares y de todo orden en los que incurren la dueña y una de sus dos hijas casada con un pusilánime, pero exconductor de TV, Baek Jae Min, a quien quieren postular como alcalde, para realizar más negociados. La muerte de una empleada del equipo de la Sra. Hwang la hace recapacitar o *despertar* de un mundo de privilegios y cambiar radicalmente su vida, apoyando a una abogada defensora de los derechos laborales especialmente de las mujeres. En el episodio 2 (Yoo, 2023: EP2, 0:33:00), la escena se inicia con un crisantemo blanco en un altar modesto que rápidamente es completado con ramos monumentales con flores blancas pero el centro amarillo y una pancarta del conglomerado. La presencia del jefe asumiendo una hipócrita responsabilidad y haciéndose cargo de los gastos del funeral son parte de los elementos que provocan el giro ideológico de la protagonista. Esto se completa en el episodio 3 cuando la Sra. Hwang concurre al cementerio a prometer delante de la urna que buscará la verdad sobre su muerte, arrodillándose (Yoo, 2023: EP3, 0:16:00 a 0:18:00).

En el episodio 6, se hace un *flashback* de menos de un minuto, de la muerte del patriarca del conglomerado de 25 años atrás y la diferencia que la madre hace entre su hija legítima y la que adopta, fruto de la infidelidad de su marido. Hacia el final, se desarrolla el velorio del padre de la protagonista, vestida con *hanbok*, frente a un altar muy completo. A diferencia de otros también VIP, las mesas son altas y se contempla de fondo un mostrador y máquinas expendedoras evidenciando cierta impersonalidad en el procedimiento. La diferencia también se expresa en las coronas inmensas y la revelación que posee a partir de quien se las envía (Yoo, 2023: EP 6, 0:57:00 al final). El contenido humano adecuado a lo que está viviendo la protagonista en el velorio de su padre lo da el grupo de la abogada Oh, su coprotagonista, que llega en el siguiente capítulo a acompañarla desde un lugar más personal (Yoo, 2023: EP 7, 0:03:33 a 0:07:00) y lloran como amerita la situación, le toma la mano y la consuela, además de comer y compartir la sospecha de que no fue sólo un accidente. La abogada Oh representa todo lo opuesto a esa idea del *pali-pali*¹², cuando le dice: “El mundo no se va a acabar porque hagamos una pausa”. También hay una escena donde ella lleva una foto al cementerio junto a su padre y su exmarido, muy breve (Yoo, 2023: EP 7, 0:12:00 a 0:13:00).

En el capítulo 8, Baek Jin min, el asesino, recuerda que vio morir a su padre colgado de un árbol, le promete en el cementerio que su suicidio tendrá una venganza que se encuentra pronta. El cementerio está compuesto por una pared de nicheras ascéticas en mármol o granito blanco, casi sin adornos y una rara estatua que muestran en un paneo (Yoo, 2023: EP 8, 0:23:00 a 0:25:00). En ese mismo episodio, el exmarido de la Sra. Hwang, que desconocía la muerte de su exsuegro, le presenta sus respetos (0:33:00 a 0:34:00) en un cementerio que también posee una pared de nichera, pero se encuentra lleno de color, fotos y flores, a diferencia del anterior, y le hace una promesa en silencio, como evidencia en las escenas siguientes. Al transcurrir en el mismo capítulo, la contracara de ambos cementerios resulta significativa.

¹² Modismo coreano que significa “rápido-rápido”.



En el capítulo final, la revelación de la venganza de la Sra. Hwang con el asesino de la joven I Seul tiene lugar frente a la urna de la joven empleada, cumpliendo su promesa (Yoo, 2023: EP 11, 0:30:00 a 0:33:00).

Como espacio de promesa o de revelación la muerte, el espacio cementerial es un nuevo comienzo o despertar frente al futuro, adoptando nuevas perspectivas, especialmente las vinculadas a una conciliación entre los afectos y el clima ultra competitivo, predominantemente masculino, de los *chaebol*¹³. En esta serie, las mujeres son las protagonistas y será la muerte de una joven la que reconfigure el fuerte entramado sobre el que actúan y proyectan su vida en el futuro, en donde temáticas como la salud mental, el suicidio, el abuso sexual y laboral, así como la diferencia de clases sociales se encuentran presentes.

