

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**"DEL LENGUAJE GRÁFICO DEL MANGA *HANA YORI DANGO* A LA  
CONSTRUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL DRAMA COREANO *BOYS OVER  
FLOWERS*"**

Tesis para optar el Título de Licenciada en Ciencias y Artes de la Comunicación  
con mención en Comunicación Audiovisual que presenta la Bachiller:

LOCK ASPIROS, FATIMA SUSANA

Asesor:

CALDERÓN CHUQUITAYPE, GABRIEL RAUL

Lima, Julio de 2014

A Ramón, por ser el fiel  
acompañante en todos los momentos  
de mi vida, incluyendo los visionados  
de dramas coreanos y especialmente  
durante toda mi investigación.

Fatima



## Agradecimientos

A mis padres, Félix y Jannet, mi hermana Carmen y abuelita Susana por confiar en mí, por su apoyo incondicional y por el ejemplo de perseverancia y tenacidad que siempre me dan.

A Reina Akada, Harumi Kochi, Ana Itoh, Ricardo Martínez, Asami Takeyama, Nadia Gálvez, Yang Xinping y Jasmine Park por el inmenso apoyo en la traducción de las onomatopeyas japonesas, chinas y coreanas al español.

A Flor de María Sánchez, quien me apoyo en la revisión y corrección de estilo de mi trabajo final.

A la doctora Celia Rubina, por su orientación en la definición de mi tema de investigación y apoyo permanente.

A la magister Carla Colona, quien me dio la oportunidad de culminar mi investigación y por su preocupación en el desarrollo de mi tema.

A mi asesor, Gabriel Calderón, por su capacidad profesional, orientaciones pertinentes y oportunas, y su preocupación por garantizar la calidad de las investigaciones de la Facultad de Comunicación.

A la Pontificia Universidad Católica del Perú por ser una institución que forma profesionales con amplio conocimiento y su contribución en la mejora de la calidad educativa de nuestro país.

A los docentes de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación por su enseñanza y dedicación en la formación profesional de los estudiantes.

Fatima

ÍNDICE DE CONTENIDO	Pág.
Carátula	i
Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Índice de contenido	iv
Índice de tablas	vii
Índice de imágenes	vii
Resumen	ix
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
1.1. Planteamiento del tema	13
1.2. Formulación del problema	16
1.3. Justificación	16
1.4. Objetivos	20
1.5. Hipótesis	20
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	<b>21</b>
2.1. El manga: auténtico fenómeno de masas	21
2.1.1. El manga y su evolución a través de los años	22
2.1.2. EL <i>boom</i> mundial de Japón como productor del manga	24
2.1.3. Clasificación del manga	26
2.1.3.1. <i>Shōjo</i> -manga (manga para mujeres adolescentes)	26
2.1.4. Características fundamentales del lenguaje del manga	27
2.1.4.1. La viñeta: sensación de movimiento y el “recorte temporal”	27
2.1.4.2. Recursos de texto	29
2.1.4.3. Recursos gráficos	30
2.1.4.4. Representación de los personajes	31
2.1.5. La adaptación audiovisual del manga	32
2.1.5.1. Proceso de adaptación del manga	34
2.2. Los dramas coreanos en el Perú: un nuevo modelo diferente a lo convencional	36
2.2.1. Los dramas coreanos: una apuesta de la Industria Cultural de Corea del Sur	36
2.2.2. <i>Un deseo en las estrellas (Wish upon a star)</i> , el inicio del <i>boom</i> coreano en nuestra pantalla nacional	38
2.2.3. Los dramas coreanos: razones de su éxito en el Perú	42
2.2.3.1. Clasificación de los dramas coreanos	44
a. Drama	45
b. Tragedia	45
c. Comedia	46
d. Romántica	46
2.3. El Poder, el amor y la violencia en el joven del siglo XXI	48
2.3.1. La familia: base de la sociedad	48
2.3.1.1. La familia coreana	50
2.3.2. Las influencias subculturales	53

2.3.2.1. <i>Flower Boys</i> : la nueva tendencia masculina	55
2.3.3. La escuela como espacio de violencia	59
2.3.3.1. El <i>bullying</i> : un problema global en los jóvenes	59
<b>3. DISEÑO METODOLÓGICO</b>	<b>64</b>
3.1. Tipo de investigación	64
3.2. Método de la investigación	65
3.3. Unidades de análisis y unidades de observación	65
3.3.1. Resumen del manga <i>Hana Yori Dango</i>	69
3.3.2. Resumen del drama coreano <i>Boys Over Flowers</i>	71
3.4. Herramientas de recolección y análisis	73
3.4.1. Lenguaje Audiovisual	77
3.4.1.1. El encuadre/plano/ángulo: conjunto de imágenes	77
3.4.1.2. El movimiento: desplazamiento de la cámara	78
3.4.1.3. La banda sonora: incorporación del sonido a la imagen	79
3.4.1.4. El montaje: ordenación narrativa y rítmico de todos los elementos	80
<b>4. RESULTADOS: PRESENTACIÓN, COMPARACIÓN E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS</b>	<b>82</b>
4.1. Escenas con contenido de “Amor”	82
4.1.1. Matriz de la escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”	84
4.1.2. Matriz de la escena “Beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”	89
4.1.3. Matriz de la secuencia “Rescate de Jan Di en la nieve”	93
4.1.4. Matriz de la escena “Joon Pyo recupera la memoria”	100
4.1.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas del “Amor”	108
4.1.5.1. Aspecto narrativo del “Amor”	108
4.1.5.2. Aspecto de enunciación del “Amor”	113
a. Escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”	113
b. Escena “El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”	119
c. Secuencia “Rescate en la nieve de Jan Di”	126
d. Escena “Joon Pyo recupera la memoria”	132
4.1.5.3. Aspecto discursivo del “Amor”	137
a. Triángulos amorosos	137
b. Exaltación del sufrimiento	140
4.2. Escenas con contenido del “Poder”	143
4.2.1. Matriz de la escena “Entrada de los F4 a la escuela”	143
4.2.2. Matriz de la escena “Jan Di recibe la Tarjeta roja”	147
4.2.3. Matriz de la escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di”	150
4.2.4. Matriz de la escena “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”	159
4.2.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas del “Poder”	163
4.2.5.1. Aspectos narrativos del “Poder”	163
4.2.5.2. Aspectos de enunciación del “Poder”	166
a. Escena “Entrada de los F4 a la escuela”	167

b. Escena “Jan Di recibe la tarjeta roja”	175
c. Escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di”	181
d. Escena “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”	188
4.2.5.3. Aspecto discursivo del “Poder”	192
a. El poder económico como una forma de mantener el control	192
b. El poder en los personajes femeninos	194
c. El poder en la apariencia en los personajes	196
4.3. Escenas con contenido de “Violencia”	200
4.3.1. Matriz de la escena “Golpe de dignidad de Jan Di”	200
4.3.2. Matriz de la secuencia “Agresión hacia Jan Di”	205
4.3.3. Matriz de la escena “Secuestro de Jan Di”	214
4.3.4. Matriz de la escena “Atentado contra Joon Pyo”	220
4.3.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas de “Violencia”	225
4.3.5.1. Aspecto narrativo de la “Violencia”	225
4.3.5.2. Aspecto de enunciación de la “Violencia”	229
a. Escena “Golpe de dignidad de Jan Di”	229
b. Secuencia “Agresión a Jan Di”	232
c. Escena “Secuestro a Jan Di”	242
d. Escena “Atentado contra Joon Pyo”	246
4.3.5.3. Aspecto discursivo de la “Violencia”	251
Tipos de violencia	251
a. La violencia directa	252
b. La violencia juvenil	253
c. La violencia estructural	255
<b>5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	258
5.1. Conclusiones	258
5.1.1. La construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i>	258
5.1.2. Elementos del manga <i>Hana Yori Dango</i> que se mantienen en la adaptación del drama coreano <i>Boys Over Flowers</i>	261
5.1.3. Representación del discurso del amor, poder y violencia del manga <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i>	265
5.1.4. La adaptación del lenguaje gráfico del manga <i>Hana Yori Dango</i> en el lenguaje audiovisual del drama coreano <i>Boys Over Flowers</i>	271
5.2. Recomendaciones	275
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	277
<b>7. ANEXOS</b>	287
Anexo 1. Matriz de consistencia de la investigación	287
Anexo 2. Escena con contenido de “Amor” del manga Escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto” en el manga	288
Anexo 3. Escena con contenido de “Poder” del manga	294

Escena “Jan Di recibe la tarjeta roja” en el manga	
Anexo 4. Escena con contenido de “Violencia” del manga	296
Escena “Secuestro de Jan Di” en el manga	

## ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. <i>Tema Amor</i>	67
Tabla 2. <i>Tema Poder</i>	68
Tabla 3. <i>Tema Violencia</i>	68
Tabla 4. <i>Matriz de escenas</i>	75

## ÍNDICE DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. <i>Lee Min Ho, Kim Jaejoong, Jang Geun Suk y Kim Hyun Joong, artistas de Corea del Sur promocionando productos para el cuidado de la piel</i>	56
Imagen 2. <i>Grupo musical JYJ y CNBLUE con el estilo Flower Boys</i>	58
Imagen 3. Escena: <i>Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto</i>	114
Imagen 4. Escena: <i>Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto</i>	115
Imagen 5. Escena: <i>Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto</i>	116
Imagen 6. Escena: <i>Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto</i>	118
Imagen 7. Escena: <i>El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo</i>	120
Imagen 8. Escena: <i>El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo</i>	121
Imagen 9. Escena: <i>El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo</i>	122
Imagen 10. Escena: <i>El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo</i>	124
Imagen 11. Escena: <i>El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo</i>	125
Imagen 12. Secuencia: <i>Rescate de Jan Di en la nieve</i>	126
Imagen 13. Secuencia: <i>Rescate de Jan Di en la nieve</i>	127
Imagen 14. Secuencia: <i>Rescate de Jan Di en la nieve</i>	128
Imagen 15. Secuencia: <i>Rescate de Jan Di en la nieve</i>	129
Imagen 16. Secuencia: <i>Rescate de Jan Di en la nieve</i>	131
Imagen 17. Escena: <i>Joon Pyo recupera la memoria</i>	132
Imagen 18. Escena: <i>Joon Pyo recupera la memoria</i>	133
Imagen 19. Escena: <i>Joon Pyo recupera la memoria</i>	134
Imagen 20. Escena: <i>Joon Pyo recupera la memoria</i>	135
Imagen 21. <i>Triángulo amoroso en el drama Boys Over Flowers: Ji Hoo, Jan Di y Joon Pyo</i>	138
Imagen 22. <i>Exaltación del sufrimiento en el drama Boys Over Flowers</i>	141
Imagen 23. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	167
Imagen 24. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	168
Imagen 25. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	170
Imagen 26. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	171
Imagen 27. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	173

Imagen 28. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	174
Imagen 29. Escena: <i>Jan Di recibe la tarjeta roja</i>	176
Imagen 30. Escena: <i>Jan Di recibe la tarjeta roja</i>	178
Imagen 31. Escena: <i>Jan Di recibe la tarjeta roja</i>	180
Imagen 32. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	181
Imagen 33. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	182
Imagen 34. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	183
Imagen 35. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	184
Imagen 36. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	186
Imagen 37. Escena: <i>Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di</i>	187
Imagen 38. Escena: <i>Jan Di decide dejar a Joon Pyo</i>	189
Imagen 39. Escena: <i>Jan Di decide dejar a Joon Pyo</i>	190
Imagen 40. Escena: <i>Jan Di decide dejar a Joon Pyo</i>	191
Imagen 41. <i>El poder económico como una forma de mantener el control</i>	193
Imagen 42. <i>El poder en los personajes femeninos</i>	195
Imagen 43. <i>El poder en la apariencia en los personajes</i>	197
Imagen 44. <i>El poder en la apariencia en los personajes</i>	198
Imagen 45. <i>El poder en la apariencia en los personajes</i>	199
Imagen 46. Escena: <i>Golpe de dignidad de Jan Di</i>	230
Imagen 47. Escena: <i>Golpe de dignidad de Jan Di</i>	231
Imagen 48. Escena: <i>Golpe de dignidad de Jan Di</i>	232
Imagen 49. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	233
Imagen 50. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	235
Imagen 51. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	236
Imagen 52. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	237
Imagen 53. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	238
Imagen 54. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	239
Imagen 55. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	240
Imagen 56. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	240
Imagen 57. Secuencia: <i>Agresión a Jan Di</i>	241
Imagen 58. Escena: <i>Secuestro de Jan Di</i>	242
Imagen 59. Escena: <i>Secuestro de Jan Di</i>	243
Imagen 60. Escena: <i>Secuestro de Jan Di</i>	244
Imagen 61. Escena: <i>Secuestro de Jan Di</i>	245
Imagen 62. Escena: <i>Atentado contra Joon Pyo</i>	247
Imagen 63. Escena: <i>Atentado contra Joon Pyo</i>	248
Imagen 64. Escena: <i>Atentado contra Joon Pyo</i>	249
Imagen 65. Escena: <i>Atentado contra Joon Pyo</i>	249
Imagen 66. Escena: <i>Atentado contra Joon Pyo</i>	250
Imagen 67. <i>La violencia directa en el drama Boys Over Flowers</i>	252
Imagen 68. <i>La violencia juvenil en el drama Boys Over Flowers</i>	254
Imagen 69. <i>La violencia estructural en el drama Boys Over Flowers</i>	255
Imagen 70. Escena: <i>Entrada de los F4 a la escuela</i>	261
Imagen 71. Secuencia: <i>Agresión hacia Jan Di</i>	262
Imagen 72. Escena: <i>Jan Di recibe la tarjeta roja</i>	262



## RESUMEN

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo comparar cómo se ha realizado la adaptación del lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* al lenguaje audiovisual del drama coreano *Boys Over Flowers*. Esta investigación se centra mayormente en la comparación de un lenguaje a otro, es decir, identificar y comparar la manera en qué ciertos elementos del manga se adaptan al lenguaje audiovisual, y a su vez interpretar la manera cómo se representa el discurso del amor, poder y violencia en la historia.

La investigación fue de tipo analítica, comparativa e interpretativa, con un enfoque cualitativo. Tiene como unidad de análisis el manga *Hana Yori Dango* y el drama coreano *Boys Over Flowers*. La metodología empleada fue el análisis del discurso de los ejes temáticos del poder, amor y violencia de la trama de la historia del manga y el drama basado en la observación de doce escenas del drama *Boys Over Flowers*, considerando como criterios de selección, la similitud del discurso narrativo y la importancia de las escenas en la curva dramática del drama. También se tiene presente la similitud de la representación icónica y estética del manga dentro del drama, es decir similitud en las viñetas e imágenes.

En conclusión, la adaptación del drama se va a ver condicionado por el manga. Esto se puede apreciar a través de las acciones de los personajes, de lo que dicen entre ellos; así como también algunas equivalencias estéticas del drama a partir de la imagen que es representada en el manga. A pesar de los cambios y modificaciones que se realizaron en varias escenas, la línea dramática de la historia se mantiene. En cuanto a los temas de amor, poder y violencia. Se puede apreciar que la historia toma como tema principal el amor que tienen los protagonistas, el cual va ser puesto a prueba a través de diversas situaciones, en donde el poder y la violencia serán obstáculos de separación de los protagonistas.

**Palabras clave:** Manga, Drama, Amor, Poder y Violencia

## 1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación toma como universo del discurso a las telenovelas coreanas de género romance-comedia, que vienen a ser adaptaciones de mangas. El análisis reduce el campo de investigación a la telenovela coreana *Boys Over Flower*, la cual pertenece al género previamente mencionado, y que viene a ser la tercera adaptación del manga *Hana Yori Dango* en telenovela. El objetivo de la investigación es comparar cómo se realiza la adaptación del lenguaje gráfico del manga al lenguaje audiovisual del drama coreano, centrándose mayormente en la manera como ciertos elementos gráficos del manga se adaptan al lenguaje audiovisual. De esta manera las unidades de análisis de esta investigación es el manga *Hana Yori Dango* y la adaptación de la telenovela coreana *Boys Over Flower*. Asimismo, como unidades de observación se seleccionó doce escenas de la telenovela, las cuales fueron comparadas y analizadas junto con el manga.

Actualmente se puede apreciar un gran aumento de interés hacia los productos audiovisuales venidos de Corea del Sur, y entre ellos, la telenovela coreana ha ido creciendo en popularidad con el pasar de los años desde la primera transmisión del drama *Un deseo en las estrellas* en el canal de TV Perú en el 2001.

El *hallyu* u ola coreana es un término que hace referencia al aumento de popularidad de la cultura contemporánea de Corea del Sur a nivel mundial. Esta ola coreana no solo abarca los dramas coreanos, sino artistas, música, cine, etc., los cuales varios llegan a ser transmediáticos<sup>1</sup>. Sin embargo, no todo producto es considerado como parte del *Hallyu*, sino solo aquel que ha tenido éxito fuera del territorio nacional<sup>2</sup>. Corea del Sur es un país que ha logrado alcanzar un gran desarrollo económico en tan pocos años. De igual forma, gracias al buen manejo de los productos culturales, este país está consiguiendo destacar y diferenciarse de sus países vecinos.

El Perú es un país en donde se puede apreciar una gran aceptación hacia los productos culturales coreanos, es decir, un país que no está alejado de lo que viene sucediendo con

---

<sup>1</sup> Varios productos coreanos son transmediáticos, dado que permite la creación de otras plataformas, es decir una historia puede ser introducida en un cómic, para luego expandirse en la televisión a través de dibujo, película, novelas, videojuegos o en parques temáticos. Este es el caso del drama *Boys Over Flowers*, el cual a pesar de ser una adaptación de un manga, cuenta con *soundtrack* de canciones, páginas oficiales, *souvenir* y lugares de rodaje que se han convertido en lugares turísticos.

<sup>2</sup> Un ejemplo de un producto que pertenece al *Hallyu* es la canción *Gangnam Style* de *PSY*, la cual tuvo mucha acogida a nivel mundial.

otros países. Desde la primera transmisión del drama *Un deseo en las estrellas* en el 2001, por TV Perú; no ha parado de seguir transmitiendo nuevos dramas. Actualmente Panamericana Televisión<sup>3</sup> es el canal que difunde este tipo de productos debido a la gran demanda que tiene en el público juvenil. Sin embargo el *boom* coreano no solo se siente en los dramas, sino en la música. Desde el año 2012 productoras de eventos han apostado por el Perú como un país sudamericano con un gran número de fans, para traer artistas y grupos coreanos a dar conciertos. Grupos como *JYJ*, *Big Bang* o *Super Junior* son algunos de los que han venido y han tenido gran acogida.

Lo interesante de estos productos es que se han hecho conocidos a través de la globalización. En el Perú, la difusión de los productos culturales coreanos es limitada. Como señala Ányela Flores: “se puede observar en el Perú y su capital, Lima, se encuentra sometido a un monopolio del sistema de entretenimiento de carácter imperialista proviene de EE.UU, el cual satura los medios de comunicación masivos del Perú, como la radio y la televisión, lo que limita la difusión de nuevos géneros musicales, como el K-pop. [...] Los únicos medios disponibles que poseen son las redes sociales gracias al fenómeno “informatizado” de la globalización” (Flores, 2013, p. 41). El uso del Internet permite estar al tanto de que se produce en Corea del Sur. Las redes sociales más utilizadas para la difusión e interacción entre los artistas y sus fans son el *Facebook*, *Youtube*, *Twitter*.

Este trabajo de investigación, cuyo título es *Del lenguaje gráfico del manga Hana Yori Dango a la construcción audiovisual del drama coreano Boys Over Flowers*, busca responder principalmente a la pregunta: *¿De qué manera el lenguaje gráfico del manga Hana Yori Dango se adapta en el lenguaje audiovisual del drama coreano Boys Over Flowers?* Para ello, este trabajo está organizado en cuatro capítulos.

El primer capítulo desarrolla el marco teórico de la investigación, el cual se divide en tres subcapítulos. El primero se titula, “El manga: auténtico fenómeno de masas”, en donde se abarca los antecedentes, características que lo diferencian de otros cómics y el proceso de adaptación a otros formatos. El segundo subcapítulo se titula, “Las telenovelas coreanas en el Perú: un nuevo modelo diferente a lo convencional”, el cual explica el ingreso de los dramas coreanos en la televisión peruana, razones de su éxito y

---

<sup>3</sup> Panamericana Televisión, cadena privada de televisión que inició sus transmisiones en el año 1959. Actualmente sus propietarios son Telespectra S.A.C., Global Corporation & Consulting S.A.C.

clasificación de géneros. Por último, el tercer subcapítulo “El poder, el amor y la violencia en el joven del siglo XXI”, realiza una descripción general de cómo son los jóvenes dentro de la familia y las influencias subculturales. En este punto se explica brevemente sobre los jóvenes en Perú, pero se centra básicamente en el contexto de surcoreano.

El segundo capítulo corresponde a la metodología utilizada para la aproximación del objeto de estudio, el cual es el análisis del discurso, que sirve para ubicar y analizar los ejes temáticos o discursivos importantes (poder, amor y violencia) que se presentan a lo largo de la trama de la historia del manga y del drama. Hay que tener presente que esta investigación busca comparar la manera en que ciertos elementos del lenguaje gráfico del manga han sido adaptados al lenguaje audiovisual del drama. Por lo que, se basa más en la parte enunciativa del drama, es decir, en el lenguaje audiovisual del drama, para luego ser comparado con el lenguaje gráfico del manga. Asimismo, no se deja de lado la parte narrativa (historia), la cual es la base de todo el discurso. Si bien esta investigación emplea el análisis del discurso como forma metodológica para recopilar datos y analizar, no deja de lado el concepto de “Componentes del enunciado” del análisis semiótico del discurso. Dejo en claro que para esta investigación no se realiza un análisis semiótico del discurso de las unidades de observación; y sólo se toma en cuenta el concepto de componentes del enunciado, el cual sirve como punto de partida para el desarrollo de la parte enunciativa de este trabajo.

El tercer capítulo, abarca el desarrollo de la descripción, comparación e interpretación de los resultados de las unidades de observación de cada grupo temático<sup>4</sup>. Estos están organizados y se desarrollan en tres niveles. Primero en la parte narrativa, se compara la trama del drama con respecto al del manga. En lo enunciativo se compara el uso del lenguaje audiovisual del drama (planos, ángulos, movimientos de cámara, etc.) con respecto al lenguaje gráfico del manga (viñetas, líneas cinéticas y estética). En el discurso, se analiza el discurso narrativo de cada grupo temático tanto del manga como en el drama, con respecto a lo analizado anteriormente.

Por último, el cuarto capítulo corresponde a las conclusiones de la investigación. En esta parte se da respuesta a las preguntas de investigación teniendo en cuenta lo desarrollado

---

<sup>4</sup> Cada grupo temático (poder, amor y violencia) tiene cuatro escenas del manga y drama.

tanto en el marco teórico como en la descripción, análisis e interpretación de las unidades de observación de cada grupo temático.

### 1.1. Planteamiento del tema

Hoy en día, en nuestro país se puede apreciar una creciente presencia de productos de origen asiático, con mayor énfasis en los venidos de Corea del Sur desde el año 2000. «Uno de los referentes que los jóvenes peruanos están adoptando con fuerza es la ‘Ola *Hallyu*’ y con ello el género musical K-pop. [...] “es un género musical que rompe barreras tanto culturales como sociales y ha logrado que varios jóvenes peruanos se unan y se apoyen, muchos de ellos sin conocerse’ Peña (2011)”» (Flores, 2013, pp. 38-40). Esto es resultado del fenómeno conocido como *Hallyu*<sup>5</sup> u ola coreana, el cual tiene como objetivo la promoción de la cultura surcoreana en todo el mundo. Como señala licenciada en Estudios Orientales, Paula Fernández<sup>6</sup>, este *Hallyu*, sin duda, se encuentra situado en la industria cultural coreana<sup>7</sup> y su desarrollo continua expandiendo su cultura a nivel mundial. Así pues, la referida oleada coreana se deja sentir en nuestro país a través de sus dramas (telenovelas), música (k-pop), tecnología, vestimenta, comida, etc. (Fernández, 2011).

Dentro de todos los productos de Corea del Sur, son los kdramas o dramas<sup>8</sup> uno de los más representativos ya que en ellos hay más posibilidades de ver la cultura y la forma de pensar de la sociedad surcoreana. Como señala Paula Fernández: “Ciertamente, diversos estudios académicos demostraron que las primeras telenovelas coreanas emitidas fuera de Asia ayudaron de a poco a cambiar la imagen del país [...] La proyección televisiva de la Seúl moderna, el estilo de vida coreana y las tendencias de sus protagonistas colaboraron a formar la idea de Corea como un país desarrollado” (Íbidem). Si bien no es un reflejo exacto de cómo es la cultura en realidad, los dramas son un marco de

---

<sup>5</sup> *Hallyu* es un término que se utiliza para referirse al aumento de popularidad de la cultura contemporánea de Corea del Sur.

<sup>6</sup> Paula Fernández, licenciada en Estudios Orientales por la Universidad del Salvador, con especialización en Lejano Oriente. Ha colaborado con la realización de varios artículos en diversas revistas sobre temas del continente asiático. Asimismo, desarrolla una investigación sobre las industrias cultural asiática y su impacto global a nivel político, económico y social a través del cine, televisión, música, etc.

<sup>7</sup> La industria cultural coreana abarca el cine, televisión, música, tecnología, etc.

<sup>8</sup> La palabra drama es utilizada para referirse a las miniserias coreanas. En Corea se les denomina kdrama o drama, en Japón es dorama, en Taiwán es Twdrama, etc.

representación de las costumbres, muestran paisajes del país, el comportamiento y el pensar de las personas, etc. Asimismo, las estrellas que salen en los dramas son artistas reconocidos en el ámbito de la actuación o de la música.

Los dramas coreanos se caracterizan por tener una forma distinta de relatar una historia de amor del acostumbrado en el Occidente, la cual es sencilla, divertida, concisa, y sin necesidad de involucrar escenas sexuales o vulgares. Así, una pareja coreana en el drama mantiene un amor muy distinto al que se desarrolla en los personajes de las novelas mexicanas, colombianas, etc. Hay ciertos valores que esa pareja rescata y cuida en mantener que van conforme al actuar de la sociedad de Corea del Sur. Esto es lo que la hace distinta a los usuales modelos de telenovelas que pasan por televisión nacional (modelo mexicano, colombiano, brasileño).

Por otra parte, está Japón con una gran industria dedicada al cómic, el cual es conocido con el nombre de “manga”. Ésta es reconocida a nivel mundial y ha cautivado a millones de personas, las cuales le siguen a cada paso. Así pues, el manga tiene un gran público en nuestro país que ha sido cautivado por sus historias y por su estilo que lo hace totalmente diferente al resto de cómic. De igual forma, un manga sirve como inspiración para ser adaptado a otros productos audiovisuales como anime, novelas, películas y videojuegos, convirtiéndolo en un producto transmediático. Ese es el caso del manga *Hana Yori Dango*, el cual ha sido adaptado en varios formatos: anime, telenovela, película y videojuego.

Esta investigación cuyo enfoque es cualitativo, busca describir cómo se adapta el lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* al lenguaje audiovisual del drama coreano *Boys Over Flowers*. El manga al tener un lenguaje gráfico que lo caracteriza, va sufrir ciertas alteraciones al ser adaptado al drama. Si en el manga se emplea viñetas, onomatopeyas, líneas cinéticas; en el drama se utiliza el plano, sonido, movimiento de cámara.

El método elegido para la aproximación del objeto de estudio es el análisis del discurso, el cual servirá para ubicar y analizar los ejes temáticos o discursivos importantes (amor, poder y violencia) que se presentan a lo largo de la trama de la historia del manga y del drama. Este discurso sirve como una especie de ventana que permite aproximarse más hacia una cultura y un contexto que es diferente al Occidente. La manera como se abarca el tema del amor, poder y violencia en la historia de las telenovelas no es tan distinto a

los modelos latinoamericanos, pero sí en la forma de representarlos. En las telenovelas de Occidente, el tema del amor es representado mediante el amor apasionado, carnal, en donde se añade escenas sexuales. En cambio en los dramas coreanos, no se requiere de este tipo de escenas, dado que la “promesa del compromiso” adquiere mayor importancia que la consumación de la relación, representando así un “amor ideal” que va más allá del individualismo.

Algunos autores que han estudiado sobre la adaptación del manga o cómic a un producto audiovisual son Hong Soo Jung y Julio César Rodríguez. En primer lugar, Hong Soo Jung, estudiante de doctorado del Departamento de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Universidad de Pennsylvania de Estados Unidos, realizó un trabajo que se titula “*Three adaptations of the Japanese Comic Book Boys over Flowers in the Asian Cultural Community: Analyzing Fidelity and Modification from the Perspective of Globalization and Glocalization*”, el cual busca analizar la fidelidad y la modificación narrativa del manga *Hana Yori Dango* en sus tres adaptaciones de telenovela, la versión japonesa (*Hana Yori Dango*), taiwanesa (*Meteor Garden*) y coreana (*Boys Over Flowers*). A pesar de ser la misma historia la que se narra, se mantiene la fidelidad con respecto a la presentación de valores compartidos entre culturas; mientras que la modificación se da en la variedad de contextos socio-culturales, en las cuales han sido adaptadas cada drama, por lo que el contexto en donde sucede la historia es modificada con respecto al país de origen de la adaptación.

Por último, Julio César Rodríguez, diseñador gráfico de la Universidad del Valle de Colombia, realizó la siguiente investigación titulada “La creación del equivalente audiovisual en la adaptación de la novela gráfica”. Como el título indica, el desarrollo de este artículo se centra en el equivalente audiovisual<sup>9</sup> de las nuevas adaptaciones de novelas gráficas que se vienen realizando en el cine, gracias al avance tecnológico, el cual permite obtener un gran parecido estético de las adaptaciones con respecto a la versión original, es decir, el cómic o novela gráfica.

---

<sup>9</sup> El equivalente audiovisual no consiste en una reproducción fiel de la historia de la versión original, sino que es la interpretación de los hechos, acciones, en donde se trata de mantener ciertos valores estéticos que caracteriza a la obra original.

## 1.2. Formulación del problema

### Problema general:

¿De qué manera el lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* se adapta en el lenguaje audiovisual del drama coreano de género romance-comedia *Boys Over Flowers*?

### Sub-Preguntas

¿De qué manera se da la construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*?

¿Qué elementos del manga *Hana Yori Dango* se mantienen en la adaptación del drama coreano *Boys Over Flowers*?

¿De qué manera se presenta el discurso del amor, poder y violencia del manga *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*?

## 1.3. Justificación

La presente investigación tiene como objeto de estudio el drama coreano *Boys Over Flowers*, el cual es un producto realizado para el medio televisivo, pero que originalmente está basado en un producto gráfico, el manga *Hana Yori Dango*. Ambos productos son transmediáticos y están dirigidos hacia un público masivo, traspasando así, las fronteras de su país de origen para conquistar al mundo entero.

Centrándose específicamente en los dramas coreanos, éstos están realizados en alta calidad, no sólo en la parte visual y sonora, sino también narrativa. Las historias que se relatan son principalmente sobre temas de amor, en donde la pareja va pasar por varias dificultades para lograr estar juntos. Sin embargo, la diferencia de estas novelas con las que usualmente se transmite en televisión nacional peruana (telenovela mexicana, brasilera, colombiana), es la manera como es representado el tema del amor. En el caso coreano, el amor es mostrado de una manera ideal, incondicional, pura, en donde los amantes son capaces de todo con tal de ver a la persona amada feliz. Si bien, los modelos convencionales latinoamericanos también pueden presentar de esa manera el tema del



amor, lo que lo diferencia al modelo coreano, es la forma de representarlo, es decir, no se da importancia a las escenas sexuales o besos apasionados, sino se hace énfasis en el respeto, en la promesa del compromiso entre los amantes y su amor incondicional entre ellos. Los dramas apuestan por historias de corta duración y el empleo de recursos audiovisuales como: animaciones, efectos sonoros, movimientos de cámara, etc., para crear en algunos casos, un ambiente caricaturesco que hace que la novela sea única y diferente al resto.

Las historias que se presentan en el drama pueden ser adaptaciones de mangas, como es el caso del drama coreano *Boys Over Flowers*, el cual está basado del manga *Hana Yori Dango*. Es importante recalcar que el manga ha logrado un gran impacto a nivel mundial, por su lenguaje gráfico que lo caracteriza y las historias que lo diferencia del resto. Cuando un manga tiene éxito, la historia puede ser adaptada a anime, a drama, a película, etc. El manga deja de ser un simple producto gráfico para convertirse en un producto con narrativas transmediáticas, es decir la historia puede ser contada a través de múltiples medios como en videojuego, en película, en telenovela, etc. Como señala Henry Jenkins<sup>10</sup> sobre el concepto *transmedia storytelling*: “Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story” (Jenkins, 2011).

La narración transmediática presenta una historia en diferentes medios. Cada medio se complementa y aporta una nueva información, proporcionando una experiencia más intensa y enriquecedora. El manga suele ser el punto de origen de la experiencia transmediática, para luego expandirse hacia la televisión, videojuegos, cine y *merchandising*. Esto ha contribuido a consolidar su éxito a nivel mundial, dado que usualmente un fanático del manga va a seguir también el anime, videojuego, telenovela, etc. De igual forma, el *Hallyu* u ola coreana, la cual es un término utilizado para indicar el aumento de popularidad de la cultura contemporánea surcoreana hacia otros países. Ésta no sólo consiste en promocionar y exportar productos nacionales, sino que su

---

<sup>10</sup> Henry Jenkins es un estudioso de la cultura popular. Rector de Comunicación, Periodismo y Artes cinematográficas en la Universidad de California del Sur. Fue quien introdujo el concepto de *transmedia storytelling* en el 2003.

objetivo es mostrar una imagen propia que la diferencie ante el resto de los países asiáticos, a través de la música, comida, dramas, películas, actores, etc., los cuales tienen una gran acogida a nivel mundial.

La razón de estudiar cómo se realiza la adaptación del manga *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*, es porque tanto la cultura popular japonesa y coreana (mangas y dramas) han traspasado las fronteras de sus países para convertirse en elementos integrales de la cultura popular a nivel mundial. Esto se debe no sólo por el apoyo del gobierno por internacionalizar sus productos culturales, sino también por la naturaleza transmediática de ellos. Si bien, el manga es el punto de origen de todo (anime, novelas, videojuegos, etc.), cada producto se convierte en otro punto de origen de otros productos. Por ejemplo, a partir del drama coreano *Boys Over Flowers* se ha creado blog<sup>11</sup>, *fanpage* en Facebook<sup>12</sup>, *soundtrack*<sup>13</sup>, *merchadinsing*<sup>14</sup> e incluso las locaciones del rodaje se han convertido en un punto turístico<sup>15</sup>.

Ambos formatos son ventanas que aproximan al espectador a una cultura que es diferente al Occidente. El manga y el drama muestran cómo es su cultura y el actuar de las personas a través de dichos formatos. Sin embargo, no quiere decir que lo que se ve en el manga y en el drama sea una representación fiel de ambos contextos, sino que, como en toda historia de amor, siempre hay conflictos, personajes antagonistas y exageraciones

<sup>11</sup> Blog sobre el drama *Boys over flowers*:

<<http://boys-over-flowers-spain.blogspot.com/>>

<<http://boysoverflowers-mania.blogspot.com/>>

<<http://boys-over-flowers.skyrock.com/>>

<sup>12</sup> *Fanpage* en facebook sobre el drama *Boys over flowers*:

<<https://www.facebook.com/pages/BOYS-OVER-FLOWERS/141506940085>>

<<https://www.facebook.com/BoysOverFlowersChile>>

<<https://www.facebook.com/pages/Boys-Before-Flowers-PERU/188496121163505>>

<sup>13</sup> *Soundtrack* del drama *Boys over flowers*:

<[http://es.drama.wikia.com/wiki/Boys\\_Before\\_Flowers\\_OST](http://es.drama.wikia.com/wiki/Boys_Before_Flowers_OST)>

<<http://www.youtube.com/playlist?list=PL393C0E62DB5F3139>>

<sup>14</sup> *Merchandising* sobre el drama *Boys over flowers*:

<[http://www.ebay.com/itm/Korea-TV-Drama-Boys-Before-Over-Flowers-Star-Necklace-/181273537188?pt=Fashion\\_Jewelry](http://www.ebay.com/itm/Korea-TV-Drama-Boys-Before-Over-Flowers-Star-Necklace-/181273537188?pt=Fashion_Jewelry)>

<[http://www.ebay.com/itm/Boys-Over-Flowers-OST-F4-Special-Edition-Korea-Edition-Brand-NEW-Sealed-/281266965518?pt=Music\\_on\\_Vinyl](http://www.ebay.com/itm/Boys-Over-Flowers-OST-F4-Special-Edition-Korea-Edition-Brand-NEW-Sealed-/281266965518?pt=Music_on_Vinyl)>

<[http://www.ebay.com/itm/Boys-Over-Flowers-OST-Luxury-Edition-Korea-Edition-Brand-NEW-Sealed-/271403509514?pt=Music\\_CDs](http://www.ebay.com/itm/Boys-Over-Flowers-OST-Luxury-Edition-Korea-Edition-Brand-NEW-Sealed-/271403509514?pt=Music_CDs)>

<<http://shop-addiction8.blogspot.com/2009/11/boys-over-flowers-merchandise.html>>

<sup>15</sup> Punto turístico sobre el drama *Boys over flowers*:

<[http://english.visitkorea.or.kr/enu/SI/CU\\_EN\\_8\\_5\\_1\\_50.jsp](http://english.visitkorea.or.kr/enu/SI/CU_EN_8_5_1_50.jsp)>

narrativas<sup>16</sup> que van a complicar la historia de los enamorados. Es decir, no hay que pensar que todas las madrastras son malas o todos los chicos guapos son buenos y ricos. La representación de la cultura coreana (modo de vida y costumbres) va más allá de eso, y se representa a través de los valores morales y las nuevas tendencias como el *look*, la moda y la tecnología que tiene la sociedad.

Asimismo, no existen muchos estudios dedicados a las adaptaciones de los mangas a dramas coreanos. Por ello, considero que este trabajo de investigación es un aporte no sólo para el estudio de éstas, sino que puede ser de gran utilidad para la realización de productos audiovisuales nacionales, como por ejemplo telenovelas. Algo que resalta de los dramas coreanos es la manera como representan el tema del amor y del romanticismo, los cuales son relatados de manera pura, en donde se antepone al “otro” antes que el “yo”. En estos dramas no se va a ver escenas sexuales o besos apasionados como se da en los modelos latinoamericanos, sino, lo que resalta es la exaltación del amor, del romanticismo, y la promesa del compromiso para toda la vida. Los temas que se relatan tienen un elemento aleccionador. En el caso del drama coreano *Boys Over Flowers* desarrolla como tema principal, el amor incondicional y poderoso de la pareja que es capaz de superar cualquier adversidad generada por el poder y la violencia.

En el Perú ya no hay mucha producción en la realización de telenovelas, sino que se apuesta más por miniserie del género *biopic*<sup>17</sup> como “*Dina Páucar: la lucha por un sueño*” (2004), “*Chacalón, el ángel del pueblo*” (2005), “*Matadoras*” (2010) o “*Guerreros de arena*” (2013). Esta investigación puede servir como una base no sólo para relatar historias de amor, sino representar las historias de amor, de una manera diferente a la acostumbrada.

---

<sup>16</sup> Con exageraciones narrativas me refiero a recursos como amnesia, cáncer.

<sup>17</sup> El género *biopic* o biográfica consiste en la dramatización de la biografía de una persona o grupo de personas.

## 1.4. Objetivos

### General

- Comparar la manera en que el lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* se adapta en el lenguaje audiovisual del drama coreano de género romance-comedia *Boys Over Flowers*.

### Sub-Objetivos

- Comparar cómo se da construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*.
- Comparar qué elementos del manga *Hana Yori Dango* se mantienen en la adaptación del drama coreano *Boys Over Flowers*.
- Identificar cómo se presenta el discurso del amor, poder y violencia del manga *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*.

## 1.5. Hipótesis

### General

- El drama coreano *Boys Over Flowers* que está basado en el manga *Hana Yori Dango* se adapta a partir de la historia.

### Sub-Hipótesis

- La construcción de los personajes del manga *Hana Yori Dango* se adapta en el drama coreano *Boys Over Flowers* a través de sus roles y acciones.
- La adaptación del manga *Hana Yori Dango* al drama coreano *Boys Over Flowers* guarda algunas similitudes estéticas como encuadres y frases.
- Tanto el manga *Hana Yori Dango* como el drama *Boys Over Flowers* presentan como discurso principal el tema del amor, el cual va tener que enfrentarse con el poder que genera violencia.

## 2. MARCO TEÓRICO

El primer capítulo desarrolla el marco teórico de la investigación, el cual está dividido en tres subcapítulos. El primero se titula, “El manga: auténtico fenómeno de masas”, en donde se abarca los antecedentes, características que lo diferencian de otros cómics y el proceso de adaptación a otros formatos. El segundo subcapítulo se titula, “Los dramas coreanos en el Perú: un nuevo modelo diferente a lo convencional”, en el que se explica cómo se dio el ingreso de los dramas coreanos en el Perú, algunas razones de su éxito y clasificación de géneros. Por último, el tercer subcapítulo “El poder, el amor y la violencia en el joven del siglo XXI”, describe cómo son los jóvenes dentro de la familia y las influencias subculturales. En este punto se explica de manera general cómo son los jóvenes en el Perú, pero se centra básicamente en el contexto de surcoreano.

### 2.1. El manga: auténtico fenómeno de masas

La globalización ha permitido que las sociedades de diversos puntos del planeta puedan estar interconectadas. Este fenómeno no solo permite estar informados de lo que sucede en otras partes, sino que también da la posibilidad de conocer lo que otros países producen como tecnología, música, películas, cómics, etc. A través de los años, el Perú ha sido, y continúa siendo afectado por diversas influencias culturales del exterior. Estas influencias se pueden apreciar claramente en la moda y en la música que se escucha. Generalmente las influencias culturales más conocidas vienen de América y Europa, sin embargo en los últimos años, el consumo hacia los productos de origen asiático ha ido aumentando. Entre ellos está Japón con una gran producción de manga y anime.

Los mangas o cómic japonés tiene una gran aceptación no sólo en el Perú, sino a nivel mundial; debido a su estilo peculiar y a los diversos géneros que posee, para narrar historias específicas para cada público objetivo de diferentes edades. A continuación se desarrolla el tema del manga con un poco más de profundidad.

### 2.1.1. El manga y su evolución a través de los años

Manga (漫画) es una palabra japonesa que combina los *kanji*, informal (漫 *man*) y dibujo (画 *ga*), que significa “dibujos caprichosos” o “garabatos”<sup>18</sup>. Los antecedentes del manga vienen desde el siglo XI, en donde el arte japonés era una obra que se caracterizaba por la simplicidad en sus detalles y su composición armónica. Como señala el autor de Mangavisión, Trajano Bermúdez: “fue un artista de *ukiyo-e*, Hokusai Katsushika, quien acuñó el término *manga*, que es la palabra japonesa que habitualmente se utiliza para referirse al cómic, y que ha sido adoptada como contraseña por los aficionados occidentales a la historieta nipona” (1995, p. 16). Hokusai Katsushiba fue uno de los máximos representantes del *ukiyo-e*<sup>19</sup>, el cual viene a ser una de las primeras manifestaciones artísticas del Período Edo<sup>20</sup> que consistía en grabados impresos a través de un procedimiento que surgió en esa época. Estas impresiones eran xilográficas con planchas de madera de cerezo<sup>21</sup>.

Al principio del siglo XIX, Japón abre sus puertas al comercio exterior, y a consecuencia de ello, el ingreso de la influencia cultural extranjera se introduce al país. “En Japón el surgimiento del manga es un fenómeno que tuvo lugar a principios del siglo XX con las primeras ilustraciones que representaban situaciones irónicas frente a la sociedad aristocrática en una época de transformación entre lo tradicional y lo moderno, donde se cedía espacio a los nuevos valores de occidente” (Toku, 2005, p.18). El manga ha ido evolucionando a través de los años, y parte de esa evolución se debe a la influencia de artistas europeos como Charles Wirgman<sup>22</sup> y George Bigot<sup>23</sup>, quienes estaban maravillados con el *ukiyo-e*, y es a partir de eso que se comienzan a realizar publicaciones propias y a sentar poco a poco las bases del manga. Esto sirve para que más adelante Rakuten Kitazawa<sup>24</sup>, se convirtiera en pionero con la historieta *Tagosaku to Mokube no*

<sup>18</sup> <http://www.wikimanga.net/wiki/Manga>

<sup>19</sup> EL *ukiyo-e* es un género de grabados producidos en Japón entre los siglos XVII y XX, en donde se realizaron las primeras manifestaciones artísticas verdaderamente populares.

<sup>20</sup> El período Edo es una parte de la historia de Japón que va desde 1603 hasta 1868.

<sup>21</sup> Trajano Bermúdez (1995), *Mangavisión: guía del cómic japonés*. Glénat.

<sup>22</sup> Charles Wirgman (1835-1891) historietista, creador de *Japan Punch* e ilustrador corresponsal en Japón para *Illustrated London News*.

<sup>23</sup> George Bigot (1860-1927) dibujante, ilustrador y artista francés. Enseñó arte en la Escuela de Oficiales del Ejército y publicó su propia revista, *Tobae*, la cual era una publicación satírica del estilo de vida en el Imperio de Japón del siglo XIX.

<sup>24</sup> Rakuten Kitazawa (1876-1955) artista *mangaka*. Estudió la pintura occidental y publicó varias caricaturas y tiras cómicas.

*Tokyo Kenbutsu* (El viaje a Tokio de *Tagosaku* y *Mokube*), la cual viene a ser la primera serie de cómic japonés en donde se emplea personajes fijos.

Posteriormente, surge el manga moderno<sup>25</sup>, el cual es una mezcla del *ukiyo-e* (estampas japonesas realizados entre los siglos XVI y XX) y el estilo de dibujo occidental (dibujos animados de Fleischer<sup>26</sup> y Disney<sup>27</sup>). Como señala Carmen Mangirón: “En cuanto a la estética, una de las características principales son los ojos grandes, que generalizó Osamu Tezuka, considerado el padre del manga [...] Tezuka se inspiró en Walt Disney, ya que consideraba que los ojos tan grandes permitían una mayor expresividad” (2012, p. 23). Osamu Tezuka marco un estilo único que hasta ahora se mantiene y caracteriza al manga. Asimismo, él fue quien cambió la forma del manga utilizando un estilo cinematográfico, el cual descompone el movimiento de las imágenes en varias viñetas, acompañadas de diversos efectos sonoros que aumenta el dinamismo a la escena. Así es, como el manga se va desarrollando hasta convertirse en el fenómeno mundial de ahora.

La difusión de los mangas se da inicialmente a través de suplementos en diarios y semanarios para adultos y revistas para niños y jóvenes. Las publicaciones de los mangas se realizan de la manera más sencilla posible. Como señala Papalini: “revistas impresas de una sola tinta, con tapa a color, papel de baja calidad, que contienen entre 10 a 25 episodios de historias distintas que se desarrollan entre 300 a 400 páginas. Su costo, verdaderamente bajo, ronda los tres dólares: son revistas pensadas para ser leídas y descartadas inmediatamente” (2006, p. 5). Los mangas son publicados en un material de muy baja calidad, sin embargo, cuando un manga tiene mucho éxito se publica un compendio de tomos coleccionables, llamados *Tankōbon*, que a diferencia de los otros, están hechos de buena calidad.

Actualmente, como señala Mangirón, C.: “el manga suele ser el origen de la experiencia transmediática, que posteriormente se expande a la televisión y al cine con los anime y luego los videojuegos” (2012, p. 34). Los mangas son una fuente de inspiración para las producciones audiovisuales, ya sea en películas o en telenovelas como *Hana Yori Dango* que es una adaptación japonesa del manga que tiene el mismo nombre.

---

<sup>25</sup> El manga moderno es el estilo que se maneja en la actualidad.

<sup>26</sup> Max Fleischer, pinero en la creación de dibujos animados como Betty Boop y koko el payaso.

<sup>27</sup> Walt Disney, productor, director, guionista, animador estadounidense y creador de Mickey Mouse.

### 2.1.2. El boom mundial de Japón como productor del manga

Japón es una de las grandes potencias a nivel mundial. Sin embargo, a raíz de las crisis de los 90 su forma de ser ante el mundo cambió, debido al colapso sufrido por la llamada Burbuja inmobiliaria, Japón tuvo un periodo de estancamiento económico, desempleo, etc. Como señala Dalot-Bul: “Desde principios de la década de 1990, coincidiendo con la crisis económica provocada por el colapso de la economía de burbuja en Japón [...] los productos culturales japoneses destinados al entretenimiento experimentaron un aumento de exportaciones considerables” (2009, p. 247). Este país se caracteriza por ser considerado como una gran potencia en el mundo, que ha ido evolucionando con el tiempo hasta convertirse en lo que es actualmente, un país a la vanguardia de la tecnología y del entretenimiento a nivel mundial. Esto se debe mayormente a la iniciativa del propio gobierno japonés en promover sus industrias creativas en el exterior. Como señala Dalot-Bul: “En el año 2002 el gobierno japonés introdujo una nueva política nacional, el *Intellectual Property Strategic Program*, para incentivar el desarrollo y la explotación de la creación industrial” (Ibídem). El apoyo del gobierno para el desarrollo de la industria es vital dado que da más oportunidades de hacerse conocido, y explotar a nivel mundial los productos culturales<sup>28</sup> que tienen como nación.

Como señala Koichi Iwabuchi: “El éxito internacional del manga, el anime y los videojuegos japoneses se debe en buena parte al hecho de que los creadores japoneses tradicionalmente han diseñado productos mukokuseki, literalmente ‘sin nacionalidad, sin estado’. Es decir, sin marcas culturales que los identifiquen como japoneses, con el fin de garantizar una mejor acogida en otros países” (2002). El manga es un producto importante para la economía de Japón. Es un producto rentable ya que se ha convertido en un fenómeno mundial que es bien recibido por un gran público, debido a las temáticas y el estilo tan atrayente que tiene el manga. Como señala Roberto García Núñez: “La industria del *manga* se convirtió en un auténtico coloso que maneja cifras increíbles, con publicaciones periódicas que alcanzan tirajes de millones de ejemplares, a las que se les puede agregar los tirajes, en algunos casos, también millonarios de los tomos

---

<sup>28</sup> Gastronomía, música, diseño, moda, cine, anime, manga, videojuegos.



recopilatorios de cada título o serie -llamados *tankōbon*<sup>29</sup>” (2012, p. 4). Como se puede ver, la industria del manga ha ido evolucionando y creciendo a través de los años, debido no solo al reconocimiento, sino también a la acogida que tiene tanto a nivel nacional como internacional. Como señala Cristina Tajada Sanz existen tres principales editoriales japonesas: “Kodansha, fue la pionera en la edición de revistas periódicas con *Shōnen Club* [...]. La siguiente editorial es Shueisha, su acceso al mercado del manga fue bastante tardío [...] la primera en lanzar una revista de manga para chicas, *Ribon*, [...] la última de las grandes editoriales es Shōgakukan, otra de las pioneras lanzando revistas de manga periódicas, en este caso su estandarte fue *Shōnen Sunday*, lanzada en 1959” (Tajada, 2000, pp. 473 y 474).

Estas editoriales llevan más de 50 años<sup>30</sup> en el mercado, las cuales son muy reconocidas y consideradas como unas de las editoriales más importantes de Japón ya que acaparan el 70% de la producción del manga según Cristina Tajada (Ibídem). Esto coloca a Japón como un país cuya industria también gira en torno al manga y que a su vez la convierte en una parte sumamente importante no solo para el mercado editorial de Japón, sino también que motiva a la realización de otras producciones audiovisuales<sup>31</sup> y editoriales tanto en dicha nación como en otras.

Como podemos ver, el manga ha influenciado a otras culturas como la occidental, la que ve en este producto un gran mercado para explotar. Como señala Trajano Bermúdez: “El cómic japonés es fuerte y rentable, y asienta sus reales en todos los universos de ficción imaginables” (1995, p. 33). El nombre del cómic japonés por si solo tiene poder y presencia ante el resto de historietas. Es por ello que se puede apreciar que el manga ha consolidado un lugar no solo en la sociedad nipona, sino también en la occidental, en donde compite de forma directa con otros productos ya sean europeos o estadounidense. Así pues, este producto japonés deja de ser algo exclusivo para su país y se convierte en un producto que lo marca y lo distingue como sociedad frente a las otras.

---

<sup>29</sup> El *tankōbon* es un recopilado de publicaciones de mangas que han tenido una gran acogida durante años, las cuales son editadas en volúmenes seriados. Lo que lo diferencia de otros mangas es la calidad del papel, sus tapas son ilustrativas, dado que su finalidad es para ser coleccionados.

<sup>30</sup> <http://www.wikimanga.net/wiki/Manga>

<sup>31</sup> Anime, videojuegos, películas, novelas.

### 2.1.3. Clasificación del manga

El manga no se caracteriza por centrarse en un solo tipo de género, sino que tiene una gran variedad de temáticas para diferentes públicos. Como señala Mangirón, C.: “el manga suele presentar tramas complejas y elaboradas, con giros inesperados, y se pone gran énfasis en el desarrollo de los personajes” (2012, p. 31). Los diversos géneros que tiene el manga permiten tener a una gran diversidad de públicos de distintas edades, profesiones, etc., es decir, el manga cuenta con una gran gama de géneros que está hechos para satisfacer todos los gustos. Tania Cobos menciona varios tipos de manga.

*Shounen* (dirigido a una audiencia masculina y con dosis de violencia), *Shoujo* (dirigido usualmente a un público femenino adolescente, con historias de fantasía, magia, amor, aventuras y personajes masculinos feminizados en su apariencia), *Kodomo* (dirigido a niños, historias sencillas, sin carga sexual y generalmente tratan de mascotas y niños pequeños), *Mechas* (historias protagonizadas por enormes robots y tecnología avanzada; se destaca el diseño de estas máquinas), *Harem* (las protagonistas son un grupo de féminas con un chico como co-protagonista), *Sentai* (las acciones se reparten entre cuatro a cinco protagonistas que trabajan en grupo), *Jidaimono* (ambientado en el Japón feudal); *Ecchi* (de corte humorístico con toques eróticos)” (2010, p. 4)

Como vemos, este producto cultural tiene una gran cantidad de géneros que están fusionados entre sí, y con una diversidad de temáticas dirigidas a un gran público consumidor de todas las edades y gustos. Asimismo, es importante recalcar lo dicho anteriormente por Koichi Iwabuchi sobre el hecho de que el manga se caracteriza por diseñar su historia sin contextualizar una nacionalidad, sin marcas culturales, las cuales hacen que tenga una mejor acogida en otros países (2002).

#### 2.1.3.1. *Shōjo*-manga (manga para mujeres adolescentes)

El *shōjo* es una palabra japonesa que significa mujer joven. Así pues, el *shōjo* manga viene a ser un cómic dirigido especialmente para el público femenino joven. Japón se caracteriza por ser un país en donde hay una gran cantidad de mujeres dibujantes que elaboran complejas historias con toques femeninos como la exitosa producción de *Candy Candy*. Como señala Trajano Bermúdez: “En los cómics femeninos se produce una dulcificación de la realidad tan falsa [...] todo es desafortadamente exagerado. El amor,

los sentimientos ocultos, agónicos desesperadamente frustrados o felizmente satisfechos, son los ejes alrededor del cual se mueven los argumentos” (1995, p. 67). Este género tiene como tema principal el amor y los sentimientos de la protagonista, quien va ir evolucionando durante la historia. Asimismo, este tipo de manga tiene un gran público de seguidores que viven página tras página la historia de sus personajes favoritos.

#### **2.1.4. Características fundamentales del lenguaje del manga**

El estilo del manga es muy conocido y aceptado alrededor del mundo, ya sea por su forma de leer o el estilo del dibujo. Como señala Trajano Bermúdez: “Para leer el manga es necesario conocer el lenguaje especial de la historieta, un código desarrollado de manera espontánea pero coherente por miles de artistas en diferentes países y que, descifrado, comunica la sensibilidad precisa para entender los convencionalismos que utiliza el cómic como experiencia de lectura” (1995, p. 116). Para leer o entender un manga se necesita más que ver unos simples dibujos. Lo que se requiere es entender una serie de códigos por el cual estos dibujos, efectos están en donde están. A continuación se desarrollará algunos aspectos importantes que caracterizan al manga.

##### **2.1.4.1. La viñeta: sensación de movimiento y el “recorte temporal”**

La viñeta es la unidad básica y fundamental del manga, ya que es a través de ésta que se va a relatar la historia. Román Gubern la define de una forma más adecuada como la “representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo significativo, que constituye la unidad de montaje de un cómic” (Gubern, 1972, p. 115). La viñeta está conformada por la parte sustantiva (el encuadre<sup>32</sup>, el campo de profundidad<sup>33</sup>, la composición<sup>34</sup> y los personajes<sup>35</sup>) y adjetiva (la angulación<sup>36</sup>, la iluminación<sup>37</sup> o el vestuario<sup>38</sup>). Posteriormente a estos, se pasa a ver “la tipología de los personajes, a su gestuario, a los

---

<sup>32</sup> El encuadre, es la porción de la realidad que se va a mostrar.

<sup>33</sup> La profundidad de campo es la nitidez que existe delante y detrás del objeto enfocado.

<sup>34</sup> La composición es la manera como están acomodados los objetos dentro del interior del encuadre para que se vea de manera armónica.

<sup>35</sup> Los personajes son aquellos que llevan a cabo la acción y construyen la historia.

<sup>36</sup> La angulación es un componente del encuadre y es el que genera la perspectiva a los diversos planos.

<sup>37</sup> La iluminación es un recurso que ayuda darle continuidad a los planos y a generar expresividad.

<sup>38</sup> El vestuario es tipo de traje que visten los personajes de acuerdo a su personalidad.

rasgos de los globos, al *lettering*, al diálogo, a las onomatopeyas, a los sonidos inarticulados, a las metáforas visualizadas y a las figuras cinéticas” (Muro, 2004, p. 80).

La función de la viñeta es fundamental para la comprensión de la trama. Asimismo, cada imagen está colocada con un fin, y es la sucesión de viñetas la que muestra al lector a través de las imágenes, las acciones de los personajes que conducen la historia. Esto se conoce como montaje, el cual le va a dar ritmo, una lectura rápida y entretenida a la historia. Como señala Miguel Muro: “La combinación entre viñetas, en una operación, que puede denominarse como ‘montaje’, por similitud al cine; con la diferencia obvia de que el cómic no trata de conseguir el resultado de la ilusión de movimiento continuo, a partir de fotogramas-viñetas inmóviles, sino, como bien dice Eco (1968, p. 162), de ‘realizar una especie de continuidad ideal a través de una real discontinuidad’” (Muro, 2004, p. 98).

Es importante recalcar que cada género del manga tiene su propio estilo y particularidades gráficas. No es lo mismo narrar una historia para chicos adolescentes que para chicas. Cada uno tratará temas diferentes. Así pues, en el caso de manga *Hana Yori Dango* viene a ser un manga del género shōjo (manga para chicas). Sergi Cámara y Vanessa Durán nos señala:

La narrativa shōjo se basa en un concepto de estética donde lo importante es exaltar la belleza de sus personajes, ambientes, vestuarios e incluso la composición general de la página, en la que, por encima de la acción, predomina la contemplación de sentimientos y emociones. Esto crea un ritmo de lectura lento e introspectivo, pues mucho de lo que sucede en un shōjo tiene lugar en la mente de los personajes. Abundan los primeros planos y las viñetas abiertas, que ofrecen un ambiente más bucólico (2009, p. 102)

Como vemos, es la sucesión de viñetas la que determina el ritmo de la historia. El manga permite realizar y establecer diversos diseños para las viñetas, dado que lo importante es lograr dinamismo e imágenes que resulten atractivas para que el lector se aproxime a la historia. Las viñetas presentadas en los mangas son cuidadosamente seleccionadas y trabajadas de tal manera que nos narran una historia con la menor cantidad de encuadres posibles, es decir, solo se utilizan las viñetas necesarias por páginas (no más de cinco viñetas). Éstas crean una sensación de movimiento, gracias al empleo de recursos gráficos como el uso de la línea en perspectiva, etc., las cuales hacen que exista mayor dinamismo

en los encuadres. Asimismo, es importante tener en cuenta lo que menciona Trajano Bermúdez: “Las páginas japonesas están mucho más limpias. Dos o tres viñetas son habituales. Cinco ya son muchas. Los textos y los globos son mucho menos abundantes [...] el texto de apoyo prácticamente no existen” (1995, p. 117). La presentación de las imágenes en el manga es primordial y de eso depende la disposición de las viñetas que viene a ser la marca personal del cómic japonés. No existen reglas definidas para el manga. Así pues, puede haber páginas en donde no haya diálogos o páginas en donde solo se puede ver los escenarios o expresiones de los personajes.

#### 2.1.4.2. Recursos de texto

El manga no solo muestra una sucesión de imágenes, sino que también diálogos y/o textos, los cuales van ayudar a profundizar al lector en la trama. Para el uso de los diálogos y/o textos, se utiliza los llamados “bocadillos” o “globos”. Muro, M., señala que el globo posibilita “la constitución del diálogo entre personajes” (2004, p. 94). Asimismo, es en el interior de estos en donde va aparecer el diálogo y/o textos. Hay que tener en cuenta que el *mangaka*<sup>39</sup> planifica en que parte de la viñeta va a ir el bocadillo en función del espacio y evitando que tape algún personaje o elemento importante.

Como señala Cámara, S. y Durán, V.: “Suele tratarse de un espacio dentro de un tercio de la misma, pero es el autor quien define de un modo concreto cada bocadillo” (2009, p. 90). Asimismo, existen varias formas de bocadillos, los cuales varía en función del contenido del diálogo y da la entonación que darían los personajes. Sergi Cámara y Vanessa Durán señalan que existe un código universal de las diversas formas de bocadillos con respecto a la entonación que produce y que hay diversos tipos de bocadillos como el normal<sup>40</sup>, en forma de nube<sup>41</sup>, estrellado<sup>42</sup> y para texto descriptivo<sup>43</sup>. Asimismo, al texto que va en el interior de los bocadillos se le conoce como “rotulación”,

---

<sup>39</sup> *Mangaka* es la persona que realiza el manga.

<sup>40</sup> Bocadillo normal, puede ser de diversas formas (redondo, cuadrado, etc.). Se utiliza para los diálogos de los personajes. Generalmente aparece con una colita, la cual señala al personaje que habla.

<sup>41</sup> Bocadillos en forma de nube, se utiliza para indicar lo que el personaje está pensando y está conectado por medio de varios circuitos.

<sup>42</sup> Bocadillo estrellado, se utiliza para indicar que un personaje está gritando.

<sup>43</sup> Bocadillos para texto descriptivo, se emplea como una voz en *OFF* y ayuda a describir una situación o saltar en el tiempo.

el cual debe tener una tipografía clara y un texto sencillo, para que sea fácil de leer (2009, pp. 90-93).

Otro recurso importante del manga es la onomatopeya. Como señala Muro, M.: “La onomatopeya y el sonido inarticulado le ofrecen al cómic una forma muy útil para dotarse de ruidos y sonidos; la primera como signo caracterizado por sugerir un sonido (o una acción) mediante su significante, los segundos, como sonidos pre lingüísticos, emitidos por el aparato fonador humano” (2004, p. 95). En el manga, el uso de las onomatopeyas simbolizan los ruidos o los sonidos, así como también ayudan a reforzar sonidos que son imperceptibles como una respiración leve, un parpadeo, una sonrisa, etc.

Asimismo, hay que tener en cuenta que el manga tiene muchas onomatopeyas que complementan tanto las acciones de los personajes y de las viñetas. Las onomatopeyas son la representación del sonido en letras. En el manga japonés suelen ser escritas casi siempre en *katakana*<sup>44</sup>, asimismo los *mangakas* suelen deformar la escritura para lograr un efecto más impactante. Las onomatopeyas japonesas están vinculadas al sistema de simbolismo fonético japonés, por lo tanto no es una tarea sencilla traducirlas a otro idioma como el español, dado que algunas onomatopeyas no tienen un significado equivalente. Por lo que generalmente al traducir se transcribe una onomatopeya distinta al original o se puede añadir una paráfrasis explicativa junto con los textos originales (Inose, 2012).

#### 2.1.4.3. Recursos gráficos

El manga no consiste en los diálogos entre personajes en un mismo sitio, en un mismo encuadre y punto de vista, sino que busca la variedad de encuadres, puntos de vista, etc., para generar imágenes dinámicas que permitan que el lector no se aburra y se introduzca en la historia. Para ello, el manga cuenta con varios recursos que son utilizados para mostrar la velocidad, movimiento, dirección o mostrar un estado de ánimo. Sergi Cámara y Vanessa Durán nos señalan dos tipos: las líneas cinéticas (transmite la sensación de movimiento, velocidad dentro de la viñeta con la finalidad de crear una narración más dinámica) y símbolos expresivos (refuerza el estado de ánimo de los personajes como la

---

<sup>44</sup> *Katakana* es uno de los dos silabarios empleados en la escritura japonesa. Esta es usada para la escritura de palabras de origen extranjero.

gotita que aparece al lado de la cabeza de un personaje que se siente avergonzado), (2009, pp. 96-97).

#### 2.1.4.4. Representación de los personajes

Los personajes del manga son básicos en la historia. En comparación de otras producciones extranjeras, los personajes son verosímiles y como toda persona, se equivoca, tiene malos pensamientos, etc. Como señala Papalini, V.