De manera más pronunciada, la comunicación entre ambos planos es el núcleo central de *Espíritu criminal* (2019) corporizado en dos personajes que representan el ying y el yang, tan presente en la mentalidad coreana y su equilibrio: un policía atribulado Kang Pil-sung, huérfano, marcado por el encuentro del cuerpo de su madre que se suicida cuando él tenía 6 años, y una joven Hong Seo-jeong, heredera de poderes sobrenaturales de origen chamánico y que puede ver fantasmas en su vida cotidiana. Ambos se encuentran y se enseñan mutuamente aspectos de sus propios universos y descubren que un alma oscura reencarna en forma recurrente y toma distintos cuerpos manteniendo el *modus operandi* de un viejo asesino serial. Por ejemplo, desde el episodio 1, la urna gris de las cenizas del asesino condenado a pena de muerte por la gravedad de sus hechos es comprada por un admirador que las manipula para tomar su alma y para ello obliga a una chamana que vive alejada en las montañas, y madre de la protagonista. (Joo, 2019: EP 1, 0:12:00 y 0:58:00; EP 2, 0:71:00 y EP 3). En el episodio 2, se muestra un funeral del cuerpo policial y dos *flashbacks* del velorio de la madre del protagonista, se mezclan con el de una de las víctimas y su hijita en la casa funeraria que en este caso se realiza en el hospital (Joo, 2019: EP 2, 0:32:00 a 0:35:00) y hacia el final de capítulo, el policía encuentra al asesino comiendo en el velatorio estallando un conflicto (Joo, 2019: EP2, 0:65:00), que continúa en el siguiente (Joo, 2019: EP 4, brevemente). En el episodio 8 (0:22:00), el protagonista concurre al cementerio y saca del columbiario un objeto para hacer un intercambio de almas con un policía muerto con el fin de tomar su poder y enfrentar al asesino en otros planos. La lucha es cruenta y deja muchas víctimas, entre ellos el jefe de policía Yu y su hija, y su urna es visitada por uno de los personajes secundarios (Joo, 2019: EP 15, 0:02:00 a 0:04:00), quien lleva un ramo pequeño de flores con un envoltorio negro y una botella de *soju*. En el capítulo final, los fantasmas ayudan al protagonista, porque fueron bien tratados y le dan fuerza para la lucha definitiva, porque los vivos han hecho su tarea (Despret, 2021). Si bien por momentos resulta levemente infantil y se estiran algunas secuencias, se ponen de relieve aspectos de prevención del suicidio, las almas gemelas y como el bien, finalmente vence al mal, pero, sobre todo, cómo los fantasmas sostienen, guían y conviven con el mundo cotidiano, que es parte de la identidad religiosa coreana desde tiempos ancestrales.

La serie *El Tranvía* (2022) resulta compleja desde el principio y algunas de las relaciones entre los personajes se van dirimiendo con el acontecer de los capítulos. El título hace alusión al dilema filosófico donde un tranvía puede ir por una vía y matar a cinco personas, o alguien tocando una palanca puede desviar ese curso y matar a una

13 Conglomerado de firmas bajo un mando familiar financiero y administrativo común.



sola, pero está consciente de que su acción modificó el destino. Esta disyuntiva aparece bajo distintas formas para todos los personajes a lo largo de los 16 capítulos donde la muerte y su ritualidad se encuentran presentes de manera constante. La acción se inicia con una mujer de 40 años, Kim Hye-joo, casada con un legislador prominente, llamado Nam Joong do, que denuncia la desaparición de su hija de 13 años. La niña aparece, pero hallan a su hijastro Ji-hoon muerto en el río Han, quien recién había salido de prisión por una falta menor. La familia vive con una mujer, Yeo-jin, que tiene un restaurante de fideos, levemente mayor a la protagonista y que ayuda con los quehaceres de la casa. Mientras transitan el duelo por el joven aparece una muchacha de 20 años, Kim So-bin, diciendo que está embarazada del hijo y, un poco por piedad y otro poco por cuestiones políticas, se queda en la casa por unos días. En esta pieza, las mujeres son las protagonistas y los debates que abren son profundos, como el suicidio, las violaciones, los tiempos de las denuncias y los ciberataques sexuales se mezclan con las necesidades políticas o las mentiras funcionales.

En el episodio 1, llamado “Preludio”, se muestra un velorio solitario de la joven que se ahorcó víctima del sexting, donde se encuentra su abuela y la protagonista come, haciéndole compañía (Lee, 2022: EP1, 0:21:00 a 0:24:00). Aquí por primera vez se menciona el libro de visitas y se ve claramente el depósito de dinero en un mostrador. Al lado, el lugar para dejar zapatos, que se encuentra vacío, agudiza la soledad de la escena. Hacia el fin del capítulo, se desarrolla el velorio de su hijastro, en un contrapunto bien marcado en cuanto a su posición social y prestigio. El espacio está desbordado de coronas, pancartas que no dejan de arribar, el espacio para zapatos está lleno, firman el libro y hay mozos sirviendo comida en forma permanente. Los planos sobre el altar frondoso son constantes durante la larga escena (Lee, 2022: EP1, 0:52:00 a 0:56:00).

En el siguiente episodio, “El accidente”, se vuelve a mostrar el solitario velorio de la joven, y la asistencia del legislador Nam Joong do, por cuestiones políticas (Lee, 2022: EP2, 0:54:00 a 0:56:00), ya que el caso de ciberataque será parte de su campaña. Con algunos *flashbacks* de un viejo velorio de la niñez de la protagonista, estos se entrelazan con la visita del legislador al velorio del joven que viraliza el video sexual, que se suicida al ser expuesto en los medios afectando su carrera universitaria.

En el episodio 5, “La Confrontación”, los recuerdos de la juventud de Kim Hye-joo, a quien se la culpó por denunciar un abuso en su ciudad natal de la muerte de un joven poderoso, la atraviesan mostrando un velorio de hace 20 años, de manera muy breve. En el capítulo 7, la abuela de la joven destruye un memorial (Lee, 2022: EP 7, 0:42:00 a 0:43:00), porque se siguen tapando las mentiras, que es una de las líneas argumentales: es sólo la verdad la que trae la paz y la sanación, y es lo que finalmente le Hye-joo enseña a su hija, aunque en el momento, genere sufrimiento.

En el capítulo 9, llamado “Sinceridad”, se muestra desde la puerta un enorme edificio llamado Jardín de Paz Pooreun Eunha, que es otra de las conformaciones recientes en las que se organizan los nuevos espacios cementeriales, donde se colocan las urnas, con puertas de vidrio y se complementan fotos con luces, flores y objetos que representen al fallecido (Lee, 2022: EP 9, 0:33:00 a 0:35:39). Toda esta escena, importante dentro de la trama, y en la que se reflexiona sobre la paternidad, se desarrolla con el columbiario de fondo. Allí vuelve sola en el episodio 11, llamado “La pesadilla”, y ciertos velos comienzan a caerse en la trama de mentiras (0:54:00 a 0:57:00).



Nuevamente, en el capítulo 10 (0:8:00 a 0:13:00), escenas de gran dramatismo se suceden en el hall del cementerio, y al final del episodio (Lee, 2022: EP 10, 0:54:00) la hija tiene un recuerdo del velatorio de su hermanastro, a quien culpa de los conflictos que se desencadenan por su muerte.

En el capítulo 12, “Realidad”, la muerte y su ritualidad, como espacio y reflexión inicia mostrando por tercera vez el Jardín de Paz Pooreun Eunha, a la protagonista visitando la urna de su hijastro (Lee, 2022: EP 12, 0:01:00 a 0:02:50), y luego al legislador Nam Joong do manteniendo una conversación política (0:49:00) frente a la urna del hijo y hacia el final en el mismo lugar (0:56:00). Como se observa, ese cementerio es un escenario recurrente en el mismo episodio.

En el último capítulo, “Decisiones”, la protagonista vuelve al cementerio (Lee, 2022: EP 16, 0:36:00), So-bin va a dejarle un crisantemo blanco (0:52:00) y Hye-joo ordena el columbario (0:56:00) y descubre que un librito de tareas está roto y se lo lleva para arreglar, dado que ese es su oficio. En tres momentos, el encuentro con el espacio que hoy habita simbólicamente el fallecido, y materialmente con sus cenizas, reúne a las mujeres, y cada una a su modo comienza un camino de sanación de un pasado en donde los silencios y los ocultamientos de la verdad eran la norma impuesta por las presiones familiares y las distintas formas del entramado patriarcal.

En la serie dramática *Cada quien con su mentira* (2019), se mezclan elementos de una trama política, empresarial y policial, donde un viejo patriarca de un *chaebol* digita las vidas de todos. La historia empieza con la muerte de un legislador de una provincia que muere en un accidente extraño. En el episodio 1, se muestra la casa velatoria (Lee, 2019: EP1, 0:13:00 a 0:14:00), y luego una escena de la familia y círculo íntimo, en una sala apartada junto al fallecido envuelto con las telas tradicionales y las manos y los pies atados. Allí, es donde el director de la funeraria les indica que le den las últimas palabras tocándole la mano y se puede apreciar el *hanbok* negro de las mujeres de la familia (Lee, 2019: EP1, 0:24:00 a 0:26:00). En ese mismo capítulo, se realiza una ceremonia funeraria pública frente a la legislatura, al aire libre que termina de manera macabra (0:54:26 a 0:59:00).