Al contrario de lo que ocurre con la historia norteamericana clásica, los manga siempre han tenido un contacto cercano con la vida cotidiana, lo que facilita la identificación con los personajes centrales. No se trata de gente increíble haciendo cosas extraordinarias, sino de gente común haciendo cosas normales en un marco imaginativo y lleno de misteriosas referencias a develar, con toda la complejidad de las acciones en donde los malos no lo son tanto ni los buenos son perfectos (1766, p. 43)

De igual forma, la caricaturización de los personajes es muy representativa del estilo del manga. Ésta se caracteriza por la exageración de la gesticulación y la extravagancia del estilo de vestir. Asimismo, esto viene acompañado por una serie de gráficos que refuerzan la idea que se quiere expresar, como por ejemplo, cuando un personaje se encuentra en una situación vergonzante, aparece al lado de su rostro una gota, la cual refuerza la idea. Como señala Balderrama, L. y Pérez, C.: “Los personajes representados en el cómic tienen una gestualidad que se encuentra codificada, encontramos gestos de alegría, dolor, pánico, ira, entre otros, así como ciertos ‘trazos’, que también tienen un significado que permiten orientar al lector a expresiones de ciertas ideas, situaciones o pensamientos, como pueden ser los trazos de movimientos u otros” (2009, p. 20). Una de las características más resaltantes de este aspecto son los ojos grandes de los personajes, los cuales expresan una sensación, y que se han convertido en una característica distintiva del manga.

Por otra parte, es importante mencionar que el hecho de que los mangas sean realizados de manera simple requieren de una mayor exageración de las acciones. Como señala Trajano Bermúdez: “culturalmente, se asocia este paso narrativo con la gestualidad y la dramatización excesiva del teatro kabuki, tal vez la forma cultural típicamente japonesa más conocida en Occidente. No sólo en las maneras, sino también en los contenidos [...]

los japoneses tienden a simplificar y exagerar poses, argumentos y rasgos, de manera que la emotividad desempeñe un gran papel en el desenlace de las historias” (1995, p. 118). Como vemos, la exageración de la gestualidad de los personajes hace que éstos se vean más caricaturizados. Asimismo, no solo los ojos grandes y la exageración de las acciones son características de los personajes del manga, sino que también se involucran otras cosas como peinados, vestuarios extravagantes, etc., los cuales son casi imposibles de llevar a cabo en la realidad.

### 2.1.5. La adaptación audiovisual del manga

El término adaptación cinematográfica hace referencia al proceso por el cual se traslada una obra de un medio de expresión (generalmente literario) al cinematográfico, lo cual implica una transfiguración no sólo de los contenidos semánticos sino de las categorías temporales, las instancias enunciativas, los procesos estilísticos así como de la situación comunicativa entre los usuarios de ambos mensajes y el modo de consumo. (López, 2012, p. 1550)

Las adaptaciones consisten en transponer una obra de un medio a otro, siendo el paso de una obra literaria al cinematográfico, el más común. En el mercado del entretenimiento se busca constantemente contenidos novedosos, por lo que se realiza una práctica de reciclaje con obras que han tenido gran acogida en el público. A partir de esto surge la necesidad de adaptar. Como señala Piera De Gironimo: “El ciclo *adaptativo* representa un ejemplo concreto del ápice de la sistematización de la *adaptabilidad* de una obra, comprendiendo en sí la reproducción de ésta en todos los formatos principales (novela, cine, cómic y videojuego) para utilizarla al máximo de sus potencialidades, permitiendo así que reviva y se actualice al infinito además de poder ser explotada plenamente por la industria y el mercado cultural masivo” (2013, p. 66). Un ejemplo de esto es el manga, el cual es un producto que ha servido como base para la creación de otros productos audiovisuales como por ejemplo anime como *Candy Candy*, videojuegos como *Naruto*, dramas como *Boys Over Flowers*, películas como *Kill Bill*<sup>45</sup>. Sin embargo, el paso de un lenguaje a otro no es una tarea sencilla. Primeramente, el lenguaje gráfico, característico

---

<sup>45</sup> *Kill Bill*, película dirigida por Quentin Tarantino, quien se inspiró del manga *Lady Snowblood*, el cual fue escrito por Kazuo Koike e ilustrada por Kazuo Kamikura.



del manga, es completamente diferente al lenguaje audiovisual. Durante el proceso de adaptación, el lenguaje del manga sufre ciertas alteraciones y adquiere nuevos códigos para poder ser representado en forma audiovisual.

La labor de cambiar la obra original a la adaptada depende tanto del director como del guionista. Ambos tienen que tener en cuenta un factor importante, la extensión de la obra. En el caso del manga, como señala López, F.: “se puede establecer que la cantidad de modificaciones y transformaciones realizadas está en relación proporcional con el número de volúmenes que componen un cómic” (2012, p. 1560). Mientras más cortos sea los volúmenes del manga (no más de cinco), la adaptación puede mantener muchos de los elementos originales. Caso contrario, si tiene varios volúmenes se tendrá que proceder a realizar ciertas modificaciones como suprimir algunas subtramas, personajes, etc.

Asimismo, otro factor es, si la historia del manga ya finalizó o no. Cuando se realiza una adaptación de una publicación ya finalizada como *Hana Yori Dango*, permite que el director o guionista pueda ver el *corpus* de la obra como algo completo, sabe cómo se va a dar la evolución de los personajes. Esto le permite poder realizar algunos cambios que considere oportunos en la adaptación. Caso que no sucede con las adaptaciones de las obras que no han finalizado su publicación y que trae como consecuencia una adaptación cuyo final es abierto o abrupto, un ejemplo de esto es *Nana*<sup>46</sup>. Según Hutcheon, L.

La adaptación de obras de distintos medios al relato cinematográfico puede ser definida desde tres niveles. En primer lugar, una adaptación es un proceso de transcodificación en el que se transforman los códigos expresivos de la obra previa. En segundo lugar, una adaptación supone un proceso de creación a partir de la reinterpretación y recreación de la obra precedente. Y, en tercer lugar, una adaptación es un proceso de recepción que depende de la experiencia, memoria y conocimiento del espectador. (2006, pp. 7-8)

Toda adaptación sea cual sea, requiere primeramente una lectura inicial, una asimilación y un análisis profundo con la finalidad de poder identificar aquellos puntos esenciales<sup>47</sup> de la obra, en este caso del manga. Y es a partir del análisis que se puede comenzar a organizar las piezas para poder ser llevado a la pantalla. Tal y como Hutcheon afirma,

---

<sup>46</sup> <http://www.animextremist.com/nana-manga.htm>

<sup>47</sup> Núcleo de los temas, el desarrollo de los personajes, las acciones, etc.

una adaptación es siempre un proceso de interpretación para luego crear algo nuevo (Ídem).

### 2.1.5.1. Proceso de adaptación del manga

En la adaptación audiovisual se tiene que tener en cuenta que en una adaptación puede haber una reescritura de la historia o una adaptación fiel de ella.

La reescritura implica, entonces, una reelaboración del texto de partida que transforma considerablemente sus componentes, a través de lo que se interpreta de éste: un autor proyecta, en la reescritura, su universo subjetivo de modo premeditado o inconsciente dando vida a un proceso de apropiación y revisión. [...] El material de partida se transforma así en una obra temática, formalmente nueva y original.

La adaptación fiel puede ser definida como *ilustración*. [...] La ilustración es la adaptación que podemos definir como más *literal*, donde encontramos la mayor intención de fidelidad, en sentido argumental, estilístico y compositivo, al original (De Gironimo, 2013)

Como se mencionó anteriormente, la adaptación de un manga parte de la extensión de la obra y si ya finalizó la publicación. Estos dos puntos son importantes dado que cuando más corta sea la obra, menos modificaciones en cuanto a la historia habrá. Asimismo, la ventaja de adaptar un manga ya publicado, permite al director y al guionista ver la evolución de la historia y de los personajes de inicio a fin.

Tanto el manga como el drama poseen lenguajes diferentes. El primero emplea un lenguaje gráfico y el segundo un lenguaje audiovisual. El manga es la narración de una serie de hechos en espacios temporales que viene a ser la viñetas, la cual muestra las acciones a través de dos componentes: verbal (globos de diálogos, onomatopeyas, etc.) o icónico (representación plástica de los personajes, las acciones, los planos, etc.). La adaptación audiovisual de un manga es un proceso complejo y lo que se busca es mantener la esencia propia del manga. Como señala Rodríguez, J.

Recientemente la industria cinematográfica ha producido versiones fílmicas de novelas gráficas llevadas al medio audiovisual con un alto grado de mimesis o parecido estético respecto a su referente estático y secuencial. Este tipo de relato implica que las

adaptaciones cinematográficas no solo adaptan contenidos textuales a su medio, sino que también adaptan elementos formales o de representación icónica, creando así lo que aquí llamaremos equivalente audiovisual de la novela gráfica (2012, p. 184)

La similitud en la representación icónica en la adaptación audiovisual es muy importante para mantener la esencia que caracteriza a la obra original. En este caso, Rodríguez, J., nos presenta dos tipos de adaptaciones: una adaptación cinematográfica en su concepción más tradicionalista (adaptación de contenidos narrativos provenientes de la literatura, el teatro o cómic), y el otro una adaptación formal o plástica (permite la creación de equivalencias entre lo icónico del referente y lo icónico de la adaptación) (Ibídem). El manga está representado por la imagen, la cual contiene una estética, una iconografía que la caracteriza y la diferencia del resto. La adaptación audiovisual busca llevar a la pantalla la imagen estática del manga junto con la estética y la iconografía que la caracteriza, pero siguiendo sus propias reglas de lenguaje.

En comparación con el drama, el manga no cuenta con el sonido, ni el movimiento, por lo que se emplea signos o ciertas convenciones (líneas cinéticas, globos de diálogos, onomatopeyas, etc.) para solucionar esa carencia. Sin embargo, existen algunas equivalencias entre ambas. Como señala Julio Rodríguez: “La primera implica las características formales de la representación bidimensional en el cómic (color, disposición de los personajes en escena, texturas, iluminación, etc.). La segunda tiene que ver con la equivalencia de orden narrativo en la sucesión y duración de las acciones, implica un tratamiento de la viñeta bajo la variable de temporalidad análoga en el tiempo del relato” (2012, p. 189).

La adaptación audiovisual va a buscar la similitud de la puesta en escena, el color, iluminación, planos, etc. con respecto al cómic, al igual que el orden del relato. Asimismo, hay que tener en cuenta que el manga tiene onomatopeyas y rotulaciones<sup>48</sup>, las cuales complementan tanto las acciones de los personajes como el de las viñetas. Las onomatopeyas son la representación de un sonido en letras. Éstas son usualmente deformadas para lograr un mayor impacto. El manga carece de sonido, por lo que debe emplear este tipo de recursos para darle más peso a la narración. Puede que sea complicado traducir las onomatopeyas japonesas a otro idioma, dado que algunas de ellas

---

<sup>48</sup> Rotulaciones es el texto que va dentro del bocadillo o globo del manga.

no tiene un significado equivalente. Sin embargo, en la adaptación audiovisual, ya sea en una película o telenovela, el paso de un lenguaje a otro es más sencillo, en el sentido que las onomatopeyas pasan a formar parte del sonido del ambiente y de los personajes, las rotulaciones se convierten en los diálogos de los personajes, y las deformaciones de algunas escrituras de onomatopeyas japonesas pueden convertirse en efectos sonoros.

## **2.2. Los dramas coreanos en el Perú: un nuevo modelo diferente a lo convencional**

Como se ha mencionado en el subcapítulo anterior, el manga ha sido adaptado a diferentes formatos, y entre ellos se encuentra las adaptaciones realizadas por Corea del Sur, a través de los dramas como *Boys Over Flowers*<sup>49</sup>, *City Hunter*<sup>50</sup>, *Playful kiss*<sup>51</sup>. Estas adaptaciones han logrado tener una gran acogida a nivel mundial. En el Perú, poco a poco, los dramas coreanos han logrado tener un espacio en la televisión peruana, desde su primera transmisión en el 2001 con *Un Deseo en las Estrellas* por TV Perú. A continuación se desarrollará un poco más el tema del drama coreano en el Perú.

### **2.2.1. Los dramas coreanos: una apuesta de la Industria Cultural de Corea del Sur**

Corea del Sur desarrolló una tecnología e industria para poder salir del desastre que supuso la separación con Corea del Norte. Asimismo, ésta buscaba darse a conocer a nivel mundial como un país que posee una identidad propia y es distinta a Japón y China<sup>52</sup>. Así, se invirtió mucho en la industria y logró convertirse en una nación próspera. Dentro de este desarrollo surgieron muchos aspectos relacionados a la industria cultural ya que a través de sus dramas, películas, música, etc. mostraban al mundo como eran sus costumbres, su sociedad (Fernández, 2011). Es así como surge el fenómeno llamado *Hallyu* u ola coreana. Como señala Mark Ravina: “the ‘Korean Wave’ [...] refers to a surge in the international visibility of Korean culture, beginning in East Asia in the 1990s and continuing more recently in the United States, Latin America, The Middle East, and

---

<sup>49</sup> Basado en el manga *Hana Yori Dango* de Yoko Kamio.

<sup>50</sup> Basado en el manga *City Hunter* de Tsukasa Hojo.

<sup>51</sup> Basado en el manga *Itazura na Kiss* de Tada Kaoru.

<sup>52</sup> Japón y China son países que han tenido mayor difusión a nivel mundial.

parts of Europe. The wave consists principally of two forms of media, television serials and pop music (K-pop), although Korean feature films and other musical forms are also part of the phenomenon” (2009, p. 3).

El *Hallyu* es un fenómeno que se viene dando en Corea del Sur desde principios del siglo XXI. Este *Hallyu* es definido como una oleada coreana que ha logrado alcanzar mercados no sólo asiáticos sino también europeos y hasta latinoamericanos. Asimismo es importante recalcar que no cualquier producto coreano puede ser considerado dentro de la ola coreana, sino sólo se considera a las que han tenido éxito fuera de dicho país. Como lo explica Jeongmee Kim: “Hallyu is a term that can only be applied to a cultural product once it has been exposed to foreign audiences. In other words, not every Korean drama, film or pop song, no matter how popular in Korea, will be labelled Hallyu – only those that have been exported and done so successfully” (2007, pp. 49-50).

Asimismo, fueron los chinos quienes le dieron el nombre de *Hallyu* debido a la gran expectativa creada en la década de los 90 por la emisión del drama surcoreano *Saranggi Mwohillae (Lo que es el Amor)*. El *Hallyu* comprende los campos culturales como la música (K-pop), producción fílmica o televisiva, siendo los dramas los que tienen mayor representación (Fernández, 2011).

Es importante recalcar que el *Hallyu* es promovido por el mismo gobierno de Corea del Sur al darse cuenta de la necesidad de utilizar a los medios de comunicación como una forma de expresar el modo de vida surcoreano y sus costumbres, una manera de mostrar a su sociedad y diferenciarla de las demás. Así, surgen iniciativas como de la Ley de la Promoción Cinematográfica<sup>53</sup> que otorga financiamiento y alienta la producción del séptimo arte en el país.

Sin embargo, es en el producto televisivo de los dramas en la que el *Hallyu* se ve reflejado con mayor claridad, puesto que el gobierno vio en la producción de ellas una manera de desahogar penas y preocupaciones resultantes de la guerra contra Corea del Norte (novelas históricas) y un modo de reivindicar los valores tradicionales del país como el respeto a la familia. El *boom* de los dramas coreanos se viene dando con fuerza desde el

---

<sup>53</sup> La Ley de Promoción Cinematográfica fue promulgada por la Asamblea Nacional de Corea del Sur en 1995, con la finalidad de apoyar las producciones, artistas y talentos nacionales. Asimismo, se llevaron a cabo los festivales de cine, concursos, etc.

año 2000, y no solo se origina por el contenido de éstas que sirven como ventana a la sociedad coreana para el resto del mundo, sino que también por la calidad de la producción y el atractivo del reparto (Fernández, 2011).

Los dramas coreanos no solo cumplen un rol importante para la sociedad coreana brindando la diversión y distracción que necesita una sociedad en posguerra, sino que también expresa su modo de vida, costumbres, etc., que la caracteriza.

### **2.2.2. *Un Deseo en las Estrellas (Wish Upon a Star)*, el inicio del boom coreano en nuestra pantalla nacional**

La telenovela en el Perú no ha logrado consolidar una industria sólida como las telenovelas mexicanas o brasileras. Las primeras producciones nacionales tenían un acabado tosco, la cual impedía su exportación. Como señala Quiroz, T.: “La producción peruana de Telenovelas ha sido muy limitada. Pese a que el Perú en los años ’60 se encontró en una postura de vanguardia en la producción de este tipo de mensajes, los cambios políticos que vivió el país en la década de los ’70 alteran sustancialmente las condiciones para el desarrollo de la industria televisiva” (1987, p. 77).

A pesar que en la década de los 60 comienza a surgir y a mejorar la demanda de las telenovelas peruanas a nivel internacional, éstas se vieron modificadas debido a que el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado estatiza los medios de comunicación del Perú, ocasionando que la producción de telenovelas continuara a un ritmo menor. Es hasta 1980 que el gobierno de Fernando Belaúnde Terry devuelve los medios de comunicación a sus respectivos dueños como una forma de iniciar su gobierno en democracia. Sin embargo, hubo un retroceso y no había un personal técnico capacitado para la realización de telenovelas. Mientras que otros modelos como el mexicano ya se habían consolidado en Latinoamérica.

Las telenovelas en el Perú han ido evolucionando con el transcurso del tiempo. Telenovelas como: *Nino: las cosas simples de la vida* (1971-1972), *Carmín* (1985), *Canela* (1995) y *Luz María* (1998-1999) marcaron un período en la televisión peruana. Actualmente, en el Perú se está apostando más hacia la producción nacional, como es el caso de *La Perricholi* (2011) o *La Tayson: corazón rebelde* (2012). No obstante, todavía

en la televisión nacional se siguen transmitiendo los tres modelos de telenovela: el mexicano, colombiano y brasileño.

El modelo mexicano (Televisa) es el modelo tradicional, clásico ya que se basa en el cine y la radio de los años 40-50. Las telenovelas dentro de este modelo se caracterizan por resaltar el tema religioso en donde el pecado es castigado. Asimismo, como señala Mazziotti, N.: “Las historias tienen un alto nivel de redundancia, de obviedad, que puede resultar tanto cómica como enternecedora [...] Los secretos se conservan hasta que están a punto de estallar” (2010, p. 20). La redundancia es una característica de las telenovelas mexicanas dado que tienen la tendencia de apostar por historias que ya han funcionado anteriormente. Así pues, las productoras mexicanas llevan a cabo *remakes* de las telenovelas que tuvieron grandes éxitos. Estos *remakes* no necesariamente son de antiguas producciones nacionales, sino de alguna telenovela extranjera que tuvo éxito, como es el caso de *Rebelde Way* (2002-2003), producción argentina de la cual está basada la telenovela mexicana *Rebelde* (2004-2006).

En el caso del modelo brasileño (TV Globo) se caracteriza por tener un aspecto más moderno y colorido, en donde no se condena los temas a tratar. Como señala Mazziotti, N.: “No hay condena explícita a la sexualidad; se permiten parejas en las que la mujer es mayor o en las que la madre sea amante de quien después será su yerno. Aparecen de manera natural [...] parejas gay y lesbianas” (2010, 23). Este modelo no se priva de temas como el sexo, sino que lo narra sin temores. Telenovelas como *El color del pecado*, *El clon* o *La Presencia de Anita* son un ejemplo de este modelo. Asimismo, en comparación del modelo mexicano, el brasileño busca contar nuevas historias y mostrar los paisajes de su país.

Por último, el modelo colombiano combina lo tradicional con lo moderno en donde, como señala Mazziotti, N.: “La sensualidad y el humor son los rasgos característicos. Son novelas que tienen una energía rebosante, mucha picardía, un ritmo contagioso” (2010, p. 26). En comparación de otros modelos, éste tiene rasgos humorísticos en donde los personajes que se presentan están caricaturizados como es el caso de la telenovela *Yo soy Betty la fea*. Asimismo, no se priva en colocar como personajes principales a una fea como sucede en *Yo soy Betty*, a una prostituta, quien es buena y virgen en el amor como

en *Todos quieren con Marilyn*, y a un narcotraficante como *Pablo Escobar: el patrón del mal*.

Estos tres modelos de telenovelas ya forman parte de lo que está acostumbrado ver el televidente peruano. Sin embargo, en estos pocos años un nuevo modelo ha ido ingresando silenciosamente al medio televisivo nacional, el cual es el drama coreano.

*Un deseo en las estrellas*<sup>54</sup> es un drama coreano que fue transmitido por MBC<sup>55</sup> en el año 1997. Este drama tuvo una gran acogida tanto en los países asiáticos como latinoamericanos<sup>56</sup>, siendo México en donde tuvo mayor acogida<sup>57</sup>. En el caso peruano, varios creen que este drama se transmitió por primera vez en el canal TNP en el año 2002. Sin embargo como señala María del Carmen Vargas<sup>58</sup> y un artículo de *Korean Wave*<sup>59</sup>, *Un deseo en las Estrellas* fue transmitida en nuestras pantallas a través del canal ATV en 1997. Lamentablemente no tuvo una gran acogida, debido a que estuvo programada en un horario inadecuado para el público al que estaba dirigido (2011).

Sin embargo, es en el 2002, año en el que se da el mundial de fútbol Corea del Sur – Japón que la embajada de Corea del Sur en el Perú decide aprovechar dicho evento para volver a apostar por la difusión de los dramas coreanos en la televisión peruana, y a su vez hacer conocida la cultura de Corea del Sur en Latinoamérica. Como nos señala Ángela Delgado, encargada de la programación del canal de TV Perú ese año:

La embajada de Corea estaba muy interesada en difundir a Corea como un punto de atracción, pero a partir de su mundial Japón-Corea [...] Querían traernos material de difusión institucional... Visit Korea, Venga a Corea, etc. [...] Ellos lo habían hecho institucionalmente para todo el mundo, pero nosotros no podíamos emitirlo simplemente porque ellos lo trajeran, entonces hubo una especie de contraprestación y ellos tenían en su cartera una novela que era *Un deseo en las estrellas* que salió al aire el 28 de enero del 2002. (Vargas, 2011, p. 139)

<sup>54</sup> [http://es.drama.wikia.com/wiki/Star\\_in\\_my\\_heart](http://es.drama.wikia.com/wiki/Star_in_my_heart)

<sup>55</sup> *Munhwa Broadcasting Corporation* (MBC) es una de las principales cadenas de televisión en Corea del Sur en transmitir principalmente miniseries.

<sup>56</sup> Países asiáticos: China, Japón. Países latinoamericanos: Perú, México, Ecuador, Colombia, Chile, etc.

<sup>57</sup> El diario *La Vanguardia* realizó un artículo sobre las telenovelas coreanas que han cautivado a los mexicanos.

<sup>58</sup> María del Carmen Vargas autora de la tesis "*De Corea con amor*": *el fenómeno de la telenovela coreana en nuestras pantallas*; para obtener el grado de magíster en Estudios Culturales.

<sup>59</sup> *Korean Wave* es un club de FANS sobre la cultura popular de Corea del Sur.



A partir de este evento es como se inicia las conversaciones entre la embajada de Corea del Sur con el canal nacional TNP (hoy TV Perú) para comenzar a emitir el drama *Un Deseo en las Estrellas*, teniendo en cuenta ciertas condicionales que señala Vargas, M.: “El acuerdo consistía básicamente en ceder la licencia del material, sin costo alguno, a TNP por, inicialmente, un año (con posibilidades de extender luego dicho plazo) a condición de que también se difundiese, entre comerciales, el material institucional sobre Corea que ellos les proporcionasen, tratándose de unos spots de cerca de un minuto de duración” (2011, p. 16). Así es cómo la difusión del drama *Un Deseo en las Estrellas* el cual combina el amor, el odio, el drama, el estilo y la buena música comienza a difundirse en el horario de las 6 p.m. de lunes a viernes, seguido posteriormente por el drama *Todo sobre Eva*. Asimismo se comenzó a introducir *spots* publicitarios de LG o Samsung como una forma de retribución hacia las empresas coreanas, quienes ayudaban a la embajada a financiar el costo del doblaje, dado que ésta era la encargada de costear los gastos que implicaba (Vargas, 2011, p. 17).

Por un periodo de tres años, estos dramas<sup>60</sup> se seguían transmitiendo una y otra vez, confirmando la aceptación del público hacia los dramas coreanos. Como menciona María del Carmen Vargas, debido a la iniciativa de una ampliación de derechos entre el canal y la embajada, más la presión de las fans, quienes masivamente enviaban correos electrónicos y llamaba a la televisora, es que llegan nuevos dramas<sup>61</sup> siendo *Escalera al Cielo* el drama con más éxito en nuestro país. Si bien la encargada de la programación de TV Perú no cuenta con los datos del ratings sobre la gran acogida que tenía este drama, el diario El Comercio publicó el 30 de noviembre del 2006 un artículo titulado “‘Escalera al cielo’ y su silencioso ascenso” en donde señala: “Casi sin hacer ruido y en un horario bastante disputado, el de las 9 de la noche, la telenovela coreana ‘Escalera al cielo’ ha conseguido un lugar en la preferencia del público limeño, con un rating que no es nada despreciable: 10 puntos” (2006, c8). El drama *Escalera al Cielo* tuvo tanta acogida que

---

<sup>60</sup> *Un Deseo en las Estrellas* transmitido: enero-febrero, 2002; julio-agosto, 2005 y setiembre-octubre, 2006. *Todo sobre Eva* transmitido: febrero-abril, 2002; setiembre-noviembre, 2005 y diciembre, 2006-enero, 2007.

<sup>61</sup> *Otoño en mi corazón (Autumn in my heart)*, *Sonata de invierno (Winter sonata)*, *Escalera al cielo (Stairway to heaven)*, *Mi adorable Sam Soon (My name is Kim Sam-Soon)* y *Una joya en el palacio (Dae Jang Geum)*.

llegó a competir en horario estelar con la producción peruana *La gran sangre 3* y *Magaly TV*, las cuales sólo la supera por no más de 3 puntos.

Sin embargo, esta licencia entre el canal TV Perú y la embajada de Corea del Sur terminaría cuando el canal Panamericana Televisión se da cuenta que el público que gustaba de los dramas coreanos estaba descuidado. Así pues, este canal inicia sus negociaciones de forma directa con las productoras de Corea del Sur<sup>62</sup> para comprar los derechos de ciertos dramas coreanos<sup>63</sup> para transmitirlos en dicho canal. Como menciona Ángela Delgado:

La última vez que transmitimos una novela coreana ha sido a principios del 2010 con *Una Joya en el Palacio*. Al cambiar Panamericana la administración se da cuenta de que hay un grupo que no estaba siendo atendido y que sabía toda la dinámica de obtención del material. Entonces, ellos entraron a tallar ya como compradores de este material (directamente a los proveedores coreanos). Cerró un poco las puertas de lo que veníamos haciendo en las negociaciones entre país y país. Corea tampoco puede negarles la posibilidad a sus proveedores de hacer las ventas directamente. Entonces, ahí se paralizó el trabajo de la embajada, neutralizándolo. (Vargas, 2011, p. 140)<sup>64</sup>

Así es como Panamericana televisión se convirtió hasta el día de hoy en el único canal del Perú en transmitir una gran diversidad de dramas coreanos. Los dramas que se transmiten actualmente de lunes a viernes son *Pan*, *Amor* y *Sueño* de 2:00 p.m. a 3:00 p.m., y *Dream High* de 4:00 p.m. a 5:00 p.m.

### 2.2.3. Los dramas coreanos: razones de su éxito en el Perú

Los dramas coreanos se caracterizan por ser un modelo distinto de las telenovelas que el público peruano está acostumbrado a ver en sus pantallas<sup>65</sup>, ya sea por su corta duración<sup>66</sup> o por ciertos aspectos que la hacen ser diferente. Como menciona Delgado, A.

---

<sup>62</sup> KBS, Ariang TV y la MBC

<sup>63</sup> Ángela Delgado señala que Panamericana televisión compró las novelas coreanas (*Un Deseo en las Estrellas* y *Todo sobre Eva*) que ellos (TV Perú) ya había emitido pero en forma gratuita.

<sup>64</sup> Entrevista realizada por María del Carmen Vargas en su Tesis de maestría: "*De Corea con amor*": el boom de la telenovela coreana en nuestras pantallas.

<sup>65</sup> En señal abierta se ha podido apreciar que los modelos de telenovelas que abundan y se difunden más son el modelo mexicano, brasilero y colombiano.

<sup>66</sup> En comparación de las otras telenovelas, los dramas coreanos se caracterizan por tener una duración corta, dado que a comparación de las telenovelas latinoamericanas, éstas están conformadas entre 10 a 30 episodios como máximo con una hora de duración en cada episodio.

Pero yo apenas lo vi, me di cuenta que tenía un espíritu diferente [...] Primero la puesta en escena, los picos dramáticos... todo eso, puesto en paquete, te puedes dar cuenta que puede llegar a una gama mucho más amplia. Si bien su público objetivo era joven, podías juntar a la madre con la hija, al hijo más pequeño, al papá... y si tú puedes lograr que se junten esas personas que forman parte de un grupo en casa, eso llama más *rating*. [...] Un producto bien hecho en el sentido de la producción, del guión y la realización. (Vargas, 2011, p. 139)

Ángela Delgado era la encargada de la programación de TNP Perú (hoy TV Perú) y la que inició la propuesta de difundir los dramas coreanos por televisión nacional, y así mostrar al público peruano otras opciones audiovisuales distintas de las que están acostumbrados ver. Pero, ¿qué tienen los dramas coreanos que no tienen las latinoamericanas? ¿Por qué ha tenido tanta acogida entre los peruanos? En una publicación del diario Comercio el 30 de noviembre del 2006 señala brevemente: “Aunque para algunos los nombres de los protagonistas resultan algo complicados para el público nacional, de acuerdo con los críticos, la trama de las producciones coreanas se asemejan a las historias latinoamericanas. Quizás a ello se deba la empatía que ha conseguido en nuestro país” (2006, c8).

Primeramente hay que tener en cuenta lo que nos señala Adrianzén, E.: “el término telenovela y su abreviatura se aplicará a las creadas y producidas en esta especie de universo cultural llamado América Latina y que, curiosamente, sí son prácticamente iguales a las que también se producen en la India, Japón y otras culturas, cada una con sus propias peculiaridades” (2001, p. 24). Como podemos apreciar, entre los dramas coreanos y las telenovelas latinoamericanas existen algunas características similares aunque sea ciertas premisas básicas, las cuales han facilitado la aceptación del público peruano hacia los dramas coreanos. Soo Ah Yoo, representante de la embajada de Corea del Sur en el Perú menciona: “Telenovelas coreanas tienen los argumentos rápidos y provocan curiosidad. Sobre todo, paisajes exóticos será muy atractivo para peruanos. Y creo que los conflictos humanos, amor, armonía que muestra cultura coreana es algo común que tienen todos los países. Pero, ha habido comentarios de que el contenido de la telenovela coreana es más sano, digamos, menos sexo y menos violencia” (Vargas, 2011, p. 145).

Los dramas coreanos y las telenovelas latinoamericanas comparten el eje central que caracteriza a toda telenovela, el tema del amor de pareja que se aman de manera

incondicional y que tendrán que enfrentarse a una serie de obstáculos para estar juntos. Sin embargo la diferencia entre estos dos modelos está en la manera cómo se narra y se presenta la historia. En el drama coreano, el tema del amor de pareja es representado de manera ideal, pura y con valores, en donde los protagonistas están comprometidos sentimentalmente entre ellos, reflejándolo a través del respeto que tienen hacia el otro. Los dramas coreanos no tienen la necesidad de recurrir a recursos como, el sexo o los besos apasionados, para cautivar a su público (como se da en la mayoría de las telenovelas latinoamericanas) sino que a través de la combinación de su propio discurso narrativo, visual y musical, logran mostrar de una manera respetuosa los valores ideales que el público desea ver en una relación de pareja.

Las telenovelas sean latinoamericanas o no son el reflejo de una sociedad. Los dramas coreanos representan una sociedad con costumbres y con reglas que son diferentes a las peruanas. Sin embargo, en los últimos años ha ido aumentando el éxito de los dramas coreanos en nuestro país, los cuales han abierto un nuevo mercado de diversos productos provenientes de los países asiáticos, como la música k-pop, moda y comida.

### **2.2.3.1. Clasificación de los dramas coreanos**

Las producciones de los dramas coreanos no se caracterizan por centrarse en un solo tipo de género, sino en varios como: drama, comedia, tragedia, etc., los cuales logran abarcar diversos gustos de los seguidores. Por lo que es común encontrar en algunos dramas la fusión entre varios géneros, creando así un producto audiovisual novedoso y rico tanto en contenido narrativo, visual y sonoro. Para este trabajo se ha realizado una clasificación de los dramas coreanos que se han transmitido hasta octubre del 2012<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> *Un deseo en las estrellas, Todo sobre Eva, Escalera al cielo, Una joya en el palacio, Otoño en mi corazón, Sonata de invierno, Mi adorable Sam-Soon, Perfume de verano, Fénix, Vals de primavera, La reina de las esposas, Educando a la princesa, Boys over flowers, Coffee prince, La reina de los reveses, Dream high 1, Manny, Cinderella man, Pan, amor y sueños, Eun y sus tres chicos y Sinfonía de amor.*

### a. Drama

El drama es un género literario que proviene del vocablo griego *δρᾶμα*<sup>68</sup> que significa acción, actuar. Como señala Vargas, C.: “El drama como género se define por la acción que se cuenta en torno a los personajes” (2011). Esto se debe a que el motor principal del drama es la acción y es la encargada de hacer andar la historia. Sin acción no hay drama.