El siguiente capítulo recupera las escenas del funeral (Lee, 2019: EP 2, 0:02:00 a 0:03:16) que desencadenan el conflicto clave: la desaparición del esposo de una de las protagonistas, Kim Seo hee, hija del legislador asesinado y que asume progresivamente su lugar en el esquema político. En el episodio 8 (Lee, 2019: EP 8, 0:55:00), el policía Jo Tae sik, otro de los personajes principales también busca su redención por la desaparición de su hermana, exhuma el cadáver de una joven cuyo ataúd está cubierto con una manta colorida. Durante toda la serie, se presenta un diálogo silencioso entre un espacio rural donde el chamanismo continúa siendo una opción para los sufrimientos y sanaciones y otro más urbano donde son las ambiciones y la corrupción de parte de la clase política, empresarial y hasta policial la que los provoca, y la escena se continúa brevemente en el siguiente episodio. Finalmente, en el capítulo 16, se suceden dos escenas importantes: Kim Seo hee, de negro frente al columbario, se despide en paz de su marido frente a su urna, dejando una foto significativa de la niñez y flores; y le sucede otra, de Jo Tae sik, junto a su compañera de trabajo, hablándole a la tumba de un joven oficial muerto en el medio del conflicto. Allí no sólo establecen un diálogo, sino que bromean, le llevan el certificado de su ascenso, *soju* y unas flores. En este caso, la tumba es a tierra y el cementerio es muy parecido al nacional; y tanto allí como en los momentos finales, el fantasma del joven como de



su hermana vuelven a hacer las paces y a pedirles que sean felices, dejando atrás el pasado.

El peso de esta serie recae en los personajes masculinos y en los errores que cometen, así como en el pasado que vuelve de diversas maneras buscando reparar las injusticias, y, como en gran parte de las series analizadas, la relación entre los sujetos queda en un limbo ambiguo que descifrá el espectador a partir de pequeños y fugaces indicios.

La serie *Chief of Staff* (2019) es un drama político de dos temporadas de 10 capítulos cada uno que narra el largo y contradictorio proceso del jefe de asesores del asambleísta Soon-Hee-seop por ascender en un entramado laberíntico en donde la verticalidad de las relaciones y los sótanos del poder dificultan su carrera. La paradoja filosófica en la que se encuentra atrapado el protagonista Jan Tae-joon es la disyuntiva entre la adquisición del poder –corrompiéndose e incluso humillándose–, y allí poder cambiar las cosas para beneficio de los más desposeídos, o bien otra postura, que representa un exjefe, Lee Seong-min, que se basa en el cuidado de los medios y del proceso, anteponiendo siempre el derecho de los sectores populares. Como en *Cada quien...*, los dueños de las fábricas no reparan en la contaminación que provocan, la destrucción de un mercado callejero, cuentas en el exterior y todo tipo de negociados turbios con el solo objetivo de enriquecerse. El suicidio del asambleísta incorruptible, Lee Seong-min, asumiendo la culpa y la vergüenza por un acto que aparentemente desconocía, lo lleva a su funeral, ascético y funcional (Kim, 2019: EP 9, 0:13:00 a 0:18:40). Allí, se realiza por parte de los asistentes de renombre una inclinación profunda, se muestra el procedimiento y se llevan a cabo conversaciones importantes, y se hace un uso político de la muerte en la misma puerta de la funeraria, frente a los medios de comunicación. En el episodio 10 (Kim, 2019: EP 10, 0:34:51 a 0:36:00), Jan Tae-joon, concurre al cementerio y frente a la urna de cenizas le promete que el legado y los valores compartidos serán recordados y llevados a cabo en donde “la política es para la gente”, no sin antes hacer lo necesario para lograr el cargo de asambleísta.

Al comienzo de la segunda temporada (Kim, 2020: EP 1, 0:06:00 a 0:13:00), Jan Tae-joon y el desagradable mentor lo llama para que salga en las fotos y encabezan una ceremonia oficial en el Cementerio Nacional de Seúl, con unos planos que dejan entrever la extraordinaria composición arquitectónica que posee y que se puede leer como un texto de la historia coreana. En su suelo, a orillas del río Han se encuentran enterrados soldados, policías, estudiantes, expresidentes, patriotas de diferentes guerras y ciudadanos meritorios (Podoler, 2014), pero también se conjugan con la estatua de la Tortuga de Chungseong, la campana de Hogookjong en defensa de la Patria, entre casi 40 edificios, memorial y monumentos.

La escena sucede desde la Puerta Conmemorativa hasta la misma ceremonia, donde los protagonistas comparten el ritual poniéndose los guantes blancos, para ingresar a los pies de la torre a quemar astillas de incienso en los carbones de un cuenco de metal y recorren el sitio mostrando panteones conmemorativos y los senderos entre las tumbas. Al firmar el libro de visitas, el protagonista promete ser la luz en la oscuridad, rememorando todo lo que ha hecho para llegar a ese lugar. A los pocos minutos, nuevamente Jan Tae-joon visita la tumba de un excolega, en una tumba a tierra, llena de flores y colorida, y mientras la limpia, le promete, luego de una breve oración y una cortés inclinación, recordar los principios compartidos (Kim, 2020: EP



1, 0:15:00 a 0:17:30). La red de corrupción no deja de alcanzar al protagonista y a su amor prohibido, la asambleísta Kang, cuyo padre es dueño de un banco, pero antes de entregarse le dice que vaya a visitar la tumba de su madre, siendo esta una pista para que busque unos documentos que la salvarán. Nuevamente, el espacio de la muerte es parte de la revelación material y simbólica.

El legado (2024) es una serie policial corta de seis capítulos que combina chamanismo, nuevamente la ambición política por tierras que puede usar como negocio y una historia familiar turbia. La protagonista, la profesora Yoon Seo-ha, se encuentra atrapada en un matrimonio sin amor y cuando la llaman de la policía para avisarle que un tío (al que ella no conocía) había muerto le heredaba el cementerio familiar. Ya la presentación muestra imágenes de cementerios en las montañas, con tumbas y pequeños monolitos combinados con fotos antiguas de esa población cercana a las montañas y ambientada en el ámbito rural. En el primer capítulo (Yeon, 2024, EP 1, 0:21:00 a 0:24:00), se muestra el funeral del tío en el salón municipal de Jinseong-ri, y en el frente una pancarta que ofrece condolencias. Al ser una conmemoración de todo el pueblo, hay numerosas coronas y todos se encuentran comiendo y tomando con gran algarabía.

El policía que llega hace una doble inclinación profunda en la esterilla y presenta los respetos a la familia que cumple con su rol, aun sin conocerlo. También se muestra el buzón para los sobres de condolencias, así como la tablilla, los sahumeros, la foto y las frutas en un altar. Allí, se desarrolla una escena cruenta donde la protagonista tiene la revelación de un medio hermano y unos vínculos con el pueblo que comienza a recordar. Dentro de este ámbito más despoblado, se encuentra con un túmulo y una lápida gris en medio del campo, que el intendente ha permitido, evidenciando sus intereses ocultos detrás del entramado, y le cuenta que es usual entre los pobladores que “No querían pagar un columbario, e hicieron la tumba junto a su casa. Es práctico. Muchos lo hacen”, marcando una distancia con otro tipo de ceremonias como la que muestra el episodio 2 (Yeon, 2024, EP 2, 0:28:00 a 0:33:00), donde, en una casa velatoria, ella le realiza un funeral a su marido. Con mucho más lujo y vestida con *sanbok*, se refugia en el baño y escucha críticas de una colega más joven que ha ganado un cargo. Allí se habla de karma y de maldiciones y de cómo las familias condenadas deben vivir con su destino.

Si bien el camposanto es el tema central, este sólo aparece en las escenas finales (0:44:20 a 0:46:00) cuando la protagonista presencia cómo los sepultureros entierran las urnas de los fallecidos, se ofrece una mesa a 45 centímetros del piso y una botella de *soju*. Allí se hace alusión al clan y a la necesidad de continuar con el legado familiar, conservando la propiedad que está sobre una loma, donde se observan otros túmulos, pero los planos y la representación del espacio denotan un continuum a futuro.

La serie *Mudanzas al cielo* (2021) posee 10 episodios y es el corolario de este recorrido ya que constituye una historia específicamente dedicada a la muerte, los duelos y las formas de transitarlos de manera asertiva. Han Jeong-woo es el padre a Geu-ru, un joven de 20 años con síndrome de Asperger, y ambos trabajan en un emprendimiento que se ocupa de la limpieza de lugares donde murió una persona, una vez que se retiran la policía y los forenses. El primer caso es el de un joven empleado de una fábrica que tiene un accidente de trabajo por la noche y muere solo en su cuarto. Allí, luego de presentarse con respeto, anuncian que harán “la mudanza final” y juntan



en una caja amarilla los recuerdos que les enviarán a sus familiares y que cuentan la historia de la persona a partir de sus objetos.

Desde el primer episodio, donde detallan meticulosamente los diversos aspectos de un velorio en un hospital, la muerte es parte de la historia, pero revela deseos y matices ocultos de los fallecidos. La trama se complica cuando el padre de Geu-ru muere y allí dos personajes secundarios, el abogado y la vecina, serán los portavoces de las particularidades del síndrome frente a su nuevo tutor, Cho Sang-gu, el tío boxeador que salió de la cárcel adonde llegó por una pelea ilegal. Allí, la dinámica que se establece entre ambos los retroalimenta muy sutilmente resultando muy interesante la forma en la que Geu-ru atraviesa su propio duelo cuando finalmente realiza el orden de la habitación de su propio padre.

En ese cuarto, Geu-ru, donde no deja entrar a nadie, erige su propio altar con la urna de cenizas y sahumerios. La trama se complejiza porque no se encuentra permitido el guardado de cenizas en las viviendas y es ahí donde el abogado interviene para gestionar el entierro natural (Kim, 2021: EP 10, 0:46:00 a 0:50:00) de su padre junto a su madre.