El drama fue el primer género en llegar al Perú a través de los dramas *Wish upon a star*, *All about Eve*, *Summer scent*. En este género se puede apreciar que los protagonistas son personas que buscan superarse no solo en el ámbito profesional sino también personal, y es a través de este proceso en donde halla el verdadero amor. Asimismo, para lograr la felicidad, los protagonistas tienen que enfrentarse por varios obstáculos que no solo los pondrán a prueba, sino que los harán más fuertes ante las adversidades. Así pues, al final del drama los protagonistas logran resolver sus conflictos, confesar abiertamente su amor por el otro y vivir felices.

### b. Tragedia

La tragedia nació en Grecia y se caracteriza porque los protagonistas tienen que luchar contra las adversidades del “destino”, el cual es la esencia central del género, y cuyo final es funesto. Ésta está conformada por un inicio-medio-fin, en donde se va a producir la catarsis, la cual es el efecto emocional que causa en el espectador, quien va a llegar a sentir tanto compasión (acompaña a los personajes con su dolor, sufrimiento), como terror al destino de los protagonistas (Vargas, 2011).

En cuanto a los dramas coreanos emitidos en el Perú y que pertenecen a este género son *Stairway to heaven*, *Autumn in my heart* y *Winter Sonata*. Estos dramas se caracterizan por tener una gran carga emocional, dado que sus protagonistas deben luchar contra los obstáculos que se le presenta. Así pues, el “destino” juega un papel principal, ya que generalmente los protagonistas a pesar de luchar contra éste, no lo pueden evitar, por lo que los lleva a tener un trágico final, que termina tanto con la muerte de uno o ambos protagonistas, como el de perder una habilidad o sentido del cuerpo (visión).

---

<sup>68</sup> Drama según la Real Academia Española.

### c. Comedia

La comedia surgió en el mundo griego y fue evolucionando hasta la actualidad. Se caracteriza por tener personajes que se enfrentan a situaciones cotidianas haciendo reír al público. Como señala Taflinger, R.: “La comedia es aquello que hace que uno ría [...] Un punto importante que se hace evidente cuando uno examina la comedia es que se basa en la incongruencia: lo inesperado de lo esperado, lo inusual de lo usual, el desajuste de lo que se ha establecido como una norma social” (2000, p. 1). Así pues, en este género los protagonistas son personas comunes y corrientes, que son vistos y burlados por la sociedad como personas torpes. Ellos buscan superarse y dar un giro a sus vidas. Como señala Eduardo Adrianzén en las telenovelas románticas no se descuida el tema del amor, sino que la historia está llena de parodias, gags<sup>69</sup> que hacen que el espectador se ría (2001, p. 52).

Por eso, generalmente en los dramas coreanos de este género se narran historias de amor en donde la protagonista es ridiculizada y utilizada<sup>70</sup> por el galán, quien a la larga se enamora de ella, y juntos deben luchar para que la familia de él la acepte. Así pues, al final del drama los protagonistas terminan felices juntos a pesar de que hayan logrado o no, la aceptación de la familia. Dentro de este género tenemos *My name is Kim Sam-Soon*, *Goong*, *Boys Over Flowers*, *Coffee Prince*, *Manny*, *Queen of the Housewives*, las cuales fueron transmitidas en televisión nacional.

### d. Romántica

EL discurso del amor ha formado parte de la literatura, teatro, etc., desde la antigüedad grecorromana hasta la actualidad. Denis de Rougemont pone de ejemplo en su libro “El amor y occidente”, el mito de Tristán, el cual representa los valores del amor-pasión, el amor desgraciado que tiene un final mortal. Tristán e Isolda personifican esa desgracia en el amor, manteniendo un amor lleno de obstáculos y de miserias. Asimismo, él explica

---

<sup>69</sup> Un *gag* es algo que transmite humor sin necesidad de usar las palabras. Un ejemplo de esto es Charles Chaplin.

<sup>70</sup> Como señala María del Carmen Vargas: “los personajes protagónicos se conocen por casualidad y empiezan a interactuar en base a un contrato “de noviazgo” que los coacciona a permanecer juntos por un tiempo para conseguir un objetivo específico (que puede ser dinero en el caso de ella y librarse de citas indeseadas en el caso de él)”.

que: “El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida [...] Pasión significa sufrimiento” (Rougemont, 2002, p. 16). Existe una correlación entre el amor y el sufrimiento, el cual, a pesar de tratarse de un amor lleno de problemas y tristeza, es visto como un amor que está por encima de todo.

La concepción del amor varía según la cultura Kreimer, R., señala que: “A diferencia de las culturas orientales, que concibieron el amor como una práctica que se aprende y se perfecciona, en Occidente el amor ha sido considerado sobre todo como un fenómeno irracional que deja al individuo indefenso frente al sufrimiento y al dolor, y a merced de fuerzas completamente externas a sí mismo” (2005, p. 201). En las telenovelas latinoamericanas, sobretodo mexicanas, hay una exaltación del sufrimiento<sup>71</sup> por amor, en donde se apela al sufrimiento de la pareja como una forma de probar la existencia del amor, y como un camino para conseguir la felicidad deseada. Occidente busca representar el amor como una locura o flechazo. Sin embargo, esto no es un caso solo se da en Occidente, sino que este tipo de correlación entre amor y sufrimiento están siendo representadas en Oriente a través de telenovelas de origen japonés<sup>72</sup>, taiwanés<sup>73</sup> y coreana<sup>74</sup>, las cuales suelen apelar al dolor y desdicha de la pareja para representar el amor incondicional y la promesa del compromiso para toda la vida.

El género romance toma como punto de partida los sentimientos de los personajes para construir la historia, centrándose así en la representación de una historia amorosa de dos personajes que atravesarán varias situaciones. Como señala Adrianzén, E.: “La de romance [...] da preponderancia a la historia de un gran amor obstaculizado y la realización de este es el indiscutible motor y objetivo primordial de sus personajes protagónicos [...] Es imperativo que el amor que se tienen el uno por el otro sea fuerte, real y capaz de vencer los obstáculos de la duda existencial o de asuntos filosóficos similares frecuentes, sobre todo en las parejas modernas” (2001, p. 44).

En los dramas coreanos, el romance es el ingrediente principal y es en torno a éste que va a girar la historia de una pareja de enamorados que se aman profundamente, la cual tiene que pasar por una serie de dificultades personales, familiares y laborales. No

---

<sup>71</sup> La exaltación del sufrimiento nace en la Edad Media con la aparición del llamado amor-pasión.

<sup>72</sup> Drama japonés: *I Rittoru no Namida* (2005), *Pygmalion's love* (2010).

<sup>73</sup> Drama taiwanés: *Blue love* (2010), *Letter 1949* (2009).

<sup>74</sup> Drama coreano: *Stairway to Heaven* (2003-2004), *Trees in Heaven* (2006).

necesariamente dichas dificultades suelen ser trágicas como el caso del drama *Stairway to heaven* (*Escalera al cielo*), sino que pueden ser cómicas como *Queen of housewives* (*La reina de las esposas*). Si bien ambos dramas pertenecen también a otros géneros, eso no las excluye de pertenecer al género romance dado que la historia que se narran es sobre el amor incondicional de una pareja.

### **2.3. El Poder, el amor y la violencia en el joven del siglo XXI**

Como se desarrolló en los subcapítulos anteriores, algunos dramas coreanos son adaptaciones de mangas. En ambos formatos se puede observar el contexto de una sociedad que es diferente al Occidente. La manera cómo es representada algunos temas como el del amor, es distinta a pesar de tener la lógica “amor-sufrimiento”. En las telenovelas latinoamericanas, el amor está representado a través del amor carnal, en donde es necesario mostrar alguna escena sexual o besos apasionados. El amor es erotizado a través de sus escenas. En cambio, en los dramas coreanos se apuesta por representarlo de una manera ideal e incondicional, en donde se antepone al “otro” antes que al “yo”. Aquí, no se va a ver besos apasionados o relaciones sexuales. Si no que se basa en el respeto hacia el otro. Se puede ver escenas en que los protagonistas duermen en la misma cama y no pasa nada. Asimismo, los besos o abrazos no suceden muy a menudo, y esto se debe a la forma de pensar de la sociedad.

#### **2.3.1. La familia: base de la sociedad**

La familia es la célula y base fundamental de la sociedad, en donde la persona crece y aprende de los valores y costumbres de los propios padres. Como se señala, la familia es la primera escuela, el primer contacto con la sociedad y el espacio en donde el individuo va a interactuar. Por ello, el rol de la familia es importante porque es ahí en donde se da las nociones de la verdad, el bien, morales, sociales, etc.

La familia es vital para el desarrollo del individuo y depende de ésta su interacción con la sociedad. Como señala Fernández, J.: “Es evidente que el bien de las personas y el buen



funcionamiento de la sociedad están estrechamente relacionados con la prosperidad de la comunidad conyugal y familiar” (2008, p. 5). Una familia bien estructurada, con una cierta estabilidad afectiva y emocional tiene una alta estima en nuestra sociedad, porque como señala el estudio realizado por Munar, L., sobre la experiencia social de los jóvenes en Lima; aquellos que consiguen integrarse mejor a la sociedad son los que provienen de familias que los apoyan y orientan, y en donde los límites y las pautas de control están marcadas (2003, p. 251).

El concepto de familia que se conoce ahora en nuestra sociedad es totalmente diferente como era percibida antes, la cual estaba representada por la figura patriarcal, dado que el hombre era quien podía gozar de ciertos derechos, propiedades y tenía poder absoluto sobre su esposa e hijos. La posición de la mujer era estar al lado del esposo y eran vistas como una propiedad. A lo largo de los años esto ha ido cambiando. Ahora la mujer es considerada un miembro más de la sociedad y puede gozar de derechos que antes no tenía. Pero sobre todo es un miembro que tiene voz y voto en el seno familiar.

Sin embargo, esto no se aplica a todas las familias, ya que en la actualidad hay una gran variedad que van desde familias bien estructuradas a familias disfuncionales, familias con poder económico a familias con pocos recursos, etc., en donde la figura paterna o materna toma una gran presencia sobre los hijos. En el caso de las familias con gran poder adquisitivo, ellas se van a dar el lujo de tener empleadas domésticas, nanas y brindar una buena educación para sus hijos en escuelas costosas. En este tipo de familia, el poder económico del padre o de la madre o de ambos en el mercado laboral va a permitir dar una mejor calidad de vida a sus hijos. Esto no quiere decir que dar todo lo que los hijos quieran sea algo positivo. Eso dependerá de la presencia de los padres en la vida de sus hijos y de la formación en valores que les hayan transmitido, porque el hecho de que los padres tenga poder adquisitivos no los convierte como “proveedores” para sus hijos.

El poder económico es una característica predominante en este tipo de familias, en donde el hecho de poder comprar lo último en tecnología o de costear un viaje en el extranjero, los va a diferenciar del resto, marcando así un cierto estatus o entorno social.

### 2.3.1.1. La familia coreana

En la actualidad el modelo de familia de Corea del Sur está basado en el confucionismo<sup>75</sup> coreano. Esta filosofía fue introducida cuando el budismo estaba en decadencia y se necesitaba una renovación en el sistema de gobierno y en la administración de la justicia. Por ello, el confucionismo se convirtió en una filosofía que guía la vida social y política, el cual se mantiene hasta la actualidad. Como señala León, A.: “el confucionismo en Corea, más que tener una presencia física, se manifiesta a través de la conciencia, los patrones de comportamiento y las instituciones de la sociedad” (2002, p. 47).

En la antigüedad, el confucionismo se basaba en cuatro virtudes: la sinceridad, la benevolencia, la piedad filial y la propiedad. Antiguamente, el rey era quien tenía el poder absoluto sobre los demás, y el título se obtenía solamente por herencia, la sociedad se estructuraba y organizaba según la ideología patrilineal, las personas eran clasificadas según su ascendencia familiar y el primer hijo tenía mayor preferencia y derechos sobre los demás. En esta época las mujeres no tenían presencia en la sociedad.

Corea del Sur es una nación que ha sufrido de invasiones, que ha sido dividida y que se ha mantenido alejada del resto del mundo, en comparación de China y Japón. Como menciona León, A.

Corea, en contraste, se expuso menos a las nuevas corrientes ideológicas debido a su rígida política de aislamiento, aunada a su apatía hacia el comercio y su ubicación geográfica lejana de las rutas marinas. Por consecuencia, la occidentalización de Corea fue realizada en un principio por los invasores japoneses quienes ya venían ‘occidentalizados’. Durante la Colonia Japonesa en Corea (1910-1945), la forma de gobierno y las instituciones sociales fueron forzadas a cambiar” (2002, p. 50)

Los coreanos querían conservar sus tradiciones orientales junto con las técnicas occidentales. Pero no duro mucho y la tradición confuciana quedó en la ética familiar y dejó de ser una ideología política. En la actualidad es en la familia en donde se sigue poniendo en práctica la ideología del confucionismo. Como menciona Josep Brañas, Corea da importancia al estilo perfecto (la etiqueta), lealtad (hacia el jefe, padre),

---

<sup>75</sup> El confucionismo es un sistema complejo de enseñanzas morales, sociales y políticas definidas y estudiadas por Confucio.

benevolencia (búsqueda de la perfección) y la piedad filial (el respeto a los mayores) (2007, p. 362). Esta última, la piedad filial está muy presente en la sociedad, marcada por el respeto, obediencia, sumisión a los mayores y de cuidarlos en la vejez, la cual está representada en los dramas coreanos, como el papel de la mujer independiente (que puede valerse por sí misma) y que ha ido tomando una posición en la sociedad que no tenía antes.

Asimismo, para las familias coreanas la educación es primordial para alcanzar nuevas oportunidades sociales como el prestigio y el dinero. Como menciona León, A.: “las familias coreanas en general acostumbran sacrificarse y reservar una gran parte (si no es que todo) de sus ahorros para invertirlos en la educación de sus hijos” (2002, p. 51). Corea del Sur es un país que ha apostado por la educación para mejorar económicamente, y actualmente se puede notar. En aproximadamente 60 años, después de la liberación de Japón en 1945, ha logrado sacar al país del analfabetismo y ha situado a los surcoreanos entre los mejores formados y competitivos del mundo.

Hay una gran pasión del pueblo coreano por la educación. Las familias no solo invierten mucho dinero en la educación de sus hijos, sino que esperan buenos resultados. Los jóvenes estudian más de diez horas al día, entre las horas de clase de la escuela, clases privadas y horas de estudio en la biblioteca y en la casa. Como se señala en un artículo la asociación española de cultura surcoreana Han-Association:

Los surcoreanos “consideran que todo en la vida es **competición**” y entienden que para lograr sus objetivos “todo pasa por una buena educación y para eso tienen que competir para asistir a las mejores escuelas y universidades” [...] “Se considera la educación como la mejor inversión, pues los coreanos no estudian para ser empleados de una gran empresa, sino que estudian y trabajan para fundar sus propias grandes empresas que puedan expandirse (y con ellas la cultura coreana) a todo el mundo”. (Arrizabalaga, 2013)

La educación es lo más importante para la sociedad surcoreana. La exigencia y la competitividad por ser el mejor, ha generado mucho estrés en los jóvenes, en donde algunos no han resistido y los han llevado al suicidio. Por ello, el Gobierno de Corea del Sur ha tomado medidas de prevención como la instalación de establecimientos de centros de prevención del suicidio o la instalación de líneas telefónicas de emergencia en los puentes (Arrizabalaga, 2013).

De igual forma, la modernización ha generado algunos cambios en la familia tradicional, en donde los matrimonios concertados están siendo abandonados. En Corea del Sur, las personas no se casan tan jóvenes como antes, y no escogen a cualquiera. El seleccionar a la pareja, entra en juego otros factores como la profesión, estatus social, ingreso económico, dado que hay una gran expectativa por ascender de estatus social y tener una mejor calidad de vida ante los demás. Esto deja de lado a las personas de provincias, quienes tienen pocas probabilidades de ser aceptado, lo cual ha provocado el aumento de los matrimonios concertados con personas de otra parte de Asia<sup>76</sup>. Por ello, no es usual encontrar servicios de contactos de matrimonios.

A diferencia de Occidente, donde las webs de contactos sirven para entablar relaciones pero no necesariamente que acaben en boda, en Corea, el objetivo es acabar en boda. Existen multitud de servicios inspirados en las “alcahuetas” pero tamizados por softwares estadísticos que estiman las probabilidades de compatibilidad entre perfiles de usuarios. El coste de los servicios es diverso, algunos cuestan varios miles de euros a cambio de poder conocer a gente VIP, es decir, gente con ingresos elevados o patrimonios importantes. (TrendingKorea, 2013)

Se puede decir que a mayor educación, mayores son las expectativas para encontrar a la pareja que cubra con todos los requisitos. Al ser una sociedad muy competitiva, tanto hombres como mujeres ven en la pareja una manera de escalar de estatus social, distinguirse ante los demás y tener una vejez asegurada.

A pesar de ser una sociedad diferente a la nuestra, en los dramas se muestra un modelo de familia con ciertas similitudes a la nuestra. Como señala Vargas, M., los hijos suelen vivir con los padres a pesar de que son mayores de edad y de que estén trabajando. Algo que es totalmente diferente al contexto estadounidense o europeo, en donde el individuo se independiza desde muy joven. Por ello se puede decir que a pesar de existir algunas diferencias entre el modelo peruano de familia con el modelo coreano, ambos guardan en similitud un estilo de vida más tradicional, en donde los lazos familiares se mantienen de manera cercana e influyente (2011, p. 44).

---

<sup>76</sup> El matrimonio concertado representó un 44% en la provincia del sur de Jeolla en el 2009.

### 2.3.2. Influencias subculturales

El término “juventud” se suele atribuir a hombres y mujeres entre los 15 a 30 años de edad. La concepción que tenemos actualmente sobre juventud ha cambiado en el transcurso de los años. Los jóvenes de ahora se guían ya no solo por lo que está de moda, sino que también crean su propio estilo con la finalidad de marcar una diferencia hacia los demás. En nuestra sociedad limeña, la diversidad de subculturas se dan por la edad, el grupo étnico, el género y pueden estar determinadas ya sea por la ideologías políticas, estéticas, pasatiempos, gustos musicales, etc. Como señala Yrivarren, S.

El espacio público se vuelve el escenario principal de las interacciones que realiza el adolescente en busca de su identidad. Principalmente, junto con otros muchachos de su misma edad. Y los puntos principales son las esquinas, parques, plazas, bares y galerías comerciales; pues con el nuevo sistema en el que ambos padres trabajan fuera de casa todo el día, o viven separados, cada vez los adolescentes adquieren más libertades y el grupo de amigos comienza a tomar el papel de una segunda familia, con la cual identificarse, dialogar, compartir y aprender, todo esto dentro de los escenarios públicos de la ciudad. (2012, pp. 25-26)

En la juventud, los grupos sociales son parte vital para la persona porque comparten gustos afines, y la búsqueda de identidad los va a llevar a querer diferenciarse de los demás. En la actualidad se aprecian varios grupos o como sociológicamente se denomina “tribus”, en las cuales las personas se agrupan por intereses comunes. Sarah Yrivarren los divide en tribus musicales (*punks*, metaleros, góticos, emos), tribus deportivas (*skaters*, *bikers*, *rollers*, *surfers*), tribus por imagen (*otakus*, lolitas, *visual kei*, *gamers*) (2012, pp. 29-54). Cada uno de estos grupos comparte una afición, una estética y una forma de pensar. Dentro de los tres grupos, se centrará más en las tribus por imagen y musicales. El primer caso está tomando una gran presencia en nuestra sociedad, en donde el estilo de los productos japonés, ya sea los mangas, los animes o músicas forman parte de un estilo de vida. Yrivarren, S., menciona: “amantes de la animación japonesa, gustan de vestirse con alguno o varios elementos de algún personaje preferido del mundo del anime [...] Se reúnen para comprar *merchandising*, gustan pasear, ver animes en grupo o asistir a convenciones de animes con concursos de karaoke y/o de *cosplay* (disfraces) y demás actividades de ocio temático” (2012, p. 49). Sin embargo, la cultura japonesa no es la única que está presente en los jóvenes de ahora, sino también la cultura coreana, la cual

está teniendo un lugar en nuestra sociedad, en donde grupos de jóvenes forman grupos para compartir información de sus artistas favoritos de dramas o grupos musicales.

La música pop coreana se ha convertido en un estilo de vida para varios. Sitios como el Centro Comercial Arenales o el Parque Ramón Castilla son lugares en donde suelen reunirse no sólo para intercambiar información sino también para aprender coreografías de baile. Como señala Ányela Flores:

La mayoría de las canciones de K-pop incentivan a los jóvenes oyentes a ir en busca de sus sueños y a no rendirse frente a una situación de desilusión o fracaso; la evidencia más clara es la existencia de K-popers que trabajan, estudian y practican actividades de recreación con relación al K-pop, por ejemplo, las concentraciones en el Parque Castilla en donde los K-popers “se reúnen dependiendo del grupo coreano que sea de su agrado o sino sólo bailan la coreografía de todos los grupos que les guste” (Peña, 2011), lo cual resalta el carácter perseverante de los K-popers, su capacidad de planificación y su visión de futuro, puesto que no renuncian a ninguna de estas actividades (2013, p. 42)

El k-pop está tomando un lugar en el mercado peruano y se puede observar a través de los dramas que se transmite en Panamericana Televisión y también por productoras que han apostado por traer artistas coreanos a dar concierto en nuestro país<sup>77</sup>, los cuales han tenido una gran acogida. Como señala Perú 21, las fans del grupo coreano *JYJ* hicieron cola por dos días para comprar sus entradas, agotando en menos de media hora la zona más cara (2012). La cultura coreana está presente en los jóvenes que gustan de los dramas, música y que buscan aprender no solo el idioma, sino también de la cultura. Si bien el movimiento no es muy notorio en los medios de comunicación (televisión y radio), sí lo es en las redes sociales.

De igual forma el tema del amor que se presenta en los dramas coreanos ha marcado la diferencia con otras telenovelas, y son una causa de su éxito. Como señala en el libro *Why do drama do that*: “one aspect of that is the idealism of purity. First loves go hand-in-hand with fixation on purity, because they signify that one kernel of what was once good and pure about a person, before adulthood came and tainted it all. And that idealized version of love conforms so nicely to Confucian values that are held in high regard:

---

<sup>77</sup> *JYJ, U-kiss, Bing Bang, Super Junior, Kim Hyung Yoong, CNBLUE, CNBLAQ, Park Youn Min y Heo Young Saen.*

loyalty, filial piety, and righteousness” (Javabeans, 2013). El amor es presentado como algo puro y valioso que es para toda la vida.

Asimismo, los protagonistas de los dramas mantienen un mismo perfil. En el caso de la chica está representado por una mujer trabajadora, desinteresada y que busca la felicidad de los demás antes que la suya. Mientras que el chico viene a ocupar la figura protectora de la persona amada y lo representan como el hombre perfecto, atractivo, detallista, trabajador, protector, etc. En este punto entra un poco en juego el tema de la *Cenicienta* o de *Candy Candy* en los dramas, porque generalmente la protagonista tiene optimismo, ambición, resistencia y lucha por salir adelante, conseguir la felicidad a pesar de todas las adversidades que se le pueda presentar en su camino a causa del antagonista que puede ser la madrastra o hermanastra.

El tema del amor en los dramas está muy marcado. Siempre va haber obstáculos que se interpondrán en el camino de los amantes como la amnesia que es un recurso narrativo para causar una separación. Al igual que habrá personas que serán o no correspondidas en el amor. Como señala Vargas, M., la autora de la tesis *“De Corea con amor”: el fenómeno de la telenovela coreana en nuestra pantalla*, a partir de un estudio de *focus group* que realizó a jóvenes que consumen este producto confirmó: “lo que de algún modo gusta y se reclama con este tipo de discurso es una idea de amor más allá del individualismo contemporáneo en donde el “nosotros” sea superpuesto al “yo”. [...] “la promesa del compromiso” en este sentido, sería más importante en las telenovelas coreanas, aun por sobre la consumación” (2011, p. 37).

### **2.3.2.1. Flower Boys: la nueva tendencia masculina**

A comparación de nuestra cultura, Corea del Sur se caracterizaba por ser una cultura conservadora y masculina. A raíz del desarrollo acelerado que tuvo como nación y de las influencias extranjeras, nace una nueva generación en donde la apariencia física viene a tomar un papel importante en la vida de los jóvenes para tener seguridad y confianza, contrastando culturalmente con los mayores.

En un artículo realizado por Laura Osorio y Cristina Soler sobre la masculinidad de los hombres en Seúl menciona que al igual que las mujeres, los hombres están muy

preocupados por su apariencia física y el cuidado de su piel. Los productos de belleza como cremas humectantes, el maquillaje dejaron de ser exclusivamente para el uso de las mujeres, al igual que la moda. “Los jóvenes argumentan que este procedimiento en su cara les da seguridad y eleva su autoestima, haciéndolos sentir con más confianza al momento de acudir a una cita de trabajo o cuando están en una reunión donde serán el centro de atención. Expertos señalan que tanto hombres como mujeres buscan ‘la cara perfecta’, y que la belleza representa un ‘plus’ en las carreras profesionales” (Euromonitor, 2011) (Osorio y Soler, 2013, p. 76).

A pesar de que a Corea del Sur, se le caracteriza por ser un país conservador, machista y tener dos años de servicio militar obligatorio, su capital, Seúl, se ha convertido en el centro del maquillaje masculino, en donde es normal que los hombres anuncien e incentiven tanto el consumo de cremas para cuidar su piel y su cuerpo, como productos de maquillajes para corregir algunas imperfecciones del rostro. Los tiempos han cambiado, para los surcoreanos maquillarse no es mal visto, sino que establece que la imagen de un hombre es más atractivo con maquillaje. Asimismo, los medios de comunicación refuerzan la idea de que al tener una piel muy cuidada es un plus para conseguir un mejor trabajo o una mejor pareja.

### Imagen 1

*Lee Min Ho, Kim Jaejoong, Jang Geun Suk y Kim Hyun Joong, artistas de Corea del Sur promocionando productos para el cuidado de la piel*







Fuente: Mundo Fama Corea, s/f.  
YENNTV, 2013.

Al ser una sociedad muy competitiva, empuja a los jóvenes a seguir estas tendencias o modas, con la finalidad de ser mejores, dado que no basta con tener buenas cualidades o habilidades para tener éxito, sino también una excelente apariencia. Estos jóvenes tienen entre 18 a 30 años, gastan gran cantidad de dinero en productos cosméticos y cirugías. El tener una piel sana y perfecta es una carta de presentación ante los demás, y es un símbolo de estatus social. Este fenómeno se le conoce en Corea del Sur con el término “*Flower Boys* o Chico flor”, al cual se le define:

1) Un chico que sabe muy bien cómo conquistar a las mujeres, 2) alguien suave, delicado y romántico o 3) un peligroso rompecorazones que está secretamente interesado en las personas de su mismo sexo pero intenta ocultarlo cueste lo que cueste.

En Corea del Sur, sin embargo, existe una cuarta acepción. El término ‘chico flor’ se aplica a hombres jóvenes, ni gais ni metrosexuales, guapos, adictos a las tendencias y, sobre todo, con una piel luminosa, y cuidada. (El Tiempo<sup>78</sup>, 2013)

Los “*Flower Boys*” o chicos flores han cambiado los estándares de belleza y los gustos de las mujeres, quienes prefieren a un hombre tierno y delicado, en vez de alguien fuerte o robusto. Este concepto comenzó aparecer a raíz de la abolición de la prohibición del ingreso de productos japoneses a Corea a mediados de 1990. A partir de este momento

<sup>78</sup> El Tiempo es un periódico colombiano.

“la cultura del manga penetró en la estética y el imaginario colectivo del país. Los hombres andróginos comenzaron a instalarse en las televisiones y los cómics de los chicos surcoreanos” (El Tiempo, 2013).

## Imagen 2

*Grupo musical JYJ y CN BLUE con el estilo “Flower Boys”*



Fuente: KpopStarz, Octubre 22, 2012.  
All about Korea, Julio 20, 2012.

Esta tendencia de “*Flower Boys*” viene de los mangas japoneses, en donde se representa la figura del hombre como un chico tierno, dulce, delicado, etc. Sin embargo, hay algunos antecedentes como los dramas *Full House* (2004) y *You are beautiful* (2009), en los cuales los protagonistas se caracterizan por ser guapos, afeminados y ricos. Esther Torres, miembro del grupo de investigación InterAsia, señala que es con el drama *Boys Over Flowers* (2009) que los hombres comenzaron a tener en cuenta que para triunfar en el amor y en el trabajo es necesario cuidarse, ser bello y andrógino (Martínez, 2013). Es impresionante ver que el éxito en la vida y en el trabajo ya no se mide por las habilidades y capacidades, sino también por la apariencia y la primera impresión.

Corea del Sur se ha convertido en un país materialista y de apariencia, en donde la perfección de la piel, estar a la moda y tener un rostro hermoso son pilares importantes para conseguir el éxito. No basta con tener habilidades o ser inteligente, si no eres hermoso. La apariencia en la cultura coreana tiene un rol muy importante en los jóvenes,

quienes buscan sobresalir y destacar sobre los demás. La diferenciación con el otro los coloca en otro estatus social, en donde lo popular se diferencia de la elite. Por ello, Seúl se ha convertido en la capital de la cirugía plástica, y es normal que las personas acudan para arreglar sus “imperfecciones” con el fin de tener una mejor autoestima. Tanto hombres y mujeres afirman que gastar dinero en moda y en cirugías es una auto-inversión (Osorio y Soler, 2013, p. 77). Para los jóvenes, el tener la apariencia perfecta les da seguridad y confianza al momento de postular a un trabajo o asistir en una reunión o a una cita, porque es la misma sociedad que enfatiza y empuja a los jóvenes a seguir estas tendencias, en donde la apariencia ha tomado un papel más importante para clasificar a las personas sin conocerlas.

### **2.3.3. La escuela como espacio de violencia**

La escuela es el segundo hogar, en donde los niños y jóvenes se integran a un contexto más amplio que su entorno familiar. En este lugar se transmite no solo conocimientos culturales, creencias e ideologías, sino también se forman grupos dependiendo del género, edad, lugar de procedencia o gustos. En esta etapa de la vida del individuo, los amigos ocupan un espacio importante, dado que como menciona Arenas, M.: “las amistades [...] para los y las adolescentes son más intensas porque están llevando a cabo la pesada carga de su desarrollo mental” (2006, p. 163). Asimismo, en las relaciones con los compañeros entra en juego otras características como el aspecto, estilo, moda, formas de comportamiento que debe tener una chica y un chico. Dentro de esto aparecen las figuras de aquellos que son considerados populares y los que no lo son, marcando así una línea jerárquica que los divide.

#### **2.3.3.1. El *bullying*: un problema global en los jóvenes**

Actualmente las escuelas se están enfrentando ante un problema mucho más grande, el *bullying* o acoso escolar, el cual es un tipo de violencia que se está dando entre los compañeros de las aulas. Estas agresiones pueden ser tanto psicológicas como físicas y puede durar toda la etapa de la vida escolar. Como señala Grisolia, James: “La investigación en ciencias sociales ha puesto de manifiesto que una de las fuentes

principales de la violencia son las influencias subculturales, ligadas a sistemas sociales distintos de la familia [...] las condiciones económicas” (1998, p. 18). Estas agresiones pueden manifestarse desde la marginación por parte de todos los compañeros o puede llegar a convertirse en crímenes como violación sexual, prostitución o asesinato.

Este problema no es exclusivo en una sola sociedad, sino que se viene dando en todas partes incluido Perú, Japón y Corea del Sur. En el caso peruano, se viene dando varios casos de agresión en las escuelas. El diario Comercio señaló el 1 de setiembre del 2013: “El número de casos y denuncias por bullying se incrementan de manera preocupante en nuestro país. En lo que va del año se han reportado **32 casos** que han merecido la intervención del Ministerio de Educación (Minedu). Entre ellos **siete suicidios de menores**, que cansados de los abusos y agresiones, optaron por quitarse la vida” (2013). Hay que tener en cuenta que las cifras que se mencionan son de los casos que han sido denunciados, sin embargo en las estadísticas no se observa los casos que todavía no son reportados. Hay veces en donde la intimidación y amenazas por parte de los agresores, hace que el agredido no manifieste lo que le está ocurriendo porque si lo hace, las consecuencias para él serían peores. El temor del agredido y la falta de conocimientos para detectar y saber llevar este tipo de situaciones por parte de las autoridades y de los padres, podría terminar con la muerte del agredido, es decir en el suicidio o asesinato.

Para Japón, el *bullying* o “*ijime*” es una de las principales preocupaciones, dado que no hay medidas de prevención y control en las escuelas. Los directores y profesores no intervienen en este asunto e ignoran la problemática. Como señala *International Press digital*<sup>79</sup>, en un artículo sobre el *bullying* en Japón: “que los profesores son a menudo renuentes a lidiar con el acoso escolar, aunque sepan que existen problemas entre sus alumnos. [...] algunos casos no podrían catalogarse solo como *bullying*, sino como crímenes” (2013). Ahora con el avance de la tecnología se da nuevas formas de acoso escolar, como lo es el *ciberbullying*, el cual es el acoso entre iguales a través del uso tecnológico como el Internet, celular. El problema de esto es que no hay una forma de controlar y encontrar a los responsables de la creación de la página web o comentarios.

Los hostigamientos, amenazas o daños se pueden dar a través de comentarios ofensivos en la web, colgar imágenes o comentarios que perjudique la integridad de la persona como

---

<sup>79</sup> *International Press digital* es un diario digital de Japón en español.

circular rumores en donde la persona agredida esté involucrada. Si bien aquí no hay una agresión física como se puede dar en la escuela, si hay un maltrato psicológico porque utilizan la imagen del agredido con fines de dañar su integridad, humillarlo y hostigarlo cruelmente. Debido al gran impacto que tuvo el suicidio de un estudiante de 13 años de la escuela *Otsu*, quien a causa de ser víctima de *bullying* se lanzó de un complejo de apartamentos, quitándose la vida, el Gobierno de Japón comenzó a tomar las medidas necesarias para evitar este tipo de abuso en los escolares. Este tema reveló muchas irregularidades que se daban en las escuelas como las crueles agresiones que sufría (comer abejas muertas o un juego funeral en donde simulaba su muerte) y el ocultamiento de los hechos por parte de la escuela. (*International Press digital*, 2013).

Por ello, el Parlamento de Japón aprobó una ley para prevenir y reducir el índice de acoso escolar físico y psicológico. Esto obliga a los centro de estudios a informar al Ministerio de Educación o a las autoridades locales, los casos de acoso estudiantil que se presente. Asimismo, la creación de centros escolares para investigar más sobre los sucesos que se presentan tanto en la escuela como en Internet.

En Corea del Sur se da lo mismo, el *bullying* puede llegar a niveles más altos como golpear o robar las pertenencias de la víctima. Esto es un problema grave que se viene dando y se está tomando en cuenta debido al aumento de suicidios de estudiantes que no soportan la presión del sistema educativo y del acoso estudiantil. Como señala el artículo de Lee, J., en CNN:

The tools of bullying vary from forcing victims to run errands and steal, to sexual assault, confinement and gang beatings. With reports of other incidents of teenage violence in schools, including the assault of teachers and rape of younger students, many South Koreans are asking, "what is wrong with our kids?"

The answer, according to some analysts, lies within the hyper-competitive nature of South Korean society. As the country continues to enjoy success economically, Korean students are being pushed into an environment of competition to succeed.

"At school, students don't see their peers as friends but as competition and believe that they need to beat others," said Dr. Bae Joo-mi, a specialist at the Korea Youth Counseling Institute.

In a classroom environment in which students are forced to prove themselves, those who fall behind in grades turn to other means to show they are more powerful, taking on the role of the aggressor, Bae explained. (2012)

Corea del Sur es un país con un sistema educativo muy exigente y competitivo. El nivel de estrés que causa en los jóvenes es tanta que ha llevado a las autoridades a rebajar un poco la presión. Sin embargo, al ser una sociedad en donde la educación es vista como una forma de lograr un futuro próspero, las propias familias exigen a sus hijos a ser mejores en todo y estudiar más de 15 horas al día. El concepto de juego o diversión prácticamente es nulo en los jóvenes estudiante, quienes no solo se tienen que preparar para el examen de ingreso a la universidad, el cual determinará su destino, sino que tienen que luchar día a día por ser los mejores. Por lo que, el compañero de clase ya deja de ser visto como un amigo, sino como la competencia.

La violencia escolar se ha convertido en un problema social importante, en donde los números de este incidente han aumentado en los últimos años, haciendo que las autoridades del gobierno tomen cartas en el asunto mediante la vigilancia y el envío de asesores a las escuelas del país. Asimismo, algunos casos han tenido un final fatal, con el suicidio de la víctima, como por ejemplo de Seung–min, quien fue un estudiante de 13 años que sufrió graves maltratos (golpizas, robos, quemaduras con encendedores y ataduras en el cuello con un cable eléctrico) por parte de sus compañeros. La madre de la víctima Lim Ji- Young busca que la escuela acepte su responsabilidad y no la oculte, dado que no es el primer caso de suicidio por *bullying* que se da (Infobae<sup>80</sup>, 2012).

En Corea del Sur se da un caso particular de *bullying*, conocido como *Wang-dda*, en el cual se decide colectivamente etiquetar a un estudiante con este término para condenarlo al ostracismo, en donde la persona es marginada y aislada no solo por el grupo del salón de clase, sino por toda la escuela. Esta persona marcada no solo es aislada sino ignorada, dado que si algún estudiante interactúa con él o ella, también serán marcados como *Wang-dda*. Los estudiantes surcoreanos conviven en el colegio, lugar en donde pasan la mayor parte del día, y en donde los profesores no tienen el control sobre estos incidentes. Los etiquetados como *Wang-dda* tienen que enfrentarse a las constantes humillaciones o agresiones por parte de sus compañeros todos los días. Esto puede durar toda la vida escolar e incluso universitaria. Como señala Rishi, S.

---

<sup>80</sup> INFOBAE es un diario digital argentino.

While bullying has all sorts of causes, some experts in South Korea feel it comes about from the unforgiving education system. In other words, education fever is promoting school bullying. Dr. Bae Joo-mi, a counseling specialist, believes that the hypercompetitive nature of South Korean society leads students who fall behind in grades to prove themselves in other ways through aggression and dominance (J. Lee, “South Korea’s School Bullying”). Such a theory is quite plausible when viewed from the perspective of the teenager. As Korean students are surrounded by an environment dictating that only academic achievement results in success, competition naturally exists. With high stakes involved in getting into a top university, many seek to gain an edge over their peers whom they see as competitors rather than friends. While most students attempt to distinguish themselves through excellent grades and test scores, others try to bring their classmates down and, consequently, attack them emotionally. So, it can be said that South Korea’s education fever has made education, traditionally synonymous with learning, the equivalent of a merciless contest, which is fundamentally both wrong and disastrous. (Rishi)

Una de las razones por las que el *bullying* escolar se está generando es debido a la gran competitividad educativa. El *Wang-dda* es mal visto y marginado. Nadie quiere ser etiquetado con ese término porque implicaría tener que enfrentarse a las humillaciones y abusos de los compañeros durante toda la vida escolar. El ser marginado trae consigo varios problemas psicológicos por parte del agraviado que puede terminar con el suicidio, sino se detecta a tiempo. En la escuela, el destacar ya no se da solo por tener las más altas calificaciones, sino también por intimidar a sus compañeros a través de la agresión.

La falta de un seguimiento y control del comportamiento de los estudiantes hace que se lleve a cabo este tipo de actos. Por lo que las autoridades han puesto un centro estudiantil en las escuelas para detectar de cerca estos casos y ayudar a los estudiantes víctimas de *bullying* a no caer en la depresión y en el suicidio.

En el caso coreano se puede apreciar a través de los dramas el tema del *bullying* en la escuela como parte de la trama, en donde generalmente la protagonista es marginada e incluso golpeada como es el caso del drama *Boys Over Flowers*. Los dramas muestran situaciones que se dan en el país, quizás con la finalidad de poner en alto esta situación, buscando que el espectador se sienta identificado con la protagonista.

### 3. DISEÑO METODOLÓGICO

En este capítulo se desarrolla la metodología y la técnica que se emplea en la investigación para la aproximación del objeto de estudio, el cual es el análisis del discurso, que sirve para ubicar y analizar los ejes temáticos o discursivos importantes (poder, amor y violencia) que se presentan a lo largo de la trama de la historia del manga y del drama. Este discurso sirve como una especie de ventana que permite aproximarse más hacia una cultura y un contexto que es diferente al Occidente.

Hay que tener presente que esta investigación busca comparar la manera en que ciertos elementos del lenguaje gráfico del manga son adaptados al lenguaje audiovisual del drama. Por lo que, se basa más en la parte enunciativa del drama, es decir, en el lenguaje audiovisual del drama, para luego ser comparado con el lenguaje gráfico del manga. Asimismo, no se deja de lado la parte narrativa (historia), la cual es la base de todo el discurso. Si bien esta investigación emplea el análisis del discurso como forma metodológica para recopilar datos y analizar, no deja de lado el concepto de “Componentes del enunciado” del análisis semiótico del discurso. Dejo en claro que para esta investigación no se realiza un análisis semiótico del discurso de las unidades de observación; y sólo se tomará en cuenta el concepto de componentes del enunciado, el cual servirá como punto de partida para el desarrollo de la parte enunciativa de este trabajo.

#### 3.1. Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo analítica, comparativa e interpretativa. Es analítica porque trata de un tipo de investigación descriptiva con la finalidad de generar una hipótesis sobre un acontecimiento o hecho, etc. Mientras que, en lo comparativo se debe porque tiene como objetivo de identificar las similitudes o diferencias con respecto a los dos eventos o contextos o productos. En cuanto a lo interpretativo, se debe a que tiene como finalidad el realizar un análisis y una profunda comprensión de un hecho en particular, así pues, servirá para verificar o refutar una teoría desde un caso específico (Gálvez, 2007).



### 3.2. Método de investigación

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo dado que se emplea la recolección de datos que no son cuantitativos, sino interpretativos. Como señala Mejía, J.: “la investigación cualitativa es el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes para comprender la vida social por medio de significados y desde una perspectiva holística, pues se trata de entender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno” (2004, p. 278). La investigación cualitativa permite aproximarse al objeto de estudio, y ofrece una perspectiva más cercana de los hechos y de la realidad.

El objetivo de la investigación es comparar cómo se ha realizado la adaptación del lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* al lenguaje audiovisual del drama coreano *Boys Over Flowers*. Esta investigación se centra mayormente en la comparación de un lenguaje a otro, es decir, identificar y comparar la manera en qué ciertos elementos del manga se adaptan al lenguaje audiovisual, y a su vez interpretar la manera cómo se representa el discurso del amor, poder y violencia en la historia.

### 3.3. Unidades de análisis y unidades de observación

La presente investigación tiene como unidad de análisis el manga *Hana Yori Dango* y el drama coreano *Boys Over Flowers*. A continuación se presenta una ficha técnica de ambos formatos.

#### *Hana Yori Dango*

(Chicos mejores que flores)

- Creado por: Yoko Kamio
- Género: *Shōjo*-manga
- Editorial: *Shueisha*
- Edición: 1992-2008
- Volúmenes: 37



### *Boys Over Flowers*

- Género: Romance-comedia
- Cadena: KBS2
- Director: Jun Ki Sang
- Productor: *Group Eight*
- Guionista: Yoon Yi Ryun
- Emisión
  - Korea: 2009
  - Perú: 2011
- Capítulos: 25



El drama coreano de género romance-comedia, *Boys Over Flowers*, está basado en el shōjo manga de género romance-comedia *Hana Yori Dango*<sup>81</sup> de Yoko Kamio, que fue publicado por la editorial *Shūeisha* dentro de la revista antológica quincenal *Margaret* entre octubre de 1993 a junio del 2008. Este manga contiene 37 volúmenes, y cada volumen contiene entre 171 a 196 páginas.

El drama coreano *Boys Over Flowers*, dirigido por Ji Ki-Sang, viene a ser la tercera adaptación de dicho manga, la cual fue emitida en Corea del Sur entre el 5 de enero al 31 de marzo del 2009 por la cadena de televisión KBS: *Korean Broadcasting System*, la cual viene a ser una de las tres principales cadenas de televisión en Corea del Sur. Desde el primer episodio superó el rating propuesto, y es considerada parte del movimiento *Hallyu*, dado que ha logrado llegar y conquistar en diversos rincones del mundo, siendo el Perú uno de ellos (Wikidrama, 2013). A comparación del manga, este drama consta de 25 episodios con una duración de 1 hora cada capítulo, y es considerada como una de las mejores, no solo por la buena adaptación de la trama, sino también por ser la primera en igualar la imagen de los actores con respecto a los personajes del manga.

<sup>81</sup> El título, *Hana Yori Dango* (花より男子, literalmente "chicos mejor que flores"). El nombre del manga es un juego de palabras, en donde dango significa comida, pero a la vez puede significar chico. Esto quiere decir que los chicos son considerados como una necesidad básica como la alimentación. Por lo que, el título del manga quiere decir es que los chicos y el romance son una necesidad vital tan importante como lo es el comer.

Para llevar a cabo el análisis de la investigación se escogió como unidades de observación, doce escenas del drama *Boys Over Flowers*, teniendo en cuenta en primer lugar como criterios de selección, la similitud del discurso narrativo y la importancia de las escenas en la curva dramática del drama. También se tiene presente la similitud de la representación icónica y estética del manga dentro del drama, es decir similitud en las viñetas e imágenes.

Las doce escenas están ubicadas a lo largo del drama y están divididas en tres grupos temáticos: amor, poder y violencia, los cuales son importantes temas que se desarrolla en ambos discursos (manga y drama). La división de las escenas por temáticas ayuda a analizar como se desarrolla el discurso narrativo a lo largo de la historia, al igual que la construcción de los personajes. Recalco que estas escenas son puntos importantes de la trama y que se mantienen en ambos formatos.

A continuación se presenta tres cuadros con las escenas escogidas para las unidades de análisis:

Tabla 1

*Tema Amor*

Escena	Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto		Beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo		Rescate de Jan Di en la nieve		Joon Pyo recupera la memoria	
	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos
Manga	4	17	6	55	13	77	33	37
Drama	4	62	6	68	12	+100	25	+100

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2

*Tema Poder*

Escena	Entrada de los F4 a la escuela		Jan Di recibe la tarjeta roja		Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di		Jan Di decide dejar a Joon Pyo	
	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos
Manga	1	9	1	9	16	70	21	45
Drama	1	21	2	12	10	163	21	23

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3

*Tema Violencia*

Escena	Golpe de dignidad de Jan Di		Agresión hacia Jan Di		Secuestro de Jan Di		Atentado contra Joon Pyo	
	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos	Tomo o capítulo	N° de viñeta o planos
Manga	1	10	5-6	145	15	79	31	53
Drama	2	68	4-5	+100	12	+100	24	46

Fuente: Elaboración propia

Como se puede apreciar, la muestra consta de un conjunto de escenas, que por la similitud del discurso narrativo y estético con respecto al manga, considero representativas en la adaptación del drama coreano. Estas escenas han sido especialmente seleccionadas pues son momentos importantes de la narración, en los que se ve la evolución de la trama y de los personajes.

### 3.3.1. Resumen del manga *Hana Yori Dango*

Tsukushi Makino es una chica de clase baja que está estudiando en uno de los institutos más elitistas del país "*Eitoku*". Makino no se siente identificada con sus compañeros, que sólo piensan en el dinero, ropa. Su madre, quien trabaja duro para pagarle la escuela, la obliga a acudir a este instituto para que se "cace" con un chico rico y así mejorar su situación económica.

En este instituto hay un grupo llamado "F4" (4 *flowers*), que se dedican a hacer la vida imposible a la gente que les cae mal. Los "retan" con una tarjeta roja que ponen en su casillero y todo el instituto se dedica a hacerle la vida imposible a la persona retada, hasta que su vida se vuelva insoportable para que tenga que abandonar el instituto.

Un día, Makino recibe una tarjeta por parte del líder de los F4, Tsukasa, dado que ella lo humilló públicamente al defender a su amiga. Makino comienza a odiar a Tsukasa, puesto que le parece muy prepotente y egoísta. Pero descubre que uno de los F4 es diferente, Rui Hanazawa, quien se ve sensible y atento. Poco a poco, ella se enamora de él, mientras que lleva su guerra con Tsukasa. Por su parte, Tsukasa se siente atraído hacia Makino, ya que le recuerda a su hermana, ambas fuertes y dispuestas a enfrentarle. Asimismo, Makino se encuentra con Kazuya, un amigo de su antiguo colegio, quien se ha convertido en un nuevo rico, y está enamorado de ella.

Makino descubre que Rui está enamorado de Shizuka, amiga de la infancia, y se da cuenta que no va ser correspondida, al ver que él ha seguido a Shizuka hasta París para recuperarla. Tiempo después Rui regresa dándose cuenta que quiere a Makino. Sin embargo, ella comienza a sentir algo por Tsukasa, pero no lo acepta.

La situación de la familia de Makino va empeorando, ya que su padre es un desempleado y más aún porque perdió una apuesta y no tiene dinero para pagarlo. Es por eso que,

Makino le pide dinero prestado a Tsukasa, quien le presta siempre y cuando concurse en la “Joven de Japón”. Ella acepta y con la ayuda de la hermana de él, logra obtener milagrosamente el segundo lugar.

Posteriormente, Tsukasa presenta a Makino a su madre, quien no la acepta y anuncia el compromiso de su hijo con Shingeru. Makino y Shingeru se vuelven amigas, a tal punto que Shingeru rompe su compromiso porque sabe que Makino y Tsukasa se quieren, y ayuda a que Makino acepte lo que realmente siente por Tsukasa.

La familia de Makino se va a una isla pesquera porque su situación empeora. Makino se queda sola en un antiguo cuarto alquilado hasta que su cuarto es hundido por los F4, quienes compran muebles muy pesados para el departamento. Asimismo, Makino decide salir por dos meses con Tsukasa para descubrir lo que ella siente. Sin embargo, ella descubre que la madre de éste está atacando a los negocios de la familia de sus amigos. Por eso, ella habla con la señora y le dice que no va a volver a ver a su hijo, si deja en paz a sus amigos. Es por eso que, Makino se va con sus padres y descubre que su situación es aún peor, dado que su padre todavía no consigue trabajo.

Todos sus amigos están preocupados por Makino porque no saben dónde está. Rui descubre donde está y va con Tsukasa a buscarla. Ellos pagan la deuda de la familia de Makino en ese lugar, y los traen de vuelta a Tokio, en donde Shingeru les alquila una de sus casas a un precio muy cómodo.

Makino logra confesar lo que siente por Tsukasa y comienzan a salir secretamente para que los espías de su madre, no los descubran. Sin embargo, en una salida de ellos son descubiertos, y la madre de Tsukasa se lleva a su hijo a *New York*.

Makino viaja a *New York*, pero es rechazada fríamente por Tsukasa, quien lo hace porque su madre lo tiene amenazado con el hecho de dañar más a Makino. Cuando Tsukasa regresa a Japón, es secuestrado junto con Makino por Shingeru, quien los lleva a su isla privada para que solucionen sus problemas. Al regresar son recibidos por varios periodistas al saber del supuesto secuestro. Es ahí, en el tumulto donde Tsukasa es apuñalado por un empresario que se fue a la banca rota por culpa de la empresa de su familia.

Debido al atentado y complicaciones en la cirugía, Tsukasa pierde la memoria y no se acuerda de Makino. Sin embargo, tiempo después la recupera. Tsukasa se gradúa junto con los F4, decide irse a *New York* por cuatro años, y le pide a Makino que se case con él. Ella le dice que no puede y que va a esperar su retorno. Unos años después, Rui lleva con engaños a Tsukasa y a Makino a París para que se encuentren, y consigue que ambos se comprometan.

### 3.3.2. Resumen del drama coreano *Boys Over Flowers*

La protagonista principal de este drama se llama Geum Jan Di. Ella es una chica de clase media cuyos padres tienen un negocio de tintorería. Jan Di tiene una personalidad alegre, fuerte y lucha por lo que le parece justo.

El drama comienza cuando Jan Di va al instituto Shinhwa<sup>82</sup> a realizar una entrega, rescata a un estudiante que está a punto de suicidarse por causa de los F4. Este suceso se convierte en una noticia nacional perjudicando la imagen del instituto. La directora de Shinhwa ordena que Jan Di sea becada, con la finalidad de apaciguar los comentarios de las personas que están dispuestas a obligar el cierre de la escuela.

La familia de Jan Di, al enterarse de que su hija va ser becada en el instituto Shinhwa, la obligan a asistir porque el futuro de ella y de ellos depende de eso. En la escuela, Jan Di se da cuenta que todos son frívolos y lo único que les interesa es la apariencia y el dinero. Descubre que los F4 son los admirados, los que mandan en la escuela y que tienen el derecho de colocar tarjetas rojas para marcas a los estudiantes que se oponen a ellos. Además descubre que el chico que le gusta, Ji Hoo es integrante de los F4.

Jan Di es la primera chica en recibir una tarjeta roja, al defender a su amiga del líder de los F4, Goo Joon Pyo. Esto hace miserable su vida ya que es insultada y humillada. Sin embargo, se convierte en la primera persona en declararle la guerra al líder de los F4. Durante este período, Jan Di se da cuenta que no todos los integrantes del F4 son como Joon Pyo, y se comienza a enamorar de Ji Hoo, mientras que el líder del grupo, Joon Pyo

---

<sup>82</sup> Shinhwa es un Conglomerado Mundial en varios rubros. No solo cuenta con centros comerciales, sino con hoteles e incluso un instituto educativo hecho para los chicos de las familias más privilegiadas de Corea. Sólo asiste el 1% de la sociedad.

va desarrollando sentimientos fuertes hacia Jan Di hasta que termina enamorado de ella. Sin embargo no es correspondido, al igual que Jan Di, dado que Ji Hoo sigue enamorado de su amiga de la infancia, la modelo Seo Hyun y a quien la sigue hasta Paris.

Es en este tiempo que Jan Di es obligada por Joon Pyo a salir con él. Esto crea una atmósfera de celos por parte de las otras chicas hacia Jan Di, y eso empeora cuando él señala que ella es su novia, sin el consentimiento de la propia Jan Di.

Por otra parte, Ji Hoo se da cuenta que está enamorado de Jan Di y regresa dispuesto a aceptar sus sentimientos, pero es demasiado tarde dado que ella ha comenzado a sentir cariño hacia Joon Pyo, quien en el fondo es un chico solitario. Sin embargo, la madre de Joon Pyo al enterarse que su hijo está saliendo con la hija de un tintorero hace de todo para separarlos. Primero destruye el negocio familiar de los padres de Jan Di, y manda a secuestrar a Jan Di con la finalidad de que su hijo no se relacione con ella.

Joon Pyo al verse amenazado, decide aceptar las condiciones de su madre a cambio de que deje en paz a Jan Di. Asimismo, la madre organiza un matrimonio de negocio para su hijo con Jaek Yung, quien se convierte en amiga de Jan Di. Debido a todo el daño causado por la madre de Joon Pyo, la familia de Jan Di se va a un pueblo pesquero a conseguir más dinero porque su situación es crítica. Mientras que Jan Di se queda en la ciudad debido a que tiene que seguir estudiando.

La boda entre Joon Pyo y Jaek Yung no se da, dado que ella renuncia casarse con él porque se da cuenta que él no acepta sus sentimientos, y que está enamorado de Jan Di. Joon Pyo y Jan Di están nuevamente juntos. Sin embargo, debido a que Jan Di descubre que la madre de Joon Pyo está atacando a sus amigos (destruyendo sus negocios), ella decide desaparecer para que deje a sus amigos libres, y se va con su familia al pueblo pesquero.

Ji Hoo descubre donde está ella y la va a buscar seguido por Joon Pyo, quien sufre un accidente, causado por un empresario que se fue a la banca rota por culpa de la empresa Shinhwa. Debido a eso, Joon Pyo pierde la memoria y olvida a Jan Di. Sin embargo, la recupera y regresa con ella. La madre de Joon Pyo no vuelve a intervenir en la relación.



Joon Pyo decide irse de viaje para estudiar en el extranjero por cuatro años, y le pide a Jan Di que se case con él. Ella rechaza casarse porque quiere convertirse en doctora y le dice que lo esperará. Luego de cuatro años, él regresa y se comprometen.

### 3.4. Herramienta de recolección y análisis

La técnica elegida para la aproximación del objeto de estudio<sup>83</sup> es el análisis del discurso, el cual es una transdisciplina de las ciencias humanas y sociales que estudia de manera sistemática el discurso escrito y hablado. En esta investigación, el análisis del discurso servirá para ubicar y analizar los ejes temáticos o discursivos importantes (poder, amor y violencia) que se presentan a lo largo de la trama de la historia del manga y del drama. Este discurso sirve como una especie de ventana que permite aproximarse más hacia una cultura y un contexto que es diferente al Occidente.

Hay que tener presente que esta investigación busca comparar la manera en que ciertos elementos del lenguaje gráfico del manga se adaptan al lenguaje audiovisual del drama. Por lo que, se basará más en la parte enunciativa, sin dejar de lado la parte narrativa, la cual es la base de todo el discurso. Si bien esta investigación parte del análisis del discurso como técnica para analizar, no deja de lado el concepto del “componente del enunciado”<sup>84</sup> de la parte enunciativa del análisis semiótico del discurso, el cual servirá como punto de partida para la parte enunciativa del trabajo.

El análisis enunciativo se basa en elementos que son claves y que se encuentran detrás del propio mensaje ya sea en un texto o en una película. Como señala Joseph Courtés: “toda secuencia filmada pone necesariamente en práctica un punto de vista determinado: todo enunciado remite necesariamente a una enunciación particular correspondiente” (1997, p. 355). Así pues, el enunciado no puede desligarse de la enunciación, asimismo, éste tiene dos componentes: el enunciado enunciado, que viene a ser lo narrado, y la enunciación enunciada, que es la manera de representar lo narrado. A continuación se

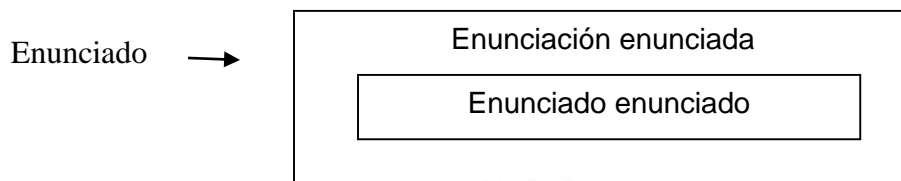
---

<sup>83</sup> El objeto de estudio es el drama coreano *Boys Over Flowers*.

<sup>84</sup> El análisis enunciativo se basa en elementos que son claves y que se encuentran detrás del mensaje, ya sea un texto o película. Los componentes del enunciado está dividida en dos grupos: enunciación enunciado (lo narrado) y enunciación enunciada (representación de lo narrado). En este trabajo, la enunciación enunciado viene a ser la trama de la historia y la enunciación enunciada es el lenguaje gráfico y audiovisual que emplearon tanto el manga como el drama para representar dicha historia.

mostrará el esquema propuesto por Courtés para comprender los componentes del enunciado.

Esquema: *Componentes del enunciado*



Fuente: Courtés, 1997, p. 356

El enunciado tiene dos partes que se complementan entre sí. En este trabajo, el enunciado enunciado viene a ser la trama de la historia y la enunciación enunciada es el lenguaje gráfico y audiovisual que emplearon tanto el manga como el drama para representar dicha historia. Dejo en claro que esta investigación solo tomará este concepto como punto de partida para la aproximación a las unidades de observación, más no se realizará un análisis semiótico de ello.

En esta investigación se ha identificado como el universo del discurso, a las telenovelas coreanas de género romance-comedia que son adaptaciones de mangas, y el *corpus* de la investigación viene a ser el drama coreano de género romance-comedia *Boys Over Flowers*.

Para llevar a cabo el análisis de la investigación se escogió como unidades de observación, doce escenas del drama *Boys Over Flowers*, teniendo en cuenta en primer lugar como criterios de selección, la similitud del discurso narrativo y la importancia de las escenas en la curva dramática del drama. También se tiene presente la similitud de la representación icónica y estética del manga dentro del drama. Las doce escenas están ubicadas a lo largo del drama y están divididas en tres grupos temáticos: poder, amor y violencia, siendo importantes temas que se desarrollan en ambos discursos (manga y drama).

Para aproximar y analizar las unidades de observación se plantea una matriz de datos de categoría audiovisual que se ha generado en base a las necesidades de información de la presente investigación y que será la guía para la recolección de datos a analizar posteriormente. En esta matriz se recolecta la información de la representación visual y sonora del drama, la cual posteriormente va a ser comparada con el manga. Debido a que el drama parte del manga, y es a partir de este que se va a realizar la comparación de la investigación, se considera que no es necesario realizar una matriz para el lenguaje gráfico del manga.

Tabla 4

*Matriz de escenas*

ESCENA		
DESCRIPCIÓN		
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	
	ÁNGULOS	
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	
	EFFECTOS	
	RITMO DE EDICIÓN	
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	
	ARTE	VESTUARIO LOCACIONES
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	
	SONIDO DIEGÉTICO	
	FRASES	
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	
	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	

Fuente: Elaboración propia

En esta matriz se recolecta la información tanto visual como sonora del drama, la cual será posteriormente contrastada con el manga. Dentro de la representación visual se apuntará datos técnicos como planos, movimientos de cámara, ángulos, ritmo, iluminación, los cuales son parte de la construcción del encuadre y que sirve para comparar las similitudes estéticas del drama con respecto al manga, es decir comparar la manera cómo ha sido adaptado el lenguaje audiovisual del drama en base al lenguaje gráfico del manga. En la representación sonora se recopila datos sobre el sonido extradiegético (música de fondo, canciones, efectos sonoros) y sonido diegético (frases, sonido ambiente). En este último punto, las frases junto con el arte (locaciones y vestuario) de la representación visual, sirve para definir como se da la construcción de los personajes. Por otra parte, la parte descriptiva de la matriz tiene la función de describir lo que sucede en cada escena o secuencia que va a ser analizada. Esto permitirá compararlo con la versión original para poder señalar si ha habido alteraciones o modificaciones.

Asimismo, la descripción, comparación e interpretación de resultados de las unidades de observación de cada grupo temático serán organizadas y analizadas en tres niveles. Primero en la parte narrativa, se compara la trama del drama con respecto al del manga. En lo enunciativo se compara el uso del lenguaje audiovisual del drama (planos, ángulos, movimientos de cámara, etc.) con respecto al lenguaje gráfico del manga (viñetas, líneas cinéticas y estética). Por último en el discurso, se analiza el discurso temático con respecto a lo narrado en el drama y manga.

Esta investigación tiene dos categorías principales: Lenguaje Gráfico y Lenguaje Audiovisual. En el primer caso, el lenguaje gráfico viene desde la antigüedad y se ha convertido en una forma para transmitir mensajes o expresar a través de imágenes o gráficos. En los productos gráficos como el manga se emplea este tipo de lenguaje con la finalidad de contar una historia a través de una serie de secuencias de imágenes. Sin embargo, a comparación de otros productos como el cómic, el manga tiene una estética y una serie de códigos que lo caracteriza, marcando así una diferencia ante los demás.

Es importante tener en cuenta el lenguaje gráfico porque es la base de la construcción del manga. Sin embargo, debido a que ya se explicó los elementos que lo componen en el marco teórico; se pasará a desarrollar la otra categoría de la investigación, el lenguaje audiovisual.

### 3.4.1. Lenguaje audiovisual

Las categorías más importantes del estudio están dentro del lenguaje audiovisual, las cuales son el plano, el encuadre, el ángulo, la banda sonora, el movimiento y montaje.

El lenguaje audiovisual es un conjunto de códigos ordenados y estructurados de tal manera que va a permitir la comunicación. Como señala Fernández, F., y Martínez, J.: “La esencia del audiovisual es, por encima de todo, la comunicación, desde cualquiera de las aportaciones que requiere la construcción del producto o programa” (1999, pp. 15-16). Este lenguaje es propio de los videos, ya que en éstos se requiere la construcción no solo visual, sino también sonora, las cuales nos va a permitir transmitir un mensaje.

#### 3.4.1.1. El encuadre/plano/ángulo: conjunto de imágenes

El encuadre es aquella porción de la realidad que se quiere mostrar y lo que el espectador va a ver al final. Ésta está conformado por el plano, el movimiento, etc., y tiene un espacio llamado *ON*<sup>85</sup> (lo que se ve en pantalla) y un espacio llamado *OFF*<sup>86</sup> (lo que no se ve en pantalla). En el drama el uso de ambos espacio es fundamental para la construcción de la historia porque nos construye la realidad, por ejemplo en la escena de la entrada de los F4, se ve a Jan Di observando a los F4, en ese encuadre sólo se ve a ella, pero se asume que ella está observando a los F4, porque acto seguido se muestra el encuadre de los F4 entrando. Por ello, en toda producción audiovisual es importante tanto el espacio en *ON* como el *OFF* porque es la combinación de estos dos que va a construir un mundo alrededor de la historia.

El plano es el encargado de dar la sensación de distancia visual. Existen varios tipos de planos, los cuales van desde un “Gran Plano General” hasta un “Primerísimo Primer Plano”, es decir desde un plano abierto, el cual ubica y da características del espacio hasta un plano más cerrado, el cual nos muestra una porción de un elemento, la parte de un todo. Como señala José María Castillo: “La decisión de emplear un tamaño de plano u otro la toma el realizador en función del efecto dramático que pretenda conseguir dentro

---

<sup>85</sup> El espacio en *ON* es lo que el espectador puede observar en la pantalla.