Este tipo de enterramientos es reciente, pero al mismo tiempo ancestral y consiste en inhumar la urna bajo un árbol, haciendo palpable el ciclo vital y el acompañamiento de las estaciones. Los árboles deben tener un cartel identificatorio, con un permiso previamente concedido por la municipalidad, estableciendo un sector o un sendero específico para tales efectos. Este tipo de enterramiento no fue observado en otras piezas y es avalado por la APCFC por considerarlo económicamente sustentable y ecológico. Como se puede ver en la imagen, los crisantemos blancos son protagonistas no sólo de las ofrendas u obsequios, sino también como símbolo identificatorio de la defunción.

La serie contempla temáticas pocas veces tratadas en cuanto a la muerte desde el punto de vista biológico: ¿Qué hacer con el cadáver?, especialmente hace hincapié en los olores, la descomposición y la escatología que es pocas veces tratada, pero también aborda cuestiones como la homosexualidad, el suicidio, las adopciones transnacionales, la piedad filial, así como toda una amplia coloratura de las miserias y las contradicciones de los sujetos cuando se encuentran frente a la muerte.

A modo de síntesis provisoria

A partir de la compilación los espacios elegidos por los directores en donde se desarrolla la acción encontramos lo que se ha sintetizado en las siguientes tablas, teniendo en cuenta estas referencias:

Designated Survivor (DS)	Espíritu criminal (E)
Stranged (S)	El tranvía (T)
El legado (L)	Cada quien con su mentira (C)
En el aire (A)	Chief of Staff (CS)
Queenmaker (Q)	Mudanzas al cielo (M)



Tabla N°1: Lugares y episodios en donde se desarrolla la escena

Episodios	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Lugar																
Casa velatoria	DS-S-T-C-CS	A Q E T C S			A	Q	Q		CS		A			S		
Cementerio					DS	A	DS	C	C						E	C
Cementerio columbario		Q						QE	T	T	QT	T				TC
Cementerio Familiar						L										
Cementerio natural										M						
Túmulo																S
Memorial		DS			M		T									
Espacio de trabajo		DSECM	E	DS		DS										

Fuente: Elaboración propia en base a lo relevado

Como se puede advertir, en todas las series aparece el momento en donde los lugares funerarios se encuentran representados y narrados. La mayoría de los espacios elegidos para representar la escena son las casas velatorias y los cementerios tipo columbario y los de tierra, así como los que se desarrollan en los espacios de trabajo.

Con respecto a las casas velatorias, estas se muestran tanto de sectores populares como las de alta gama, en donde se diferencia la cantidad de concurrentes, pero no los servicios que ofrecen desde el lugar para dejar zapatos, los implementos de la ceremonia y el espacio para la comida, y aunque no en todos, el libro de visitas.

Los cementerios que poseen las urnas son más recientes y modernos y también ofrecen una puesta en escena más ascética para las clases altas, como en *Queen-maker*, de un mármol blanco y sin adornos o más colorida y viva para las clases medias y bajas.

Con respecto a la oferta de la APCFC que habilita tipos de enterramiento, sólo faltaría un *espacio consagrado* en las piezas observadas, pero se han cubierto gran parte de las manifestaciones funerarias permitidas y legítimas en una amplia coloratura de escenarios. Resulta más significativo si se lo relaciona con las propuestas temáticas que proponen cada uno de los episodios como se aprecia en la Tabla N°2.

En estos casos, la referencia a la ritualidad en la actualidad se encuentra en la mayoría de las series, así como el espacio cementerial como lugar de promesa y luego de cierre venturoso de la palabra empeñada y escenario en donde se desarrollan conversaciones que revelan aspectos importantes de la trama.



Tabla N° 2: Temas y acciones que se realizan en el escenario.

Episodios	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Lugar																
Ritual actual	S-T-T-C-C-M	D S-A-Q-E-T-M	E		M	Q	Q		T-C-S	T-M	T	T		S	E	T
Ritual institucional	C-C-S	E-C			D S	D S-A										
Ritual esotérico	E	E	E	E												
Promesa-concreción		Q-C-S					D S	Q	C S	Q-C-S						T-T-C
Conversación importante, reveladora	L	-L	E		A	L	Q	E	C	T	A	T				S-C
Referencia histórica	D S-P	A E-T			T			Q-C								
Uso político	C S-L	D S		D S					C-C-S			T				

Fuente: Elaboración propia en base a lo relevado

La muerte, como casi ningún otro evento, pone a prueba las identidades de manera compleja y, dentro de esta estructura, el pasado juega un rol central para continuarlo o bien reconfigurarlo. La ritualidad condensa situaciones que estaban latentes pero que el trabajo de los vivos (Despret, 2021) y el contexto hacen converger en emociones y situaciones que crean conciencia de otro plano que hay que contemplar en el día a día. Es por eso que la presencia de los personajes frente a las urnas o tumbas adquiere otro significado basado en el reconocimiento de las almas que conviven permanentemente, aunque sólo algunos las puedan ver.