<sup>86</sup> El espacio en *OFF* es el área que el espectador no puede ver, pero si puede reconstruirlo, imaginárselo mentalmente.

del discurso narrativo” (2009, p. 413). Asimismo, el plano se puede representar en diferentes perspectivas o ángulos como el ángulo normal (posición de 90° con respecto al personaje que genera la sensación de igualdad de nivel), picado (posición que se encuentra encima del personaje y que apunta hacia abajo aplastándolo y reduciéndolo de tamaño) y contrapicado (posición que se encuentra por debajo del personaje e inclinado hacia arriba, generando engrandecimiento del personaje). Así pues, el uso de plano va de la mano con las otras herramientas audiovisuales como el movimiento de cámara, el ángulo, etc., los cuales le dará ritmo a la escena. (Vásquez, 2011).

En el drama el uso de los planos es fundamental para la construcción de la historia. Generalmente varían entre los planos generales, planos bustos y primeros planos. Esto permite que con los planos generales, el espectador pueda ubicar espacialmente a los personajes, y con los planos más cerrados pueda ver las reacciones de los personajes ante las situaciones que se les presentan y adentrarse en ellos a través de sus expresiones y emociones.

#### **3.4.1.2. El movimiento: desplazamiento de la cámara**

El movimiento es el encargado de dar dinamismo al plano. Como señala Guillermo Vásquez, éste se puede dividir de 3 maneras: movimiento interno, movimiento externo y movimiento mixto. El primer caso consiste en que la cámara va a estar estática y son los elementos dentro del encuadre (personajes, cosas, etc.) los que se van a desplazar de un lugar a otro. El segundo caso es al revés, ya que los elementos dentro del encuadre van a estar estáticos, mientras que la cámara es la que genera el movimiento. En el último caso consiste en una mezcla de los dos primeros casos, es decir, tanto los elementos como la cámara se desplazan en el espacio (Vásquez, 2011).

Este elemento del lenguaje audiovisual es muy importante porque dependiendo de su uso y de la intención puede brindar u ocultar información de la historia al espectador, puede describirnos un lugar, seguir a los personajes, relacionar un personaje con un objeto, etc. Esto es gracia a varios tipos de movimientos de cámara como el *paneo*, *travelling*, el *zoom*.

En el drama se hace uso de una serie de movimientos de cámara como *travelling*, paneos y movimiento interno, en donde el personaje es el que se mueve y la cámara no. La combinación de estos dos tipos de movimientos como sucede en la escena en que Jan Di recibe la tarjeta roja, permite adentrarse más en la historia y a crear cierta tensión en la escena.

### 3.4.1.3. La banda sonora: incorporación del sonido a la imagen

Como señala Rosa María Oliart, la banda sonora involucra todo aquello que suena en un producto audiovisual desde que comienza hasta que termina. Es decir, la banda sonora está compuesta por la palabra (diálogo y locución en *off*<sup>87</sup>), música, efectos y sonido ambiental. Todos los sonidos emitidos en un productor audiovisual.

Asimismo, una característica del sonido es que puede ser diegético y extradiegético. El sonido diegético es aquel sonido que es escuchado tanto por los personajes del relato como por el espectador. En cambio el sonido extradiegético es sólo escuchado por el espectador más no por los personajes. Un ejemplo de este último viene a ser la voz de un narrador, quien relata una historia (Oliart, 2012).

En el drama, los sonidos diegéticos son representados tal y cual sonarían en la realidad. Sin embargo, los sonidos extradiegéticos como la voz en *off* y la música, ayuda de cierta forma a reforzar toda la escena, tanto planos como actuación. En cuanto a la música, ésta ayuda a crear emociones, conmovedor, reforzar las acciones y los diálogos de los personajes. Como por ejemplo, la escena en la que los F4 ingresan al colegio, la música no comienza cuando los alumnos están corriendo emocionados a recibirlos, sino que empieza cuando se ve a ellos entrando al colegio acompañados con haz de luz. El hecho de que la música comenzará a sonar a partir de ahí refuerza la escena y el poder que tiene los F4 ante los demás.

---

<sup>87</sup> La locución en *OFF* es lo que se dice fuera de pantalla como por ejemplo en la escena en que Jan Di recibe la tarjeta roja, se aprecia un plano de ella abriendo el casillero y se escucha los murmullos de los alumnos que están ahí. En ese encuadre sólo se ve a Jan Di abriendo su casillero y no se ve a los alumnos murmurando, sin embargo se asume y relaciona que los murmullos que se escuchan en el plano en donde sólo aparece Jan Di es de los alumnos y que forma parte de esa realidad.

#### 3.4.1.4. El montaje: ordenación narrativa y rítmica de todos los elementos

El montaje alude a la combinación y articulación de las imágenes en movimiento en función de un objetivo específico, el cual es comunicar algo. Como señala Castillo, J.

El montaje es mucho más que la compaginación sucesiva de esas tomas o planos. Es un proceso creativo del que depende [...] la fuerza y el ritmo de la obra audiovisual. [...] El montaje no nos limita a reconstruir u ordenar un espacio y un tiempo fragmentados previamente sino que podemos inventar, crear espacios y tiempos inexistentes en la realidad, ahí radica su verdadera grandeza, es que se ha dado en llamar “la magia del montaje”. (2009, p. 507)

Asimismo, el montaje de una historia puede estar construido de manera continua como discontinua. En el primer caso es básicamente contar la historia como sucedería en la vida cotidiana, es decir sin ningún corte<sup>88</sup>. Mientras que en el caso del montaje discontinuo nos cuenta la historia no como sucedería en la vida cotidiana, sino que se hace uso de elipsis, el cual va a permitir pasar de un espacio a otro o de un tiempo a otro, es decir, el tiempo real y el fílmico no coincide. Un ejemplo de esto es ver la vida de una persona en dos horas.

Como señala Guillermo Vásquez, edición implica tres ideas: selección, orden y sentido. La primera idea consiste en seleccionar aquellas tomas que se va a mostrar en pantalla entre todas las que se ha realizado en el rodaje<sup>89</sup>. El segundo punto consiste en ordenar todas las tomas seleccionadas de tal manera que se pueda relatar la historia. Por último, el sentido viene a ser el resultado de la combinación entre la selección y el orden (Vásquez, 2011).

En el drama, la historia está construida a través de un montaje discontinuo porque no muestra lo que sucede con cada uno de los personajes segundo a segundo, sino que, con la ayuda de la elipsis, traslada al espectador de un día a otro, o de un año a otro. La historia es contada en 25 episodios y dentro de esos episodios se relata lo que sucedió con los personajes durante un periodo de 6 años aproximadamente. Asimismo, el montaje de las

---

<sup>88</sup> El Arca Rusa es una película dirigida por Alexandr Sokurov y se caracteriza por tener una duración de 94 minutos sin ningún corte. Es decir, toda la película es realizada en una sola toma.

<sup>89</sup> El rodaje es la etapa de grabación.



escenas está construido de manera dinámica a través de una sucesión de planos, los cuales van acompañados por la banda sonora (diálogos, sonidos, música), otorgándoles ritmo y aproximación del espectador a la historia.

Como vemos, el lenguaje audiovisual está conformado por dos unidades que se complementan entre sí para lograr un propósito, en este caso, contar una historia de amor entre dos adolescente de clases sociales diferentes. El drama al estar basado de un manga, ha tomado como referencia recursos propios del lenguaje gráfico de éste para representar la historia narrada. Como señala Cámara, S. y Durán, V.: “Al leer un manga por primera vez, además de disfrutarlo, sorprenden numerosos aspectos gráficos; sin embargo, lo que lo distingue del cómic occidental es su estructura narrativa. Un manga trata de mostrar el movimiento en la historieta, donde se trabaja con imágenes estáticas” (2009, p. 61). Esos recursos son las viñetas, los bocadillos, onomatopeyas y recursos gráficos, los cuales ya han sido desarrollados en el marco teórico.

Ya planteados los objetivos de la investigación, así como la metodología diseñada para alcanzar los mismos, pasamos a la aplicación de la herramienta de análisis del discurso a las unidades de análisis.

#### **4. RESULTADOS: PRESENTACIÓN, COMPARACIÓN E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

La presente investigación tiene como unidades de observación para ser analizadas, doce escenas y secuencias del drama coreano *Boys Over Flowers*. Como se mencionó anteriormente, los criterios de selección de estas escenas es debido a su importancia en la curva dramática del drama, la similitud del discurso narrativo y la representación icónica y estética del manga dentro del drama. Estas doce escenas y secuencias están ubicadas a lo largo del drama y han sido divididas equitativamente en tres grupos temáticos: amor, poder y violencia, los cuales son discursos importantes que se desarrolla y articula la historia del manga y del drama.

Para aproximarse a estas unidades de observación se utiliza una matriz de datos de categoría audiovisual para recolectar los datos (representación visual y sonora del drama) que servirán para la parte analítica, comparativa e interpretativa de la investigación. Esta información es comparada con las escenas del manga. La investigación es sobre el drama coreano, el cual parte del manga, por lo que se considera que no es necesario realizar una matriz del manga.

Por una cuestión de orden temático se desarrolla primero las escenas que pertenecen al grupo del “amor”, luego el “poder” y finalmente la “violencia”. En cada uno de los grupos temáticos, se presenta por escena la matriz de datos de categoría audiovisual, para luego pasar a la parte narrativa, en donde se compara la trama del drama con respecto al del manga. De ahí, en lo enunciativo se compara el uso del lenguaje visual del drama (planos, ángulos, movimientos de cámara, etc.) con respecto al lenguaje gráfico del manga (viñetas, líneas cinéticas y estética). Por último en el discurso, se analizará el discurso temático con respecto a lo representado en el drama y manga.

##### **4.1 Escenas con contenido de “Amor”**

El amor es el tema principal de la historia para ambos formatos, en donde se narra y representa un amor puro e ideal que puede combatir cualquier adversidad que se le presente como por ejemplo: una separación a distancia o por enfermedad como amnesia, la no aceptación de la relación por parte de la presidenta, el arriesgar la vida por el

bienestar del otro. A lo largo del drama se presenta varias escenas en donde resalta el tema del amor, sin embargo para efectos de esta investigación se ha seleccionado cuatro escenas que destacan por su gran significación en la curva dramática. Estas son: “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”, “El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”, “Rescate de Jan Di en la nieve” y “Joon Pyo recupera la memoria”.



#### 4.1.1. Matriz de la escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”

ESCENA		DESPEDIDA DE JI HOO EN EL AEROPUERTO
DESCRIPCIÓN		<p>Joon Pyo, Yi Jung, Woo Bin y Jan Di se han despedido de Min Seo Hyun, la modelo en el aeropuerto. Ellos están decepcionados porque Ji Hoo no apareció para despedirse. Sin embargo, él aparece cuando se están yendo. Jan Di le grita y le dice que vaya detrás de la chica. En eso Ji Hoo muestra su pasaje y les dice que se va en el siguiente vuelo. Sus amigos se emocionan.</p> <p>Ji Hoo agradece a Jan Di, le da un beso en la frente y se va. Joon Pyo se siente celoso al ver lo sucedido.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Plano busto, americano, medio, abierto, <i>two shot</i> , primer plano, entero, plano-contraplano con referencia hacia otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal superior e inferior (depende de la altura del personaje), ligeramente picado y contrapicado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	Paneo, <i>travelling back</i> que acompaña el andar de los personajes. Ligerio movimiento de cámara para mantener a los personajes dentro del encuadre. <i>Zoom in</i> cuando se van a despedir.
	RITMO DE EDICIÓN	<p>La escena se divide en dos partes: Ji Hoo anuncia que se va detrás de la modelo y cuando se va.</p> <p>Primera parte: Edición por corte, a excepción de la parte del beso en la frente, el cual utiliza como recurso la disolvenca para pasar de un plano a otro. El uso de plano-contraplano, teniendo como referencia al otro personaje, ayuda a ubicar a los personajes con respecto a los otros. Los ubica dentro de la</p>

		<p>conversación. Asimismo, generalmente este recurso es utilizado con Jan Di con respecto a Ji Hoo y también con Joon Pyo, quien siempre se mantiene detrás de Jan Di.</p> <p>El ritmo del cambio de planos cuando Jan Di grita a Ji Hoo es constante, se ve cuando ella habla y las expresiones de Ji Hoo y Joon Pyo.</p> <p>Segunda parte: El uso de ralentí en la parte del beso. En uno de los planos del beso, hay dos términos: el primero Ji Hoo y Jan Di, y el segundo Joon Pyo observando celosamente.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista. El color de la ropa de Ji Hoo y Jan Di resalta sobre los demás (separación de un posible amor).
ARTE	VESTUARIO	<p>Joon Pyo, Yi Jung y Woo Bin están vestidos elegantemente de sastre de color oscuro.</p> <p>Ji Hoo también está elegantemente vestido de sastre, pero a comparación del resto tiene un saco de color beige y resalta sobre los demás. (Ji Hoo siempre va a utilizar tonos claros en su ropa)</p> <p>Jan Di está vestida con un vestido a cuadro oscuro, pero su chompa abierta es de color beige con dibujos rosados. También tiene un gorro de lana. Al igual que Ji Hoo, ambos resaltan por el color claro de su saco y chompa.</p>
	LOCACIONES	Aeropuerto. Se aprecia las señalizaciones y la pantalla con los horarios de las salidas de los vuelos.
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	La canción “ <i>One more time</i> ” comienza cuando Ji Hoo le da un beso en la frente a Jan Di. Una música dulce y romántica que se mantiene hasta la siguiente escena.

		Hay un efecto sonoro en el momento del beso que permite resaltar la acción y expresión de los demás.
	SONIDO DIEGÉTICO	Diálogos entre los personajes. Pisadas. Sonido ambiente del lugar.
	FRASES	<p>Primera parte:</p> <p>Yi Jung: Bastardo despiadado. ¿Cómo pudo no venir?</p> <p>Joon Pyo: ¿Qué les dije? Ustedes dicen que tengo la personalidad más cruel pero les dije que el que es verdaderamente cruel es Ji Hoo.</p> <p>Yi Jung: Parece muy tranquilo pero cuando te da la espalda, es el más aterrador.</p> <p>[Ji Hoo aparece detrás de ellos]</p> <p>Ji Hoo: ¿No es demasiado duro hablar a mis espaldas?</p> <p>Joon Pyo: ¿Tú?</p> <p>Yi Jung: ¿Hace cuánto que estás aquí?</p> <p>Ji Hoo: Tres horas.</p> <p>Yi Jung: ¿Qué? Entonces, ¿llegaste antes que nosotros y no saliste ni para echar un vistazo?</p> <p>Jan Di [interrumpiendo]: ¿Qué haces? ¿Sunbae es el único que vale la pena? ¡Ve tras ella! Si ella no puede estar a tu lado, entonces Sunbae puede estar cerca de ella. Dijiste que te gustaba. ¿El amor de Sunbae se reduce a sólo mirar desde detrás de una columna? ¿Aún tienes derecho a decir que la amas?</p> <p>[Ji Hoo les muestra su pasaporte y boleto de viaje]</p> <p>Ji Hoo: Es para el próximo avión. Ya embarqué mi equipaje.</p> <p>Yi Jung: Sinvergüenza, es bueno sorprendiendo a la gente.</p> <p>Woo Bin: ¿De dónde sacaste de repente corazón para hacer eso?</p>

		<p>Ji Hoo: Gracias a esta pequeña señorita. [Ji Hoo señala a Jan Di]</p> <p>Segunda parte: Ji Hoo: Gracias. Me di cuenta gracias a ti. Que tengo que tener un contacto serio con ella. Me mostraste la posibilidad de tener el valor de aferrarme a ella. Es un alivio de haber conocido a una niña como tú. [Ji Hoo le da un beso en la frente a Jan Di] Ji Hoo: Me voy</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes: El vestuario de los personajes permite que tanto Jan Di como Ji Hoo resalten dado que ambos utilizan un saco y una chompa de color claro. Jan Di gritando a Ji Hoo muestra preocupación y una necesidad de que él sea feliz. Ella se siente agradecida con el beso de Ji Hoo. Mientras que Joon Pyo se siente celoso.</p> <p>Escena: El empleo del plano-contraplano con referencia de los otros personajes permite entrar en la conversación y ubicar a los personajes con respecto al otro y a quien se está dirigiendo. Los términos dentro del encuadre, permite observar las expresiones de otros personajes sobre la acción del otro.</p>
	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	<p>La música aparece cuando Ji Hoo le da el beso en la frente a Jan Di. Asimismo, el uso de un efecto sonoro en el momento en que se está realizando la acción,</p>

		permite que resalte más y que enfatice la expresión de Joon Pyo que aparece sorprendido y atónito.
--	--	--

Fuente: Elaboración propia





#### 4.1.2. Matriz de la escena “El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”

ESCENA		EL BESO PROHIBIDO ENTRE JAN DI Y JI HOO
DESCRIPCIÓN		Jan Di va a buscar a Ji Hoo después de enterarse del rumor sobre la modelo. Jan Di se siente culpable por la situación. Ella llora y le pide a Ji Hoo que logre ser feliz. Él la besa y son vistos por Joon Pyo, quien golpea a Ji Hoo, y le dice a Jan Di que nunca más quiere verla.
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Abierto, americano, busto, <i>two shot</i> , medio, primer plano, plano-contraplano con referencia a otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal inferior, ligeramente picado y contrapicado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Travelling</i> lateral para seguir el movimiento de los personajes, como cuando Jan Di camina hacia donde está Ji Hoo y cuando lo golpean. Movimiento de cámara ligero para mantener a los personajes dentro del encuadre.
	RITMO DE EDICIÓN	Al inicio hay un ritmo lento que va acorde con lo que dice los personajes y con la música. El uso de plano-contraplano, algunos con referencia al otro personaje, junto con planos más abierto permite contextualizar la situación. Cambio de plano a otro es por corte. Empleo de ralentí cuando Ji Hoo besa a Jan Di. Esta parte de la escena es presentada desde 7 perspectivas. En algunos cambios de planos, se emplea la disolvencia, y en otros es por corte. El giro dramático está bien construido, dado que desde el penúltimo plano del beso se aprecia que Joon Pyo está entrando a encuadre y descubrió la situación.

		<p>Hay silencio y tensión cuando se separan dado que han sido vistos. Los cambios de plano comienzan a ser más rápido desde que Joon Pyo golpea a Ji Hoo. Sólo los planos del golpe de Joon Pyo a Ji Hoo tienen una duración corta.</p> <p>En la última parte, hay un efecto de ralenti cuando Jan Di ve que Joon Pyo se va. Y el cambio de ese plano es por disolvencia y coincide cuando Jan Di cierra sus ojos.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista.
ARTE	VESTUARIO	<p>Los personajes están con una ropa veraniega. Jan Di con un vestido y una chompa delgada de color blanca.</p> <p>Ji Hoo como siempre vestido de color blanco.</p> <p>Joon Pyo con pantalón negro, camisa blanca y una pañoleta en el cuello.</p>
	LOCACIONES	En Nueva Caledonia. En la orilla del mar. Hay un velero.
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Desde el inicio de la escena hay un fondo musical que enfatiza la tristeza de la situación. Ésta comienza a ser lenta, y se acentúa cuando se besan los dos. En ese momento lo que predomina es la música y no se escucha lo demás. También hay un efecto sonoro que ayuda resaltar la acción del beso. Cuando los dos se separan, la música se termina, aparece un sonido de cortina que enfatiza la aparición de Joon Pyo en la escena. Además, el sonido del ambiente regresa.</p> <p>Hay un sonido de tensión desde que Joon Pyo los sorprende. Este termina, y comienza a ingresar otra música emotiva cuando él le dice a Jan Di, si eso también era una trampa. La escena termina con la música junto con un efecto de cierre.</p>

	SONIDO DIEGÉTICO	<p>El tono de voz de Ji Hoo es apagado y triste a comparación de la voz de Jan Di. Al final cambia.</p> <p>El tono de voz de Joon Pyo contiene mucha ira.</p> <p>Predomina el sonido del agua, llanto de Jan Di.</p>
	FRASES	<p>Jan Di: ¿Es cierto?, Es sólo un rumor, ¿verdad?, Es una noticia falsa ¿verdad?, Lo siento. En serio...</p> <p>Ji Hoo: Supongo que la conocías mejor que yo. En la medida en que sabías que tipo de chico encajaría con Seo Hyun. No me puedo comparar con él.</p> <p>Jan Di: ¡Eso no es verdad! No puede ser así.</p> <p>[Jan Di llora y Ji Hoo la abraza]</p> <p>Jan Di: Por favor, sé feliz. Dime que lo harás. Porque si eres infeliz, yo lo seré también.</p> <p>Ji Hoo: ¿Por qué no me enamore de una chica como tú?</p> <p>[Ji Hoo besa a Jan Di y Joon Pyo los ve]</p> <p>Joon Pyo: Así que... ¿Era esto?</p> <p>[Joon Pyo golpea a Ji Hoo]</p> <p>Jan Di: Goo Joon Pyo, no hagas esto.</p> <p>Joon Pyo: ¿Esto?, ¿tampoco sabes nada de esto? O esto es otra trampa. Quería creer en ti para no arrepentirme después. Lo intente realmente.</p> <p>Jan Di: Lo siento. Es que...</p> <p>Joon Pyo: Te mostré mi sinceridad. ¿Y ésta es tu respuesta?</p> <p>Jan Di: No es así.</p> <p>Joon Pyo: No me busques más. ¿Entendiste? Ya no actúes como si me conocieras.</p> <p>Ji Ho: ¡Joon Pyo!</p>

		Joon Pyo: ¡Cállate! Si dices una palabra más te mato.
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Los primeros planos permiten ver las expresiones de los personajes con mejor claridad y ver detalles como miradas y lágrimas.</p> <p>El ritmo de la escena va acorde con lo que sucede y lo que se dice.</p> <p>Los encuadres permiten crear tensión y dar giros inesperados como el plano en donde se ve que Joon Pyo entra a escena y ve la situación.</p> <p>La transición de disolvencia permite crear otra atmósfera de dolor y acompañado del ralenti aumenta la tensión.</p> <p>Los trajes de color claro de los personajes les permiten resaltar en la noche.</p> <p>El último plano de Joon Pyo yéndose, expresa dolor y decepción.</p>
	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	<p>A lo largo de la escena predomina la música instrumental de fondo, la cual termina cuando Jan Di y Ji Hoo terminan de besarse y se separan. Luego la música vuelve a ingresar luego que Joon Pyo dijera “<i>si eso también es una trampa</i>”. Ambas músicas son diferentes y van con la situación de la escena.</p> <p>El uso de efectos sonoros en el momento del beso, separación del beso en donde se muestra a Joon Pyo y cuando se va, ayuda a enfatizar y aumentar la acción.</p> <p>Predomina el sonido del agua y llanto de Jan Di.</p> <p>La voz quebrada y apagada de Ji Hoo y Joon Pyo en algunos momentos de la escena.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.1.3. Matriz de la secuencia “Rescate de Jan Di en la nieve”

ESCENA		RESCATE DE JAN DI EN LA NIEVE
DESCRIPCIÓN		<p>Jan Di ha perdido el collar que Joon Pyo le regalo y él se molesta. Las chicas populares la engañan diciendo que su collar está en la montaña y que alguien lo encontró allá. Jan Di se va y deja una nota a Ga Eul. Su amiga se preocupa porque hay una tormenta y avisa a Yi Jung, Woo Bin y Ji Hoo. Ellos avisan a Joon Pyo, quien es transportado por los empleados de su madre hacia su casa. Él logra huir de ellos y se va a la montaña a buscar a Jan Di, quien se ha desmayado y recuerda el momento que Joon Pyo le dio el collar. Ji Hoo descubre el engaño de las chicas. Joon Pyo logra encontrar a Jan Di y se la lleva a una cabaña.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Abierto, primer plano, conjunto, medio, entero, general, <i>two shot</i> .
	ÁNGULOS	Normal, ligeramente picado, contrapicado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<p>Paneo lateral para encuadrar a la persona que está hablando (con efecto <i>blur</i>).</p> <p>En el auto hay movimiento interno dando la sensación de que el auto si se está moviendo.</p> <p><i>Tilt up, tilt down, paneo, travelling, zoom in.</i></p>
	RITMO DE EDICIÓN	<p>Primera parte y segunda parte:</p> <p>Tiene un ritmo lento, mantiene el mismo plano medio hasta que se muestra que Joon Pyo se entera lo que pasa con Jan Di, es ahí que cambia a un primer plano para ver su expresión.</p>

		<p>Tercera parte:          Cuando vemos a Jan Di en la montaña la transición entre planos es por disolvencia. La duración de los planos es lento pero muestra como poco a poco va empeorando el clima.          Cuando Jan Di recuerda al trío de chicas, el cambio de planos pasa por disolvencia con un <i>fade</i> a blanco, código que indica el inicio del <i>flashback</i>. Pero, al regresar a Jan Di a la montaña, el paso de planos es por corte.          Uso de disolvencia para indicar el paso de tiempo.</p> <p>Cuarta parte:          Cambio de plano por corte, planos cerrados para ver las expresiones de los personajes.</p> <p>Quinta parte:          [En la carretera]          El uso de plano seguido, luego la duración de plano dura menos. Efecto ralentí para enfatizar la frustración de Joon Pyo. Disolvencia para indicar transcurso de tiempo. La voz en <i>off</i> de Yi Jung dándole la noticia ayuda a crear más tensión.          Uso de ralentí cuando Joon Pyo se pone frente a un camión para detenerlo.          Empleo de plano entero, y primer plano para ver la acción y expresión.</p> <p>Sexta parte:          Cuando Jan Di se desmaya y comienza a recordar, esto pasa por disolvencia. Asimismo, cuando se malogra la motocicleta, indicando el paso del tiempo.</p>
--	--	--

		<p>Cuando Joon Pyo va a buscarla en la motocicleta los planos pasan por corte. Uso de ralentí cuando piensa que “<i>que no la va a dejar</i>”. La última parte en que la encuentra hay mucho movimiento interno, dado que crea la sensación de que la tormenta está empeorando.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	<p>Iluminación natural. En los interiores se siente que es de noche. En la carretera, la luz del camión es reflejada en el rostro de Joon Pyo, y ayuda a crear cierta tensión en la escena, demostrando que él es capaz de hacer cualquier cosa por el bienestar de Jan Di.</p> <p>En la nieve predomina los tonos azules y hay luces que ilumina el lugar a pesar de estar de noche.</p>
	ARTE	<p>VESTUARIO</p> <p>Jan Di y Ga Eul están con ropa sport de invierno. Casacas gruesas. Su ropa es de color blanco y rosado.</p> <p>El trío de chicas están elegantemente vestidas, pero con ropa que no es tan gruesa, a pesar de encontrarse en un <i>sky resort</i>.</p> <p>Joon Pyo y Yi Jung están vestidos de sastre como siempre de color negro. Ji Hoo y Woo Bin están con ropa más sport (Ji Hoo escala de grises y Woo Bin azul).</p>
		<p>LOCACIONES</p> <p>La montaña en donde hay tormenta. Cuarto de los F4 en el hotel. Hall del hotel de lujo. Carro de Joon Pyo. Baño público y carretera.</p>
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Al inicio de la secuencia no hay fondo musical. Cuando vemos por primera vez a Jan Di caminando por la montaña es donde comienza a sonar la canción “<i>Lucky</i>”. Sin embargo, la letra comienza a ser cantada desde que el trío de chicas le dicen a Jan Di dónde está su collar.</p> <p>La canción se desvanece cuando se pasa a la escena del grupo de chicas que se vengaron de Jan Di.</p>

		<p>No hay música cuando Joon Pyo va al baño y logra escaparse. Cuando él llega a la carretera es cuando comienza otra canción “<i>Starlight tears</i>”. Pero la letra comienza cuando Joon Pyo grita al detener el camión. La letra de la canción continúa sonando, pero baja cuando Jan Di recuerda el momento en que Joon Pyo le da el collar. La canción pasa a un segundo término para no mezclarse con los diálogos.</p> <p>Cuando los personajes hablan, la letra de la canción baja.</p> <p>Efecto sonoro que acompaña la caída de Jan Di enfatizando el hecho de que ya está perdiendo fuerzas.</p>
	SONIDO DIEGÉTICO	<p>Diálogos de los personajes.</p> <p>Voz de Jan Di en la última parte, está apagada.</p> <p>Sonido del viento y pisadas sobre el hielo de Jan Di. Las pisadas y las caídas tienen un efecto que hace que resalte a pesar de que la cámara no esté cerca del personaje.</p> <p>Efecto sonoro en los gritos de desesperación de Joon Pyo.</p>
	FRASES	<p>Primera parte:</p> <p>Jan Di [nota]: Iré a buscar el collar ya regreso, Jan Di.</p> <p>Woo Bin: ¿Collar?</p> <p>Ji Hoo: ¿Dónde está Joon Pyo?</p> <p>Segunda parte:</p> <p>Joon Pyo: Algo irritable ocurrió. ¿Qué?... Necesito ir al baño.</p> <p>Tercera parte:</p> <p>[Recuerdo de Jan Di mientras camina por la nieve]</p>



		<p>Ginger: Geum Jan Di. ¿Por casualidad, perdiste un collar de estrella?</p> <p>Jan Di: ¿Cómo lo supiste?</p> <p>Miranda: Así que era tuyo.</p> <p>Ginger: ¿Quieres que te diga dónde está?</p> <p>Sunny: Un empleado de la cafetería en la cabaña lo recogió hoy temprano y dejó una nota diciendo que lo guardaría. Ve a mirar.</p> <p>Jan Di: ¿En verdad? ¿Por dónde tengo que ir?, ¿Por ahí? ¡Gracias!</p> <p>Cuarta parte:</p> <p>Miranda: ¿Y ahora qué? Cada vez se pone peor. Si esto continúa, no es como si algo malo vaya a pasar, ¿verdad?</p> <p>Ginger: ¿Algo malo? ¿Qué? Esto es algo que ella se merecía. ¡Cómo una chica común como ella, puede obtener un regalo de amor de nuestro Joon Pyo sunbae!</p> <p>Sunny: Es verdad. Si ella sólo conociera su lugar, no habríamos hecho algo como esto.</p> <p>[Ji Hoo entra a la habitación y escucha lo que ellas están hablando]</p> <p>Ji Hoo: “<i>Algo como esto</i>”, ¿Qué?... ¿Qué le hicieron a Jan Di?</p> <p>Quinta parte:</p> <p>[Joon Pyo logra escaparse del baño]</p> <p>Empleado: ¿No está tardando demasiado en salir?</p> <p>[En plena carretera, Joon Pyo se acuerda lo que le dijo Yi Jung]</p> <p>Yi Jung: <i>Geum Jan Di se fue a la montaña sola a buscar el collar. Goo Joon Pyo, ¿me escuchas?... Geum Jan Di. No puedo evitar pensar que ella tuvo un accidente.</i></p>
--	--	--

		<p>[Joon Pyo se pone frente a un camión] Joon Pyo: ¡Pare!</p> <p>Sexta parte: [Jan Di se desmaya y recuerda] Joon Pyo: <i>Es único en el mundo, si lo llegas a perder esta vez, en verdad estás muerta.</i> Jan Di: <i>¿Único?</i> [Joon Pyo le muestra el collar] Joon Pyo: <i>Este soy yo. Y el que está dentro eres tú.</i> Jan Di: <i>¿Y eso por qué? ¿Por qué tú eres la estrella y yo la luna?</i> Joon Pyo: <i>Porque Geum Jan Di es la luna que nunca podrá escapar de la estrella Goo Joon Pyo.</i> [Joon Pyo logra entrar en un motocicleta de nieve a la montaña] Joon Pyo [pensando]: <i>Geum Jan Di, no te preocupes. Nunca podrás escapar de mí.</i> [Se malogra la motocicleta] Joon Pyo: ¡Geum Jan Di! ¡Jan Di! ¡Contéstame! [Joon Pyo la encuentra] Joon Pyo: Geum Jan Di, despierta. Jan Di: Joon Pyo Joon Pyo: Sí, soy yo, Goo Joon Pyo. No te duermas. Jan Di: Yo vine a buscar tu corazón. No lo perdí a propósito. Joon Pyo: ¡Idiota, quién dijo que hagas algo así! ¿Crees que puedes pararte? Súbete... Jan Di, escúchame, ¡No puedes desmayarte!</p>
--	--	---

OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes: El amor que siente Joon Pyo por Jan Di es tan fuerte que es capaz de hacer lo que pueda con tal de salvarla, como detener un camión en media carretera. La maldad por parte de las chicas para vengarse y causar daño a Jan Di porque no la consideran para Joon Pyo.</p> <p>Escena: La secuencia permite enfatizar ciertos puntos de la historia como la entrega del collar o la maldad de las chicas hacia Jan Di. Asimismo, el uso de disolvencias entre planos para indicar el paso del tiempo. Joon Pyo en la carretera está representado de una manera que es capaz de hacer de todo, y eso se aprecia cuando detiene al camión. La expresión de él en esa parte aumenta la tensión y desesperación de la situación. El uso de ralentí para enfatizar partes importantes como Joon Pyo deteniendo el camión, la caída de Jan Di, o Joon Pyo diciendo que no dejará a Jan Di.</p>
	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	<p>La canción refuerza las escenas y ayudan a crear una atmósfera de tensión. Pero cuando hay diálogos pasa a un segundo término. El uso de los efectos sonoros para reforzar las acciones cruciales de los personajes como caídas y gritos.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.1.4. Matriz de la escena “Joon Pyo recupera la memoria”