La ritualidad es un acto de comunicación para los propios y los allegados, pero también posee una cara práctica del comienzo de la distancia con los restos, al tiempo que auspicia un reencuentro con las creencias o, como expone Han (2020), una vuelta al hogar y a las certezas: los procedimientos, la división de roles, las decisiones que no hay que tomar dado que existe una *hoja de ruta* ya marcada desde siglos, aunque reconfigurada y legitimada, que se reproduce con matices y que, además, tiene un reflejo inmediato en lo que expresa el Estado a través de la APCFC, en un diálogo tácito y sutil.

Se observa una coherencia, y un abanico de lugares y temáticas, no demasiado extensa ni heterogénea, sino por el contrario: una continuidad de líneas y de acciones que son realizables en los lugares en concordancia con los escenarios que los autores y directores han elegido para representar la escena y lo que quieren comunicar. En



este avance de la investigación sobre ritualidad funeraria y este ejercicio que hemos llevado a cabo en producciones culturales de amplia difusión, resulta significativo que tanto en las piezas analizadas como en el amplio conjunto de las que continuamos visualizando, la muerte y su ritualidad aparecen tarde o temprano de manera muy clara y estética, aunque también abarcando la diversidad de lugares conmemorativos y ceremonias que habilita la APCFC. El momento del fallecimiento y sus implicancias en las series dramáticas se encuentra como un aspecto más de la didáctica nacionalista y la *ola coreana* que se despliega como parte del *soft power*. El corpus de series, que se acrecienta permanentemente, posee una mirada bifronte: por un lado, es un emergente de la sociedad que las crea, dialoga con la sociedad que las produce, pero al mismo tiempo es un producto de exportación del *ethos* coreano, en donde la muerte también se encuentra presente.

Referencias Bibliográficas

AGENCIA DE PROMOCIÓN DE LA CULTURA FUNERARIA (2024) <https://www.kfcpi.or.kr/portal/home/main/main.do>

AGUILÓ PASTRANA, Jaime (2023). La película *Broker* y el fenómeno de *Baby Box* en Corea del Sur. PORTES, *Revista Mexicana De Estudios Sobre La Cuenca Del Pacífico*, 1(1), 189–200. <https://doi.org/10.53897/RevPortes.2023.1.8>

ALCALÁ, Purificación (1998). La aplicación del modelo de análisis de la estructura narrativa propuesto por G. Genette a la novela *La sombra del ciprés es alargada*. *Rev. De Filología y su Didáctica* N° 20-21. Universidad de Sevilla.

BENENCIA, Roberto (2011). Racionalidades, azar y aventura en la construcción de los itinerarios migratorios. En Cynthia. PIZARRO (comp.), *Migraciones internacionales contemporáneas. Estudios para el debate*. Buenos Aires: CICCUS.

CABRERA GONZÁLEZ, María Ángeles. (2010) La interactividad de las audiencias en entornos de convergencia digital. *Revista Icono14* [en línea] 15 de enero de 2010, N° 15. pp. 164-177. Recuperado (Fecha de acceso), de <http://www.icono14.net>.

CASTIGLIONE, María Celeste (2021) “Formas de organización funeraria en torno a la muerte. Una aproximación a la Parroquia de los Santos Mártires Coreanos de la Ciudad de Buenos Aires”. *Revista Rumbos TS en su N° 24, “Asia y América Latina: el nuevo escenario y sus desafíos para las Ciencias Sociales y las Humanidades”*, edición especial.

CASTIGLIONE, María Celeste (2023)- “El impacto de la crisis del COVID 19 y la post pandemia en la comunidad coreana de CABA. Un acercamiento desde la interseccionalidad” X Encuentro de Estudios Coreanos en América Latina, Universidad Parque Medellín, Colombia 2 y3 de noviembre. (En compilación)



CONTRERAS, Yasna (2019). Trayectorias migratorias. Entre trayectorias directas, azarosas y nómades. *Investigaciones Geográficas*, (58), 4–20. <https://doi.org/10.5354/0719-5370.2019.55729>.

DESPRET, Vincien (2021) *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. CABA: Cactus.

GENETTE, Gerard (1977) *Narrativa del discurso*. Cornell University Press

HAHM, Young hoon, HWANG, Jee woo y OG, Hwan min (Productores Ejecutivos) (2018) *En el aire o Misty*. [Serie de TV.] Productora: JTBC. <https://www.netflix.com/watch/81029907?trackId=255824129>.

HAN, Bun Chul (2020) *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder.