ESCENA		JOON PYO RECUPERA LA MEMORIA
DESCRIPCIÓN		<p>Jan Di y sus amigos se enteran que Joon Pyo se va ir a estudiar a Estados Unidos con Yumi. Jan Di se encuentra con Joon Pyo en la piscina y le devuelve el collar. Joon Pyo no sabe lo que es, y le dice que se deshaga de eso ella. Jan Di lo tira a la piscina. Le pregunta a Joon Pyo si sabe nadar. Pero él dice que no. Jan Di le habla sobre cómo es él, y que va a gritar su nombre. Ella se tira a la piscina, se hunde y coge el collar. Todos van corriendo a ver lo sucedido. Joon Pyo se acuerda de Jan Di y se tira para rescatarla. La saca, ella reacciona y él le pide perdón.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	General, primer plano, busto, entero, medio, <i>two shot</i> , plano-contraplano con referencia hacia otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal superior, picado y contrapicado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	Paneo, <i>travelling</i> , <i>tilt up</i> y <i>down</i> .
	RITMO DE EDICIÓN	<p>El paso de un plano a otro es por corte.</p> <p>Al inicio la duración de los planos es lenta, a comparación de más adelante. Uso de ralentí cuando tira el collar, en el cual los planos van acorde con la música.</p> <p>Ralentí cuando Jan Di se tira y se hunde en la piscina. También cuando Jan Di observa lo sucedido y las expresiones de los demás viéndola. Esto aumenta la tensión de la escena.</p> <p>Cuando Jan Di se está hundiendo en la piscina, el paso de un plano a otro es por disolvencia.</p>

		<p>Los recuerdos aparecen y desaparecen por un <i>fade</i> a blanco. Cuando Joon Pyo recobra la memoria, ya no hay ralenti y el paso de los planos dentro del agua es por disolvencia.</p> <p>A partir de que comienza a recordar, el ritmo va acelerando y hay variedad de planos de Joon Pyo y Jan Di, y de los invitados.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista. A excepción de la parte cuando Joon Pyo recobra la memoria, en donde los colores están opacos.
	ARTE	<p>VESTUARIO</p> <p>Jan Di está con un vestido rosado. Los F4 están vestidos de sastres.</p>
		<p>LOCACIONES</p> <p>Fiesta en la piscina en la azotea de un hotel.</p>
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Al inicio hay un fondo musical que acompaña el momento en que Jan Di saca el collar de su bolso hasta que se encuentra cara a cara con Joon Pyo. Cuando Jan Di tira el collar, comienza a sonar una canción “<i>Eotteokhajyo</i>” en segundo plano.</p> <p>En el momento en que Jan Di se va a tirar a la piscina, la canción comienza a tomar un primer plano.</p> <p>Cuando Joon Pyo se acuerda de Jan Di, hay un efecto sonoro que indica el giro dramático, y la canción cambia por “<i>Something happened to my heart</i>”.</p>
	SONIDO DIEGÉTICO	<p>Diálogos de los personajes. Pisadas de Jan Di.</p> <p>Efecto sonoro en algunas acciones como cuando Jan Di cierra su mano con el collar y lo tira. El sonido del collar tocando el suelo está enfatizado para que resalte. En esta parte predomina los efectos sonoros y el sonido ambiente pasa a segundo plano.</p> <p>Efecto sonoro de la caída de Jan Di, sus pasos, el saco cayendo, el agua, toman el primer plano sonoro.</p>

	FRASES	<p>Jan Di: Goo Joon Pyo. ¿No recuerdas esto? [Jan Di le entrega el collar que él le regaló]</p> <p>Joon Pyo: ¿Qué es eso?</p> <p>Jan Di: ¿No recuerdas los nombres en esto?</p> <p>Joon Pyo: “JJ”. ¿Cómo se supone que lo sabría?</p> <p>Jan Di: Lo regresaré. Tómallo.</p> <p>Joon Pyo: ¿Por qué habría de tomarlo? Si quieres botarlo, hazlo sola. [Joon Pyo le entrega el collar]</p> <p>Jan Di: Esta bien. [Jan Di tira el collar a la piscina]</p> <p>Jan Di: Goo Joon Pyo. Sólo una cosa. Te preguntaré una cosa más.</p> <p>Joon Pyo: ¿Ahora qué?</p> <p>Jan Di: ¿Sabes nadar?</p> <p>Joon Pyo: ¿Nadar? No hago cosas como nadar.</p> <p>Jan Di: ¿No lo haces o no puedes?</p> <p>Joon Pyo: Debido a un mal recuerdo en mi infancia no nado. Nunca aprendí.</p> <p>Jan Di: No. Sabes nadar.</p> <p>Joon Pyo: ¿Quién eres? ¿Qué es lo que crees que sabes sobre mí como para decirme eso?</p> <p>Jan Di: No temes a nada en este mundo, pero los bichos te dan escalofrío. En lugar de que tu novia se rompa un dedo, eres el idiota que prefiere tener sus costillas destrozadas. Aunque no puedes distinguir entre “privacidad” con “procacidad”, y todos los dichos los dices mal; piensas que lo sabes todo cuando honestamente siempre haces el ridículo. Dices que odias a los niños.</p>
--	--------	---

		<p>Pero con tu propio hijo quieres ver las estrellas y ser un padre atento. Eres un chico solitario con mucho afecto.</p> <p>Joon Pyo: ¿Quién eres?</p> <p>Jan Di: Precisamente así eres tú... Goo Joon Pyo.</p> <p>Joon Pyo: ¡Te estoy preguntando cuál diablos es tu punto!</p> <p>Jan Di: Vas a gritar mi nombre.</p> <p>[LETRA DE CANCIÓN <i>EOTTEOKHAJYO</i>]</p> <p><i>¿No tenemos otra oportunidad?</i></p> <p><i>Yo aún pienso en ti</i></p> <p><i>Pero probablemente tú no lo sabes</i></p> <p><i>¿Al final, esto es todo?</i></p> <p><i>¿Terminaremos así?</i></p> <p><i>¿Está bien por ti?</i></p> <p><i>No creo poder lograrlo</i></p> <p>[Jan Di se tira a la piscina y se hunde]</p> <p><i>Un amor como el tuyo</i></p> <p><i>Incluso si muero, no creo que lo vuelva a tener</i></p> <p><i>¿Qué hago?</i></p> <p><i>Si mi corazón no es tuyo, entonces no hay nadie quien pueda sostenerlo</i></p> <p><i>Por favor, aférrate a mí</i></p> <p><i>Sabes que no importa cuánto lo intente, no puedo sacarte de mi mente</i></p> <p>[Jan Di coge el collar que tiro]</p> <p><i>Por favor, aférrate a mí</i></p> <p>[Los invitados corren y sólo ven como Jan Di se está ahogando]</p>
--	--	--

		<p><i>¿Qué hago?</i>  <i>Incluso ahora, vivo cada día destrozada por una palabra tuya</i>  <i>Dime, si estar así está mal</i>  <i>Como yo, ¿estás viviendo cada día sufriendo? Dime, tú y yo</i>      [Joon Pyo comienza a recordar a Jan Di]  <i>¿Ya es muy tarde?</i>  <i>¿No tenemos otra oportunidad?</i>      [Joon Pyo recuerda a Jan Di]      Joon Pyo: Jan Di      [Joon Pyo se tira a la piscina a rescatar a Jan Di]</p> <p>[LETRA DE CANCIÓN <i>SOMETHING HAPPENED TO MY HEART</i>]  <i>Aunque le diga que no se vaya, aunque le diga que se detenga</i>      [Joon Pyo bucea y jala a Jan Di a la superficie]  <i>Mi corazón sigue yendo hacia ti.</i>  <i>No se agota, no disminuye</i>  <i>¿Por qué es mi amor así?</i>  <i>Uno a uno, cuento y cuento los recuerdos.</i>  <i>Mi corazón no puede descansar ni un momento</i>      [Joon Pyo saca a Jan Di de la piscina]  <i>Sólo se vuelve una carga que es difícil de controlar</i>  <i>¿Por qué ni siquiera puedo botarla?</i>  <i>De verdad, mi corazón debe hacer algo de alguna manera</i>  <i>Debo haberme convertido en un tonto que es ciego ante el amor</i>  <i>Mirando a la triste luz que eres tú</i></p>
--	--	---



		<p> <i>Hasta las glándulas lagrimales deben estar deshechas</i>  <i>Mis lágrimas no se detendrán</i>  <i>Sólo una palabra... esa frase que amas</i>  <i>¿No puedes simplemente decirme?</i>  <i>Aunque extienda mi mano, por más que grite</i>  <i>Siempre estás lejos de mí</i>  <i>Será un amor que se convierta en dolorosas heridas</i>  <i>¿Por qué no puedo borrarlo?</i>  <i>De verdad, mi corazón debe hacer algo de algún modo</i>  <i>Debo convertirme en un tonto que es ciego al amor</i>        [Joon Pyo le da respiración de boca a boca a Jan Di]  <i>Sólo un lugar, cada día un lugar</i>  <i>Mirando a la triste luz que eres tú</i>  <i>Hasta las glándulas lagrimales deben estar deshechas</i>  <i>Mis lágrimas no se detendrán</i>        [Jan Di se despierta]  <i>Sólo una cosa... tu corazón, esa cosa</i>  <i>¿No puedes sólo compartirla conmigo?</i>  <i>¿No puedes amarme? ....</i>        [Jan Di su mano y se ve el collar]     </p> <p>       Joon Pyo: Jan Di, despierta. ¿Estás bien?        Jan Di: ¿Ya me recuerdas?        Joon Pyo: Jan Di, ¡Vuelve a asustarme así y de verdad vas a morir!        Jan Di: Me recuerdas     </p>
--	--	---

		<p>Joon Pyo: Perdón          Jan Di: Dilo de nuevo... mi nombre          Joon Pyo: Jan Di          [Ellos se abrazan, y Yumi se va]</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:          El sacrificio que realiza Jan Di para que Joon Pyo la pueda recordar. Su última oportunidad de que se acuerde de ella. Parece como si estuviera a punto de llorar por la desesperación de la situación.          La angustia de Joon Pyo al ver que Jan Di se está ahogando y su esfuerzo por recordar.          Lo curioso es que nadie se arroja a la piscina para rescatar a Jan Di.          Jan Di a pesar de estar hundiéndose, encuentra con facilidad el collar.</p> <p>Escena:          El paso de un plano a otro es por corte, a excepción de las escenas dentro del agua que son por disolvencias.          Los recuerdos de Joon Pyo se diferencia del resto por comenzar y terminar en <i>fade</i> a blanco y con una tonalidad opaca en la imagen.          El uso de ralenti para enfatizar y aumentar la tensión dramática de las partes cruciales de la escena.</p>
	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	<p>Las canciones toman mucha presencia en esta escena porque enfatiza lo que está sucediendo sobre todo en las partes en donde no hay diálogos. Hay dos canciones. Las cuales cambian en el instante en que Joon Pyo recupera la memoria.</p>

		<p>Los efectos sonoros en las pisadas, caída, etc., que realiza Jan Di enfatizan y generan un momento de tensión y el giro dramático.</p> <p>En el momento en que el sonido ambiente pasa a segundo plano por los efectos sonoros y canciones, permite crear una atmósfera de drama y dolor.</p>
--	--	--

Fuente: Elaboración propia



#### 4.1.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas del “Amor”

El tema del amor está presente en la historia y está representado en estas cuatro escenas seleccionadas: “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”, “El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”, “Rescate de Jan Di en la nieve” y “Joon Pyo recupera la memoria”. En la trama, el amor está representado de manera idealizada, en donde los personajes luchan por estar juntos, y para ello tienen que superar varias adversidades para conseguir el ansiado “felices para siempre”.

##### 4.1.5.1. Aspecto narrativo del “Amor”

El tema del amor tiene un papel importante tanto en la historia del manga como en el drama. Al ser el drama una adaptación del manga, se ha optado por modificar, en algunos casos, la representación de cómo ocurren los hechos, pero siempre manteniendo la línea dramática de la versión original.

En ambos casos, la protagonista primero se siente atraída por un integrante de los F4 (versión japonesa: Rui Hanazawa y versión coreana: Yoon Ji Hoo), quien tiene una personalidad tranquila, le gusta tocar el violín y esconderse en lugares desolados como en una salida de emergencia. Él, a comparación del resto de los F4, no hace nada en contra de ella, sino que la ayuda. Sin embargo, él no corresponde a los sentimientos de la protagonista, dado que está enamorado de una amiga de su infancia que ahora es modelo. Tras el anuncio de que la modelo se va a Francia a estudiar, y no va a regresar a Corea, tanto Makino como Jan Di hacen recapacitar a Rui o a Ji Hoo de que siga al amor de su vida y que luche por ser feliz.

Es así que, en la despedida de la modelo en el aeropuerto, Rui o Ji Hoo se mantienen escondidos hasta que la modelo se vaya, y así sorprender a todos con la decisión que tomó, a seguirla hasta Francia. En ambos formatos, Rui o Ji Hoo agradecen a Makino o a Jan Di por aconsejarlo de que luche por su felicidad, y para cerrar la escena, él le da un beso en la frente, el cual deja atónico a los otros miembros del grupo, en especial Tsukasa o Joon Pyo.

La relación entre los dos protagonistas principales (versión japonesa: Makino y Tsukasa, y versión coreana: Jan Di y Joon Pyo) se desarrolla de la misma manera tanto en el manga como en el drama. Al inicio Makino o Jan Di sienten un odio enorme hacia el líder de los F4, por ser un engreído y hacer lo que desea sin importarle si pasa por encima de los demás. Este sentimiento, aumenta cuando le colocan la tarjeta en su casillero, y comienza a ser maltratada por sus compañeros, y a esparcirse rumores inventados sobre supuestos enredos amorosos que ella tuvo. Es en este punto, que ella decide declararle la guerra al líder de los F4, por inventar falsos rumores y le advierte que no va a soportar más niñerías por parte de él.

La protagonista, Makino o Jan Di es la primera persona que decide enfrentarse al líder de los F4, y es este “comportamiento de rebeldía” de la protagonista hacia el líder, que él comienza a enamorarse de ella, porque interpreta la conducta agresiva de Makino o Jan Di hacia él, como una forma de declarar que ella está enamorada de él.

Tanto en el manga como en el drama, Tsukasa o Joon Pyo son personajes muy solitarios, en el sentido de que, si bien no le falta nada y tienen una enorme fortuna, nunca se han sentido como parte de una familia. Sus padres se dedicaban prácticamente a los negocios y dejaban que los empleados del hogar cuidaran de él. En el fondo este personaje es como un niño que busca llamar la atención, por eso en la escuela, construye un universo en donde tiene el control sobre los demás, y puede disponer y hacer lo que quiera.

El comportamiento de Tsukasa o Joon Pyo frente a Makino o Jan Di es tosco y casi mandatorio. Él es consciente que a Makino o Jan Di le gusta su amigo, Ji Hoo. Sin embargo, al ver que éste se va detrás de la modelo, él comienza a relacionarse más con la protagonista a tal punto que la obliga a tener una cita con él, y de anunciar a toda la escuela (sin el consentimiento de Makino o Jan Di), que ella es su novia. Sin embargo, cuando va conociendo a Makino o Jan Di, él comienza a cambiar y a darse cuenta de sus errores y en los sentimientos de los demás.

La situación se complica más adelante en ambos formatos, cuando Rui o Ji Hoo regresa de Francia porque la modelo se ha comprometido con un diplomático, y porque se ha dado cuenta que poco a poco se ha ido enamorando de la protagonista. La situación empeora cuando Makino o Jan Di le pide a Rui o a Ji Hoo que llegue a ser feliz porque, sino, ella no lo será, y eso hace que él la bese. Esto es visto por Tsukasa o Joon Pyo, quien

se siente traicionado, tanto por su amigo como por la persona que ama. Tanto en la versión original como en la adaptada, el protagonista trata de ser sincero y abrirle su corazón a Makino o Jan Di. Sin embargo, después del beso, él golpea a Rui o Ji Hoo y termina su relación con Makino o Jan Di, quien se siente muy afligida por la situación.

A lo largo de la trama del manga y del drama, Makino o Jan Di va ir desarrollando sentimientos hacia Tsukasa o Joon Pyo. Poco a poco, ella va ir conociéndolo y entendiendo su forma de ser. Por ello, cuando ella es vista por él, besando a Rui o Ji Hoo se siente culpable por la situación, y confundida porque no sabe a quién quiere en realidad. Así pues, Rui o Ji Hoo al darse cuenta de que ella ha comenzado a enamorarse de Tsukasa o Joon Pyo retrocede, y ayuda a que Makino o Jan Di acepte y confiese sus sentimientos hacia Tsukasa o Joon Pyo, para unirlos.

Un punto importante de la trama tanto del manga como en el drama son las adversidades por las que tienen que pasar los protagonistas: maldades de terceros u obstáculos más fuertes como la amnesia. La línea dramática se mantiene, sin embargo, en este punto hay ciertas modificaciones en cuantos algunos datos narrativos o en otros casos, en todo. Para estas variaciones se ha extraído dos ejemplos: una secuencia del “Rescate de Jan Di en la nieve” y la escena “Joon Pyo recupera la memoria”, las cuales tienen un desarrollo distinto a la versión original, con la intención de crear un mayor dramatismo para el propósito del drama.

En el primer caso, tanto en el manga como en el drama, los personajes van a un *sky resort*, en donde son seguidos por un trío de chicas populares de la escuela. La narración del drama varía con respecto al manga, en que Joon Pyo le regala un collar a Jan Di, el cual es robado por el trío de chicas, quienes hacen creer a Jan Di que se le cayó en la montaña, cuando en realidad ellas lo tienen. En su desesperación por encontrarlo y confirmarle a Joon Pyo que realmente lo quiere, ella va buscar el collar en medio de una tormenta de nieve. Su amiga con la que viajó, Ga Eul, preocupada por el mal clima avisa a los amigos de Joon Pyo sobre lo sucedido. Joon Pyo, que en ese momento había sido “raptado” por los empleados de su madre para que regrese a casa, se entera de lo sucedido y logra huir de los hombres para poder rescatar a Jan Di. Él logra entrar en la montaña con una motocicleta, la cual se malogra más adelante, pero llega a encontrar a Jan Di en la nieve y la lleva a una cabaña.

En el caso del manga, esta secuencia ocurre un poco diferente, dado que el collar que recibe el personaje principal por parte del líder de los F4, no se da en este momento de la historia, sino más adelante cuando ella se convierte en una empleada en la casa de Tsukasa. El engaño realizado por el trío de chicas populares se mantiene, pero en el manga lo que el personaje principal busca es a su amiga Yuki, quien según el trío de chicas estaba dando un paseo por las montañas. Sin embargo, la mentira es descubierta, y Tsukasa va a buscar a Makino a la montaña. Al igual que en la adaptación del drama, él utiliza una motocicleta para ingresar a la montaña, la cual posteriormente se malogra. Sin embargo, logra encontrar a Makino y la lleva a una cabaña.

En esta secuencia se aprecia ciertas modificaciones en la presentación de la narración. Esto no quita, ni disminuye la esencia de la historia, dado que representa el gran amor que siente Tsukasa o Joon Pyo hacia la protagonista, de hacer todo lo posible para proteger y velar por el bienestar de su amada. Asimismo, el amor de ella por recuperar un regalo de la persona querida. Por ello, se aprecia que el drama busca recalcar el sacrificio y el llamado “amor llevado al extremo” por parte de la protagonista, quien es capaz de arriesgar su vida, por recuperar un objeto que simboliza el gran amor que tiene su amado hacia ella. Algo que no se da en el manga, dado que cuando se da esta situación en la historia, Makino todavía no acepta a Tsukasa como novio. Por lo que el sacrificio que realiza la protagonista no es debido a él, sino a su amiga que supuestamente está pérdida bajo la tormenta.

En la última escena “Joon Pyo recupera la memoria”, la adaptación del drama es totalmente diferente con respecto al manga. Si bien en ambos formatos, el líder de los F4 recupera la memoria, la “manera” como lo hace, está representado de otra forma. En el drama, Joon Pyo es víctima de un atentado por parte de un empresario que se fue a la quiebra por culpa del grupo Shinhwa. A causa de ese incidente, él pierde todos los recuerdos que tiene sobre Jan Di. Ella junto a los otros miembros del F4 intentan recrear ciertas situaciones que pasaron los dos, con la finalidad de que se acuerde de ella. Sin embargo no da resultado, y en ese momento aparece Yumi (una paciente del hospital), quien se aprovecha de la situación, y hace creer a Joon Pyo que ella es la persona que siente que ha olvidado.

El engaño llega a tal punto que lo convence de continuar sus estudios en Estados Unidos junto con ella, y a organizar una fiesta de despedida en la piscina con sus amigos. En la fiesta, Jan Di logra hablar con Joon Pyo y le devuelve el collar que él le regaló. Sin embargo, él no se acuerda y no acepta el objeto, por lo que Jan Di lo tira a la piscina. Ella le habla sobre la forma de ser de él, que él aprendió a nadar por ella, y que va a gritar su nombre. Acto seguido, ella se tira y se hunde en la piscina como un último recurso para lograr que él se acuerde de los momentos en que ella estuvo a punto de ahogarse y así recupere su memoria. Joon Pyo se queda desconcertado por la situación, pero la tensión del momento hace que recupere la memoria y salte a la piscina a rescatarla.

En el caso del manga la situación no es tan dramática, pero guardan algunas similitudes. Al igual que en el drama el líder de los F4 es atacado por un empresario, y a raíz de eso, es operado de emergencia, y en donde hay una complicación en el que su corazón dejó de latir, por lo que el oxígeno dejó de suministrarse al cerebro. Eso trajo como efecto secundario la pérdida de los recuerdos que tenía con Makino. Ella junto con los F4, intentan recrear situaciones memorables que vivieron ellos dos, pero no funcionan.

Asimismo, en este punto aparece Umi (una paciente del hospital), quien se aprovecha de la situación y hace creer a Tsukasa que ella es la chica que ha olvidado. Sin embargo, en la versión original, Tsukasa se da cuenta que Umi no es la persona que ha olvidado y la bota. Por lo que la fiesta de despedida en la piscina del drama, es en realidad una reunión entre los amigos de Tsukasa para celebrar su reincorporación al colegio, después del accidente. Es ahí en donde Makino le devuelve ciertas cosas que le dio Tsukasa, entre ellas el collar y una pelota de béisbol que atraparon en un partido que fueron juntos. Como Tsukasa no la recuerda, ella se molesta, le tira la pelota de béisbol en la cabeza y se va corriendo, sin darse cuenta que por producto del golpe, él recupera la memoria.

Esta escena es importante en la narración de la historia porque narra el momento preciso en que el protagonista recupera su memoria, el cual era el único obstáculo que le impedía estar juntos. Se puede apreciar que el drama opta por representar de otra manera la recuperación de la memoria de Joon Pyo, apostando por algo más dramático, sentimental y trágico, el cual funciona mejor para el drama, dado que no iba a ser muy verosímil, el hecho de que el protagonista recupere la memoria a causa de un golpe en la cabeza, como se da en el manga. Sin embargo, esto no quita, ni resta importancia, ya que la esencia y



la línea dramática se mantienen a pesar de que hay alteraciones y modificaciones, dado que al final todo apunta a que los personajes logren pasar todas las adversidades para estar juntos.

#### **4.1.5.2. Aspecto de enunciación del “Amor”**

A lo largo de la historia se desarrolla el tema del amor, el cual como los otros dos temas viene a ser un hilo conductor de la trama. La representación de este amor en la adaptación del drama va a ser similar en algunas escenas, mientras que en otras va a sufrir ciertas modificaciones y alteraciones con respecto a la versión original. Sin embargo, éstas no quitan, ni restan la carga dramática de las escenas, sino que las enfatizan más y sobre todo mantienen el hilo conductor de la historia original.

##### **a. Escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto”**

La escena de la despedida de Ji Hoo en el aeropuerto se da de la misma manera en ambos formatos, y se hace énfasis en los diálogos y las emociones de los propios personajes.

En el manga la escena se desarrolla a través de una serie de seis hojas con un total de diecisiete viñetas, las cuales son básicamente planos cerrados para resaltar mejor las expresiones de los personajes. Esta escena se centra básicamente en los diálogos entre Makino y Rui, y eso se aprecia en la manera como está representada en la viñeta. Frases como *“estuve mirándola desde detrás de una columna”*, *“si realmente la amas, entonces deberías ir detrás de ella”*, *“voy en el próximo vuelo”* marcan puntos importantes en el relato.

## Imagen 3

Escena: *Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 74, tomo 4.

La forma de los bocadillos ayuda a llevar la entonación de los diálogos de los personajes, dado que es a partir de las frases que dicen los personajes que se van a ir construyendo los encuadres. Por ejemplo, en la imagen 3 se aprecia el uso de opacidad sobre los personajes, más no en Makino y Rui. Esto es con la finalidad de resaltarlos e indicar que ellos son los que llevan la acción en ese momento.

En la primera hoja muestra a los miembros de los F4 sorprendidos al ver a Rui. Entre estos tres chicos, está Makino, quien a comparación de los otros, ella no está cubierta por la sombra gris. Desde este punto, se comienza a destacar a la protagonista, quien está mirando a Rui. Después se ve un primer plano de Rui, y debajo de esta imagen un plano busto de Makino más cerrada que la primera. Estas dos últimas imágenes están sobre un fondo negro que los une y resalta el protagonismo que tienen en la escena. Esto no es algo gratuito dado que en estas dos viñetas están las frases importantes. El hecho de que Rui diga “*estuve mirándola desde detrás de una columna*”, hace que Makino reaccione y le responda “*¡Ve detrás de ella!*”, porque lo que ella desea es que él sea feliz, y el hecho de que se emplee planos cerrados permite ver la expresión de angustia de Makino. El juntar estas dos viñetas a través de un mismo fondo negro, los unen en el sentido de que la frase

de Rui no solo es el punto de partida para que la protagonista le diga todo lo que piensa, sino que indica una interrupción inesperada de Makino hacia Rui.

#### Imagen 4

Escena: *Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 76, tomo 4.

La parte final de la escena (imagen 4) se caracteriza por resaltar un poco el romanticismo y afecto que tiene este personaje por la protagonista. Esto se muestra a través del beso en la frente, la cual ocupa una gran parte de la hoja con respecto a las siguientes viñetas. Asimismo, la presencia de las flores dentro del encuadre, no solo resalta la dulzura y romanticismo del momento, dado que este es la primera vez que Rui muestra este tipo de afecto hacia la protagonista, sino que refuerza el concepto de *flower boys*, cuyo comportamiento se caracteriza por ser tierno y delicado hacia la mujer.

Este hecho también va a ser resaltado en la adaptación del drama, al igual que las expresiones de asombro de los otros personajes al ver a Ji Hoo aparecer en el aeropuerto. En el drama la escena está conformada por un total de sesenta y dos planos, siendo

principalmente utilizados los planos cerrados, los cuales permiten ver de cerca las expresiones de los personajes. Asimismo, se puede apreciar el uso de planos-contraplanos con referencia a otros personajes. Esto permite entrar en la conversación y ubicar a los personajes con respecto a otros y saber quién mira a quién, y quién se dirige a quién.

Imagen 5

Escena: *Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

Esta escena (imagen 5) muestra desde el inicio a los protagonistas de la situación, los cuales a simple vista resaltan por el color de su vestuario, Jan Di y Ji Hoo. Es entre ellos que se va a llevar a cabo la conversación, la cual es la que predomina en esta escena. Al igual que en el manga están las expresiones de “¿Llegaste antes que nosotros y no saliste ni para echar un vistazo?”, ¡Ve tras ella!”, “Es para el próximo vuelo”, las cuales son puntos claves de la conversación, siendo la primera frase, la que da pie para que Jan Di interrumpa la conversación y decir lo que piensa.

Así como el color de la ropa y los diálogos nos marcan quienes son los importantes en esta escena, los planos también lo hacen. Desde un inicio cuando aparece Ji Hoo, Jan Di en comparación del resto de los F4, se la ve volteada, en un primer plano. Algo que no se ve con los demás, quienes aparecen en un plano conjunto. Luego de eso, vemos en un plano que Ji Hoo mira a Jan Di, marcando una línea de mirada hacia ella. Es ahí donde se señala que la discusión que se viene más adelante, va a ser entre ellos dos. Asimismo, en comparación del manga, en el drama dan un mayor protagonismo a Joon Pyo, quien si bien no participa dentro de la conversación, se le va ver que está pendiente de lo que hace Jan Di.

En comparación de otras escenas analizadas, ésta no cuenta con un fondo musical o un efecto sonoro que recalque los diálogos o las expresiones. Esto se debe a que, los diálogos junto con las expresiones de los personajes, y acompañados por los planos cerrados, hace que la situación resalte por si sola. Sin embargo, al final de la escena, sí se emplea el uso de una canción del drama “*One more time*” para enfatizar el beso en la frente, la cual está acompañada con el efecto sonoro, y el ralentí reemplaza el fondo de flores y la forma de ser de un *flower boys* que se ve en el manga.

### Imagen 6

Escena: *Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

Esta parte de la escena (imagen 6), el uso del ralenti sirve para enfatizar la acción. Asimismo, en comparación de otros planos, en donde el paso de uno a otro era por corte, sólo en la parte del beso se va a hacer uso de la disolvencia, el cual acompañado tanto por el ralenti como por la canción y el uso de un efecto sonoro, hacen que resalte mucho más la acción. En estos planos se hacen uso de los términos, como se puede apreciar en el encuadre número diez de la parte superior. En este plano, se observa que en primer término esta Jan Di y Ji Hoo, mientras que, en segundo término está Joon Pyo observándolos. Esto es muy importante porque marca la línea de mirada de los personajes. Asimismo, se sabe que Joon Pyo está interesado por Jan Di, y en esta parte se muestra su expresión de sorpresa y celos al ver que, Jan Di está siendo besada en la frente.

La canción no solo enfatiza la acción del beso, sino también las expresiones del resto de los F4, teniendo más importancia el de Joon Pyo, dado que él es el más interesado. Y es a partir de un primer plano de él, que la letra de la canción comienza, dándole un poco más de protagonismo en la escena. Al irse Ji Hoo, los planos muestran a Jan Di y a Joon Pyo, e indican que los que van a llevar la acción en la siguiente escena son ellos.

### **b. Escena “El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo”**

Esta escena está desarrollada de la misma manera en ambos formatos. Lo más importante que resalta de esta parte, son las acciones y las emociones de los personajes. La tristeza que siente la protagonista hacia Rui o Ji Hoo, hace que éste la bese. Esta acción va a ser

vista por el líder de los F4, quien al final golpea a Rui o Ji Hoo, y termina su relación con la protagonista.

En el manga, esta escena está desarrollada a través de diecinueve hojas con un total de cincuenta y cinco viñetas, las cuales son generalmente planos medios y primeros planos de los personajes, dado que la finalidad es resaltar las expresiones y emociones de ellos. En comparación de otras escenas, ésta se desarrolla en la noche, por lo que todos los personajes van a tener una sombra gris sobre ellos, indicando que están en la oscuridad. Asimismo, el uso de la onomatopeya “좌 아” (Zuaa)<sup>90</sup>, la cual representa el sonido del mar, ayuda a ambientar el espacio en la escena, como se puede ver en la imagen 7.

### Imagen 7

Escena: *El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 182, tomo 6.

Los diálogos son también fundamentales en la escena (imagen 8). Frases como “*E incluso si lo hiciera, ¡no dejaría de pensar en ti! Cuanto más intento no hacerlo ¡más pienso en*

<sup>90</sup> Las onomatopeyas empleadas en esta escena del manga no corresponde a la versión original, japonés, sino a la traducción coreana realizada posteriormente. La versión original de esta escena no ha sido encontrada en Internet. Sin embargo, la lógica, el sentido y significado de las onomatopeyas coreanas representadas en esta escena va acorde con la situación y el estilo original.



ti!” “¿Por qué no me enamoré de alguien como tú?”, marcan puntos importantes en la escena, y es a partir de lo que el personaje diga o haga, la otra persona va a actuar. En este caso Makino expresa sus emociones hacia Rui, y éste se arrepiente de no haberse fijado en ella antes, y la besa. Esta parte de la narración es importante porque muestra el sentir de los personajes y la razón por la que los lleva a besarse. Los planos y la forma de los encuadres muestran las expresiones que van con los diálogos, los cuales, juntos aumenta el peso de las acción.

### Imagen 8

Escena: *El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 183-184, tomo 6.

La parte del beso está representado de manera difusa, tanto los personajes como el fondo están cubiertos por una sombra gris y unas líneas curvas, que crean una sensación de congelamiento de la acción, la cual no solo abarca gran parte del espacio, sino que también crea una atmósfera de intriga que prepara para lo que se viene más adelante.

En la parte final de la escena (imagen 9) se muestran que Tsukasa ha sido testigo de lo que ha sucedido. Las primeras hojas enfatiza las acciones y le dan un mayor espacio. Esto resalta las expresiones de los personajes y el cruce de miradas entre ellos. El fondo negro con bolitas blancas que tiene la viñeta de Tsukasa recalca y refuerza el estado de *shock* en el que se encuentra, tras haber visto lo sucedido. Las hojas contienen pocas viñetas, y lo que predomina son las expresiones y las acciones de los personajes.