INDEC (2024) Instituto Nacional de Estadística y censos. República Argentina. <https://www.indec.gob.ar/>

KENAN, Shlomith Rimmon (s.f.). *Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)*. Recuperado el 04 de septiembre de 2023, de https://attachment.fbsbx.com/file_download.php?id=578239358890964&eid=AStke3JGFjQg5q8xHTshjzbUEDuI6_Ob8xmXQw6IA_tMXJeHqz5y5xoAFGA9M4tovXk&inline=1&ext=1379232088&hash=ASv53ldWRUSQpnT

KIM, Mi-na (Director) y JEONG, Jae-yeon (2021) *Mudanzas al cielo*. [Serie de TV.] Productora: Number Three Pictures y Page One Film. <https://www.netflix.com/watch/81181335?trackId=14170286>

KIM, Yong sub (2023) K-wave power and korean temperament. Conferencia en el marco del NIIED Invitation Program for Professionals in International Education & Exchange, August 21-26, Seoul, Korea.

KIM, Woo-taek y JANG, Gyeong-ik (2019) *Chief of staff*. [Serie de TV.] Productora: JTBC. <https://www.netflix.com/watch/81115182?trackId=255824129>.

KOSTAT (2024) https://kostat.go.kr/board.es?mid=a10301020100&bid=a103010201&ref_bid=203,204,205,206,207.

KWAK, Jung-jae (2019) *Chieff of Staff* [Serie de TV.] Productora: JTBC

JOO, Jae-hyun, CHOI; HO, seong y KWAK, Ji sang (Productores ejecutivos) (2019) *Espíritu criminal o Possessed*. [Serie de TV.] Productora: Studio Dragon. <https://www.netflix.com/watch/81088240?trackId=255824129>

LEE, Chan ho; MIN, Hyun il; GO, Byung chul y LEE, Sung jin (Productores Ejecutivos) (2017 y 2020) *Stranger. Or Forest of Secrets* [Serie de TV.] Productora: Studio Dragon y tvN. <https://www.netflix.com/watch/80187190?trackId=255824129>



LEE, Kwang son (Productor Ejecutivo) (2022-2023) *El tranvía*. [Serie de TV.] Productora: Studio S. <https://www.netflix.com/watch/81641123?trackId=14170286>

LEE, Yoon-jung (Director) y JEON, Young-sin (Escritor) (2019) *Cada quien con su mentira*. [Serie de TV.] Productora: Studio Dragon. <https://www.netflix.com/watch/81192307?trackId=255824129>.

PODOLER, Guy (2014) La muerte como texto nacionalista. Leyendo el Cementerio Nacional de Corea del Sur. En Pettid, M. y Horlick, C. (2014). *Death, mourning and the afterlife in Korea. Ancient to Contemporary Times*. University of Hawai'i Press.

PONCE VILLEGAS, Carlos y RAMOS BOBADILLA, Katherine. (2022) Análisis de la narrativa audiovisual de la serie coreana "El juego del Calamar" según la teoría de la tríada narratológica" (Tesis) Facultad de Derecho y Humanidades. Escuela profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo. Trujillo, Perú. orcid.org/0000-0001-6767-3507

PRÍNCIPE COTILLO, Guillermo (2022) El método triádico de Gérard Genette y análisis de la novela mañana volveré de Marcos Yauri Montero. *Revista EDUCA UMCH*, (19), 88-103. <https://doi.org/10.35756/educaumch.202219.222>.

QUIJANDRÍA, Eliana (2022) Análisis del viraljacking y la percepción del consumidos millennial. Caso: El juego del Calamar. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.5587>

RAYA-BRAVO, Irene, y COBO-DURÁN, Sergio (2020) Cuando la ficción televisiva funciona como evento en directo. El seguimiento en España del final de Juego de Tronos. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 26 (4), 1555-1567. <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.67575>.

SELIGSON, Silvia (2009) *Ritos de paso: continuidad del linaje en la sociedad coreana*

En: FOURNIER, Patricia y WALBURGA, Wiesheu (coord.) *Ritos de paso*. México. Escuela Nacional de Antropología e Historia, pp. 103-118.

YEON Sang-ho (2024) El legado. [Serie de TV.] Productora: Netflix. <https://www.netflix.com/watch/81609273?trackId=200257859>

YOO Deok-geun y KIM, Jin-kyu (2023) (Productores Ejecutivos) (2023) *Queen-maker*. [Serie de TV.] Productora: Insight Film Studio, Focus X, AStory. <https://www.netflix.com/watch/81503120?trackId=255824129>

YOO, Jong Sun (Director) y KIM, T. (2019) *Designated Survivor: 60 days*. (2019) [Serie de TV.] Productora: Studio Dragon, DK E&M. <https://www.netflix.com/watch/81101773?trackId=255824129>

WELZER, Harald, MOLLER, Sabine y TSCHUGGNALL, Karoline (2012) *Mi abuelo no era nazi: el nacionalsocialismo y el Holocausto en la memoria familiar*. Buenos Aires: Prometeo.