### Imagen 9

Escena: *El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo*





Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 8-18, tomo 7.

En las siguientes hojas se muestra el suspenso de la situación, las miradas y el puño que indica lo que se viene, el golpe. El uso de las líneas cinéticas junto con un fondo con manchas negras genera la sensación de movimiento de la acción. Las líneas hacen que el dinamismo aumente y que el golpe resalte. Asimismo, está acompañado por la onomatopeya “퍽” (*Bong*), la cual da sonoridad al golpe.

Por último, el enfrentamiento entre Makino y Tsukasa resalta no solo por los planos que permiten ver las expresiones de los personajes, sino también por los diálogos. Frases como “¡Espera Tsukasa!”, “Por favor, ¡escúchame!”, “Dije que te quería. Y te di todo mi corazón”, “Los has roto en pequeños trozos como si no fuera nada”, “¡No vuelvas a dirigirme la palabra nunca más” marcan el sentir de los personajes, los cuales son complementados por los fondos que sirve para marcar una atmósfera de decepción y arrepentimiento que sienten los personajes, así como también, el uso de las onomatopeyas que recrean la sonoridad de los latidos del corazón de Makino al ver que Tsukasa se va. Esto no solo genera tensión en la escena, sino que introduce al lector en las emociones de los personajes, quienes en ese momento se encuentran en un estado de *shock*.

En el caso del drama, éste cuenta con una suma de sesenta y ocho planos, en donde predomina, el uso de los planos cerrados. Al igual que en el manga, esta escena comienza con los diálogos de Jan Di y Ji Hoo. Frases como “Por favor, sé feliz. Dime que lo harás, porque si eres infeliz, yo lo seré también”, “¿Por qué no me enamoré de una chica como tú?”, marcan el sentido de la historia. Esto junto con las expresiones de los personajes,

resalta la intensidad de la escena, y prepara al espectador para lo que se da después, el beso.

Imagen 10

Escena: *El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo*





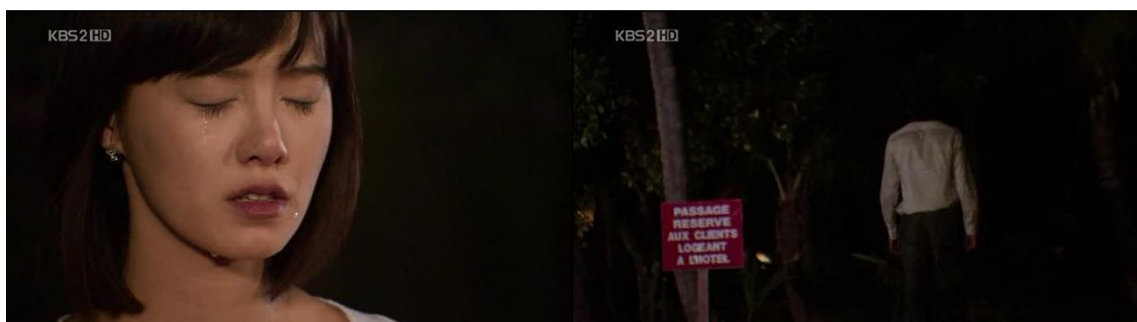
Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 6.

El ritmo va acorde con lo que sucede, y en el momento del beso se emplea el ralenti junto con la disolvencia, para cambiar de un plano a otro, con la finalidad de no solo resaltar las acciones y las emociones de los personajes, sino de recalcar que a partir de este beso, se va a dar el giro dramático. Esto se puede apreciar no solo en el plano en el que se observa a Joon Pyo entrando a encuadre en un segundo término, sino también con el fondo musical. El sonido tiene un papel principal en esta escena. Desde un inicio ha acompañado a los diálogos de los personajes, y ha creado una atmósfera de melancolía y después de tensión. Pero es con el beso que se agrega otro elemento más, el efecto sonoro, el cual no solo sirve para enfatizar la acción, sino para dar el giro dramático cuando aparece Joon Pyo en el encuadre.

Después del beso, la tensión entre los personajes es notoria a través de sus expresiones y de lo que hablan. El hecho de que el fondo musical desaparezca en esta parte, ayuda a crear la atmósfera de tensión. Los últimos planos de la escena (imagen 11) son similares al del manga y muestran la separación de ambos personajes.

#### Imagen 11

Escena: *El beso prohibido entre Jan Di y Ji Hoo*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 6.

Al igual que el beso, esta parte también usa el ralentí como un recurso para enfatizar la separación, el sentir de los personajes, y marca lo difícil de la situación. La música ocupa un papel importante en la parte de la separación, dado que la escena termina con un fondo musical junto con un efecto sonoro, los cuales remarcan el dolor de Joon Pyo por lo ocurrido.

### c. Secuencia “Rescate de Jan Di en la nieve”

Esta escena cuenta con ciertas modificaciones en la adaptación que no tiene la versión original, como el hecho de que el personaje principal no sale a buscar a su amiga (versión japonesa), sino el collar que le regaló Joon Pyo (versión coreana). Así como también, el secuestro del líder de los F4 por órdenes de su madre, para que luego de enterarse de la desaparición de su amada, tenga que huir de ellos para rescatarla. Estos detalles no le restan importancia a la secuencia, sino que aumenta el dramatismo a la trama.

En el manga, la escena está narrada a través de veintitrés hojas con un total de setenta y siete viñetas, las cuales son básicamente planos cerrados para ver la expresión y la acción de los personajes. En algunos casos, se hace uso de planos enteros para ubicar a los personajes dentro del espacio.

#### Imagen 12

Secuencia: *Rescate de Jan Di en la nieve*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 32-35, tomo 13.

En estas viñetas (imagen 12) se puede apreciar el contraste del lugar en donde están los personajes. Por un lado, Makino ha salido a la montaña en medio de una tormenta a buscar a su amiga, y por otro, el resto de personajes incluida la amiga están en una habitación. En estos planos se hace énfasis y destaca más el lugar en donde está Makino, el cual está representado por un fondo nubloso de color negro y círculos blancos que recrean la tormenta. Asimismo, dicha tormenta está sonoramente representada a través de la onomatopeya japonesa “ヒョオオオオツ” (*Hiooootsu*) el cual recrea el sonido del viento.

Es en torno a este hecho, desaparición de Makino en la montaña, que la acción del resto de los personajes va a girar, dado que están preocupados por la seguridad de ella. En la siguiente hoja se muestra el momento exacto en que Rui se da cuenta del engaño por parte del grupo de chicas populares. Se aprecia los planos cerrados de los personajes, los cuales enfatizan sus expresiones de preocupación. Asimismo, cabe recalcar el uso de un bocadillo estrellado en donde se señala lo que las chicas dijeron “*si estás buscando a tu amiga, dijo que se iba a dar un paseo nocturno*”. Este tipo de bocadillo en comparación de los otros es diferente, y en este caso es utilizado para marcar que Rui está recordando lo que ellas dijeron, descubriendo así el engaño.

### Imagen 13

Secuencia: *Rescate de Jan Di en la nieve*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 38 y 42, tomo 13.

El uso de diversas viñetas (imagen 13) permite ver diferentes perspectivas de la situación por la que está pasando Makino. Éstas son planos cerrados de ella tratando de no perder fuerzas y seguir adelante. El uso de planos enteros permite observar el decaimiento del personaje frente a la situación, lo cual es notorio en la hoja en donde se ve a Makino desmayada en medio de la tormenta. Asimismo, sonoramente se representa el empeoramiento del clima a través de la onomatopeya japonesa “ビュオオオオツ” (*Byuoootsu*), el cual es un sonido de viento mucho más fuerte que el anterior, y que está graficado en una forma curveada, creando la sensación del pasar del viento.

El uso de fondos nublosos de color negro con blanco, recrean la atmósfera no solo de la tormenta, sino que marcan un momento crítico y peligroso para el personaje, el cual está enfatizado en el primer plano de la mano de ella, en donde se señala que ya está agotada y que se está dando por vencida.

#### Imagen 14

Secuencia: *Rescate de Jan Di en la nieve*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 49-50, tomo 13.

La parte final de la escena (imagen 14), concluye con la aparición de Tsukasa, quien rescata a Makino de la tormenta. La combinación de primeros planos con planos americanos y enteros, ayudan a enfatizar la acción y expresión de los personajes. En la primera hoja de la imagen 14, resalta la primera viñeta en la cual se muestra a Tsukasa



cansado de buscarla, pero no por vencido. Mientras que, el primer plano de los ojos de Makino transmite la sensación de agotamiento. Ambas viñetas están sobre un mismo fondo nubloso de color negro y blanco, el cual marca que ambos se encuentran en el mismo lugar. Las siguientes viñetas muestran el agotamiento de la protagonista, así como también el empeoramiento de la tormenta. La onomatopeya japonesa “*Uto uto*” es utilizada para representar el sonido de la persona que se está durmiendo. Es por ello que, Tsukasa grita a Makino, en las siguientes viñetas, para que se mantenga despierta.

El drama sigue una lógica similar a pesar de las variaciones que se realizaron en la secuencia. La secuencia de esta parte de la historia cuenta con más de cien planos y tiene una duración de aproximadamente de ocho minutos, en donde básicamente predomina tanto los planos cerrados como abierto. Al igual que en el manga, los planos cerrados permiten ver con detenimiento las expresiones de los personajes, mientras que el abierto sirve para ubicarlo dentro del espacio.

En esta secuencia se puede ver el uso de varios recursos visuales y sonoros que permiten enfatizar y crear tensión dramática a la historia. En comparación del manga, la adaptación del drama ha agregado una parte en que Joon Pyo es secuestrado por los trabajadores de su madre, y huye de ellos, a raíz de que se entera que Jan Di se perdió en la tormenta, debido a que salió a buscar el collar perdido que él le regalo. A partir de esta escena el peso dramático de la historia aumenta, dado que no solo el uso de los planos cerrados y enteros ayudan a enfatizar las expresiones de los personajes, sino que acompañados por la canción “*Starlight tears*” y los efectos sonoros enfatizan la desesperación del personaje.

### Imagen 15

Secuencia: *Rescate de Jan Di en la nieve*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 12.

En este caso se muestra a Joon Pyo (imagen 15) como una persona que es capaz de realizar cualquier cosa con tal de proteger a Jan Di. El uso de los planos-contraplanos con ralentí de él con el camión, junto con la canción y efecto sonoro, ayuda a darle peso a la acción. Las luces del camión que lo iluminan hacen que resalte el personaje y le da mayor poder.

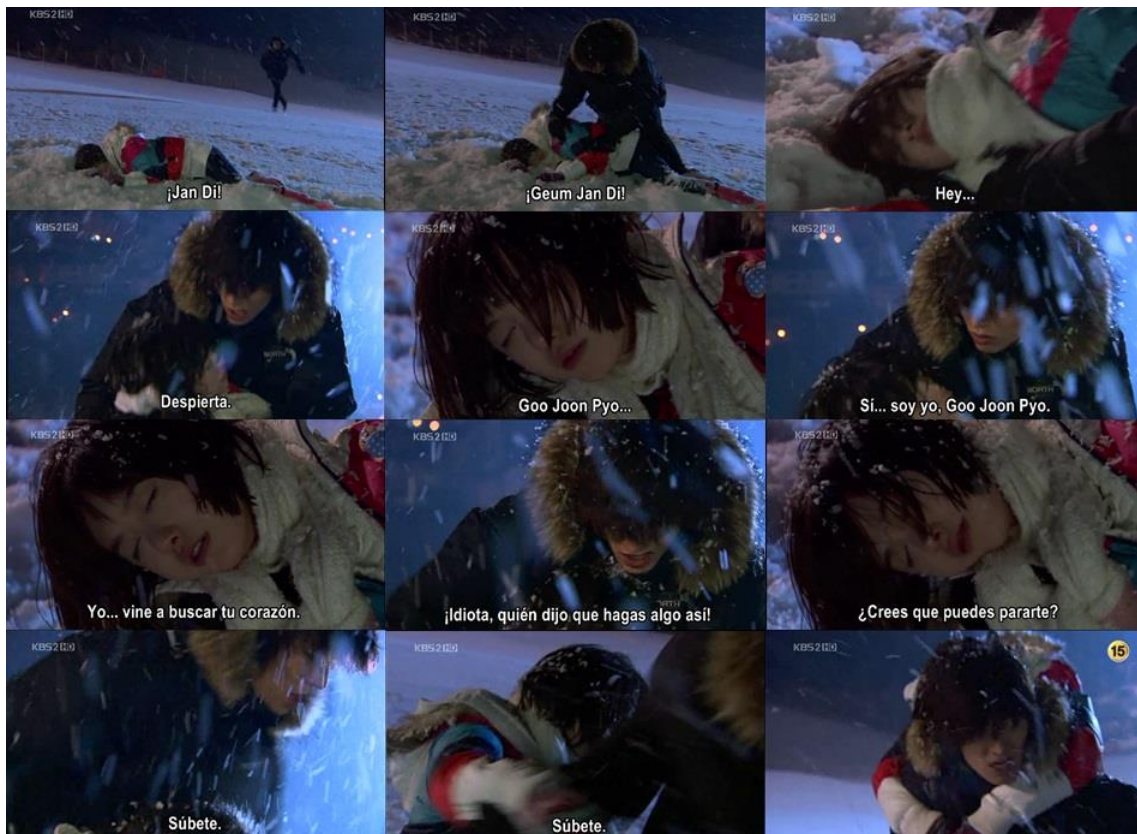
En el caso de Jan Di, se emplea planos abiertos y cerrados para ver sus expresiones que van indicando cierto agotamiento, así como también ubicarla dentro del espacio en donde se aprecia que está absolutamente sola. El paso de un plano a otro, a través de la disolvencia, va indicando el transcurso del tiempo, por lo que cada plano nos va ir mostrando una posición diferente del personaje, y cada vez más su deterioro. Esto queda enfatizado con el uso de los efectos sonoros, para recalcar sus pisadas que van perdiendo fuerza, y las caídas que va teniendo. Esto junto con el uso del ralentí más la disolvencia ponen en claro que, la protagonista va perdiendo sus fuerzas y que su vida comienza a correr peligro.

La canción “*Starlight tears*” sirve como un recurso para unir las acciones de los personajes así como también los recuerdos que ella tiene cuando está a punto de perder la consciencia. Los *flashback* que aparecen en esta secuencia están marcados por el uso del *fade* a blanco, los cuales marcan el inicio y fin de los recuerdos. Estos recuerdos son importantes porque remarcan puntos importantes de la historia como por ejemplo, el dato

que el trío de chicas populares les dio, enfatizando el engaño de éstas; y por otra parte, el recuerdo de cuando Joon Pyo le regalo el collar con mucho cariño.

### Imagen 16

Secuencia: *Rescate de Jan Di en la nieve*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 12.

La última parte de la escena (imagen 16) destaca tanto por las expresiones de los personajes, como por los diálogos. Frases como “*Yo vine a buscar tu corazón. No lo perdí a propósito*”, “*Jan Di escúchame, ¡no te desmayes!*”, marcan puntos importantes en la historia porque revelan los verdaderos sentimientos de los personajes, y el interés que tienen entre ellos. Es importante recalcar que la canción disminuye ligeramente en el momento de los diálogos con la finalidad de no aplastarlos.

Esta escena tiene mucho peso dramático y combinan tanto los recursos visuales como sonoros, para crear la tensión dramática que requiere la secuencia. La canción, los efectos

sonoros, la tonalidad de las voces de los personajes expresan el sentir de ellos, y junto con los planos y el movimiento de cámara permite crear una atmósfera dramática, en donde la protagonista pone su vida en peligro, con la finalidad de recuperar un regalo preciado que simboliza el amor que tiene Joon Pyo hacia ella.

#### d. Escena “Joon Pyo recupera la memoria”

Esta escena, en comparación de las anteriores que se ha analizado, está representada de diferente manera en ambos formatos. Sin embargo, el hilo conductor de la historia, se mantiene, dado que al final el líder de los F4 recupera la memoria.

En el manga, esta escena está contada a través de diez hojas con un total de treinta y siete viñetas dentro de los cuales predomina el plano cerrado y los diálogos de los personajes.

Imagen 17

Escena: *Joon Pyo recupera la memoria*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 122-123, tomo 33.

Frases como “*Te devuelvo tus cosas*”, “*Esto no es mío. No lo recuerdo*” van marcando la tensión en la escena (imagen 17). El rostro de Makino nerviosa al mostrarle algunas

pertenencias a Tsukasa, son reforzadas tanto por la frase “*Late corazón, emocionado nervioso*”, como por la carencia de tonos grises a comparación de las otras imágenes. Esto es con la finalidad de mostrar, la expectativa que tiene Makino por saber, si Tsukasa al ver esos objetos recupera la memoria. Mientras que, la viñeta en donde Makino está sobre un fondo nubloso con un poco de sombra en la parte inferior de su rostro, va indicando la decepción de la derrota, dado que a pesar de que le devuelva los objetos que él le ha dado, o recree algunas situaciones que vivieron, no consigue que recupere la memoria. La posición y las formas de las viñetas en esta parte de la escena son uniformes porque no hay mucha alteración por parte de los personajes. Sin embargo en la última parte, se puede apreciar el uso de planos abiertos y de viñetas con forma trapezoidal, los cuales generan más dinamismo, a diferencia de la primera parte.

### Imagen 18

Escena: *Joon Pyo recupera la memoria*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 127-129, tomo 33.

En la primera hoja (imagen 18), el uso de esta forma de viñetas comienza a anticipar la acción que se viene, el golpe. Las líneas cinéticas refuerzan las imágenes y le dan sensación de movimientos al tiro de la pelota y al impacto de ésta sobre Tsukasa. El uso

de la onomatopeya japonesa “カコーン” (*Kakoon*) representa el sonido del impacto del golpe con la pelota. Esto con el fondo en degradado de negro a blanco aumenta la sensación de fuerza en el tiro de la pelota, por parte de Makino. La escena termina con Makino yéndose, sin saber que debido al golpe que le dio a Tsukasa, recobró la memoria. Esto está ilustrado en una misma hoja, reforzando la idea de que la memoria la recobró segundos después del impacto.

En el drama la representación de la recuperación de la memoria de Joon Pyo es más dramática. Si bien hay elementos similares como la devolución del collar por parte de Jan Di hacia Joon Pyo. Él no recobra la memoria por un golpe de pelota, sino por el posible ahogamiento de Jan Di en una piscina. Esta escena tiene una duración aproximadamente de unos ocho minutos con más de cien planos, de los cuales resaltan tanto los planos cerrados como abiertos. Los primeros ayudan a enfatizar las emociones y las expresiones de los personajes, mientras que lo segundo los ubica dentro del espacio.

Imagen 19

Escena: *Joon Pyo recupera la memoria*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 25.

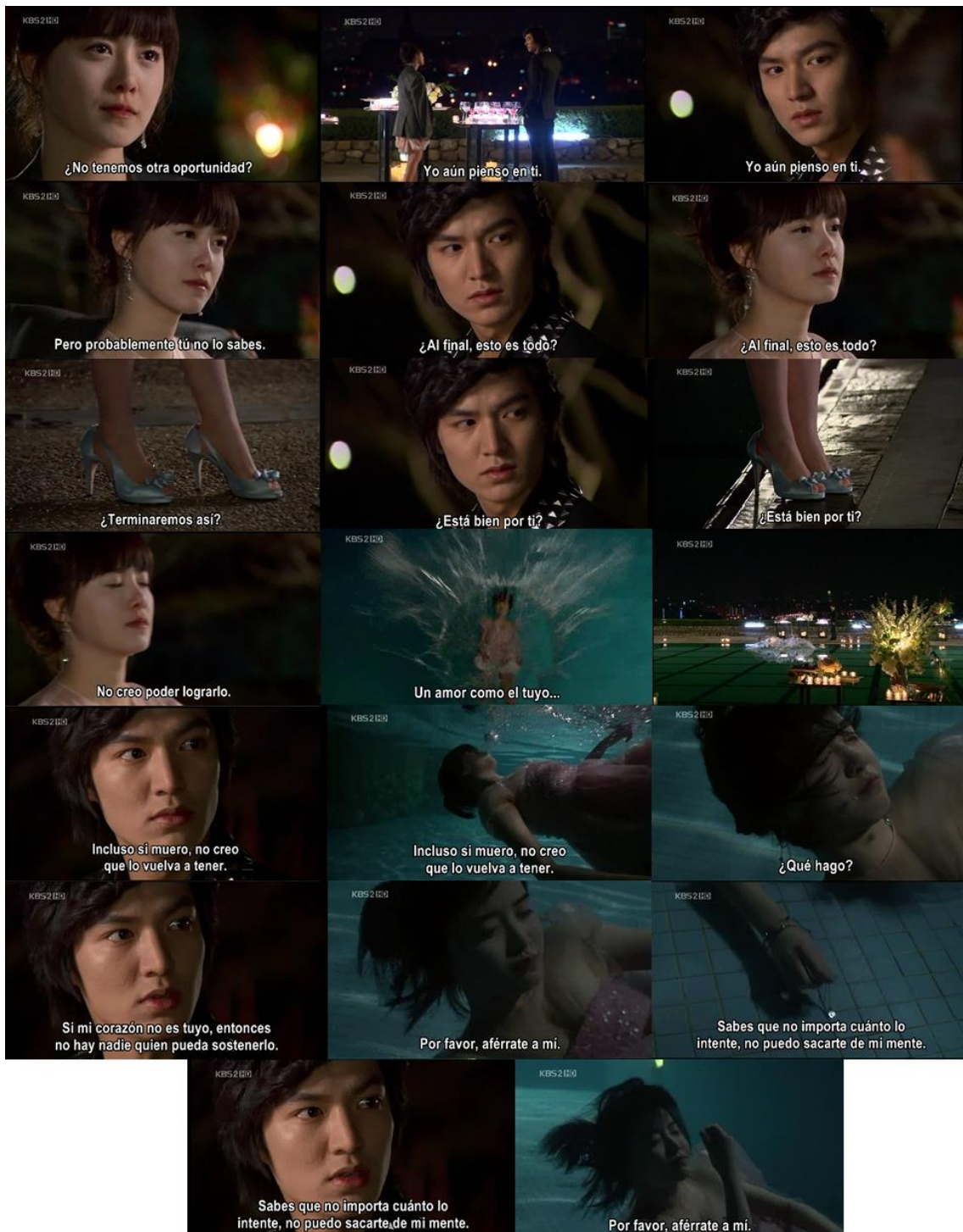
Lo que predomina en esta escena (imagen 19) son tanto los diálogos, como la música, las acciones y las expresiones de los personajes. En el momento en que Jan Di le da el collar a Joon Pyo y éste no lo recuerda, es que comienza a aumentar la tensión de la escena, el cual es enfatizado a partir de que el collar es arrojado a la piscina. A diferencia de la parte inicial, el efecto sonoro junto con la canción enfatiza el momento en que Jan Di tira el collar a la piscina, y como éste se va hundiendo hasta llegar al suelo.

Es importante recalcar que ese collar es el mismo que ella fue a buscar a las montañas. El hecho de tirar el collar en la piscina, sugiere que la protagonista va a tener que recuperarlo, como lo hizo la otra vez. Pero esta vez, ella ve en esa ocasión, la última oportunidad para intentar que él la recuerde, por lo que se sacrifica por amor. El uso de los recursos visuales como sonoros ayuda a resaltar las expresiones de los personajes. Sin embargo, son las canciones “*Eotteokhajyo*” y “*Something happened to my heart*” las que cumplen una función especial, dado que no solo van a complementar la acción de los personajes, sino que van a intensificar la acción de ellos en momentos cruciales en donde el diálogo no se da, los cuales son el momento de la caída y ahogamiento de Jan Di, junto con el recobro de memoria de Joon Pyo y el rescate a Jan Di. La letra de las canciones es sobre el amor frustrado, el arrepentimiento y lo doloroso de una separación y la posible oportunidad para volver a estar juntos. Estos puntos de cada canción corresponden a los sentimientos y emociones que siente la protagonista en ese momento, los cuales son no solo van a ser mostrados a través de primeros planos de su rostro, sino también van a ser recalcados a través de esta canción.

Imagen 20

Escena: *Joon Pyo recupera la memoria*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 25.

La caída de Jan Di (imagen 20) está representada básicamente a través de planos cerrados, en donde ella se quita el saco y se tira a la piscina de espaldas. Estos planos permiten ver con detenimiento la expresión de dolor que siente en ese momento. En la caída misma, se



emplea el uso del ralenti junto con un efecto sonoro y la canción “*Eotteokhajyo*” para resaltarlo. Asimismo, en el momento del impacto, el sonido del agua es realzado más que la propia canción, con la finalidad de aumentar el dramatismo.

Dentro del agua, el paso de un plano a otro es por disolvencia a diferencia del resto de la escena. Por otra parte, los primeros planos del rostro de Joon Pyo permiten observar con detenimiento su expresión cuando recobra la memoria. En este punto se emplea los insertos en donde muestran varios momentos en el cual Jan Di estuvo a punto de ahogarse. Estos recuerdos son diferenciados tanto por el color opaco de las imágenes como por el uso del *fade* a blanco que marca el inicio y fin del recuerdo. Asimismo, el efecto sonoro, al igual que en otras circunstancias importantes, remarca el giro dramático y lo realza. A partir del momento en que Joon Pyo recobra la memoria, el ritmo aumenta, y se muestra una variedad de planos del rescate a Jan Di, como el resto de los personajes que están observando la situación.

#### 4.1.5.3. Aspecto discursivo del “Amor”

El tema del amor es primordial porque es alrededor de esto que gira la historia y las acciones de los personajes. Asimismo, dentro de este conjunto de escenas se puede apreciar diversas formas de como están representados el amor, el cual puede ser correspondido o no, idealizado e incluso llevado al extremo.

##### a. Triángulos amorosos

Una de las características más resaltantes en los dramas coreanos son los triángulos o cuartetos amorosos que se desarrollan en la historia. Cada drama tiene una forma peculiar de representar estas relaciones, pero siguiendo siempre la misma lógica del concepto que ellos tienen sobre el amor, el cual es puro, incondicional, en donde se antepone al “otro” antes que el “yo”. Por lo que este drama no es la excepción, dado que el uso del triángulo amoroso sirve para complejizar más la relación de los personajes en la historia.

Al ser la historia del drama *Boys Over Flowers* más breve que la versión original y pertenecer al género romance, se enfatiza más en el triángulo amoroso entre los tres

protagonistas principales, y en el tipo de relaciones de pareja que se genera: el correspondido y el no correspondido. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la versión original pone mayor énfasis en los enredos amorosos y en el desarrollo de las emociones de la protagonista, en comparación de la adaptación. La protagonista tendrá a lo largo de la historia varios pretendientes que pondrá en duda lo que siente hacia Tsukasa, caso que no sucede en el drama coreano, dado que según lo observado este pone un mayor énfasis en el dramatismo, apelando por escenas de sufrimiento y sacrificio para representar el significado del verdadero amor<sup>91</sup>.

Imagen 21

*Triángulo amoroso en el drama Boys Over Flowers: Ji Hoo, Jan Di y Joon Pyo*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 14.

En resumen, la historia narra desde un inicio a la protagonista Jan Di que se siente atraída por Ji Hoo, quien no la corresponde, mientras que Joon Pyo sí está enamorado de ella. Más adelante, Jan Di comienza a enamorarse de Joon Pyo, correspondiéndole a sus sentimientos, y ya no a los de Ji Hoo, quien se da cuenta que la persona que le gusta es ella, perdiendo así su oportunidad, y convirtiéndose en una especie de ángel protector para la protagonista.

Al ser originalmente un *shōjo*-manga, la historia va a girar en torno a la protagonista y sus amoríos. En ambos formatos se presentan el “estereotipo no típico” de cómo debe ser

<sup>91</sup> Este punto va a ser desarrollado con mayor detenimiento más adelante.

la figura femenina y masculina. En el caso de la protagonista, ella es representada como la “*Cenicienta*” o “*Candy*” de la historia, quien atrae al galán no por su belleza, sino por su personalidad agresiva, optimista, desinteresada y luchadora, la cual es diferente a las mujeres que usualmente suele conocer por obligación de su familia. La protagonista puede ser una simple estudiante, una vendedora en un mercado o una empleada en una empresa. Lo que interesa en ella es cómo es, más que cómo se ve. La protagonista no es la típica chica que suele arreglarse o ser muy femenina, sino que tiene prioridades mucho más importantes que la apariencia, que la lleva a dejar de lado el concepto de feminidad que impone la sociedad, como ser delicada, maquillarse, tocar un instrumento musical, etc. Por lo que se puede decir que la historia presenta a un personaje con un estereotipo no típico y distinto a lo que se considera normal.

En este drama se presentan dos protagonistas masculinos, quienes vienen a ser los galanes que están enamorados de la protagonista. Al inicio del drama, los galanes luchan por conquistar el corazón de la protagonista. Si bien al inicio, ella puede estar interesada por uno que es más compatible con ella en cuanto a personalidad, al final termina enamorándose del más rebelde y conflictivo de los dos. Es a partir de estos dos galanes que se va a presentar dos tipos de relaciones de pareja con la protagonista, quien tendrá que lidiar con ellos para tener en claro sus emociones. Se puede apreciar que cada tipo de relación presenta a un galán con características propias en cuanto a su personalidad.

En cuanto a la relación correspondida, ésta se caracteriza por tener como galán al chico rebelde, guapo, sofisticado y con mucha autoridad sobre los demás, debido a su trabajo o herencia familiar. En comparación con la protagonista, éste suele tener una mejor estabilidad económica, por lo que nunca le ha faltado nada, y como todo lo ha conseguido fácilmente, no valora las cosas. Generalmente el protagonista viene a ser el heredero de una prestigiosa empresa o un artista o un empresario, quien ha crecido en un mundo en donde las apariencias y el estatus social es lo más importante. Sin embargo, pese a tener al inicio una personalidad altanera y tosca, éste va ir cambiando su forma de pensar y actuar conforme vaya conociendo a la protagonista. Asimismo, se muestra que él es capaz de dar su vida o renunciar a lo que tiene con tal de estar con ella.

Mientras que el otro galán, quien no es correspondido se caracteriza por tener una personalidad pasiva, tierna, racional y capaz de dar todo con tal de lograr el bienestar de

la protagonista. Al no ser correspondido va a buscar su felicidad y se convertirá en una especie de ángel guardián, protegiéndola ante cualquier situación que el otro no pueda. En comparación del resto, él comprende mejor los sentimientos de la protagonista y tiene una amistad cercana con ella. Asimismo, es un personaje que tiene grandes cualidades y habilidades (dibujar, tocar un instrumento musical, etc.), y las escenas están construidas de tal manera que crean una atmósfera ideal para resaltar el fuerte atractivo de él. Es el personaje que siempre está con ella y la consuela, pero al final se queda solo.

En ambas historias se aprecia que a pesar de que la protagonista tenga una personalidad más compatible y menos conflictiva con el galán que no es correspondido, ésta decide aceptar los sentimientos de la persona que tiene una personalidad opuesta a la de ella, y cuya relación no es aceptada por la familia del galán. Se puede decir que la elección de la pareja por parte de la protagonista va de la mano con el objetivo de la narración de la historia de amor. Ésta al ser de romance va a buscar probar que el amor que se tiene la pareja es capaz de pasar cualquier obstáculo que se le presente, por lo que se elige al galán rebelde porque en comparación del otro, es éste con quien va a tener mayores dificultades para lograr estar juntos, probando a través de eso que el amor que se tiene el uno al otro es verdadero y para toda la vida.

#### **b. Exaltación del sufrimiento**

“El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida [...] Pasión significa sufrimiento” (Rougemont, 2002, p. 16). Existe una correlación entre el amor y el sufrimiento, el cual, a pesar de tratarse de un amor lleno de problemas y tristeza, es visto como un amor que está por encima de todo, porque puede contra cualquier obstáculo.

En el drama, el tema del amor es representado mediante la correlación del amor-sufrimiento, en donde la pareja protagónica deberá luchar contra las adversidades que se les presenten para lograr estar juntos. Estos obstáculos son causados por los antagonistas que se oponen a la relación. Generalmente vienen a ser la madrastra, hermanastra, padre o madre, etc. que no están de acuerdo con las decisiones de los protagonistas, haciéndolos sufrir a lo largo de la historia.

Caso contrario puede presentarse situaciones como la amnesia, forma narrativa muy utilizada en varios dramas coreanos, dado que complica más la situación de los protagonistas porque si bien no hay una separación física y supuestamente pueden estar juntos, es la amnesia que los mantiene separados. Sin embargo, a pesar de todo, la persona con amnesia siente que hay una persona importante que ha olvidado, es decir, pese a que no se acuerda de la persona amada, el sentimiento por esa persona sigue vivo, presente. Este tipo de representación del amor en los dramas sirve para idealizarlo y dejar en claro que el amor puede contra cualquier adversidad y contra cualquier prueba, dejando en claro que la relación entre el amor-sufrimiento es parte de la narración de la historia, porque es una manera de demostrar y poner a prueba al verdadero amor.

## Imagen 22

### *Exaltación del sufrimiento en el drama Boys Over Flowers*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 12 y 25.

Los protagonistas luchan y se mantienen fieles a ese amor que sienten el uno por el otro, el cual los puede llevar a poner en riesgo su propia vida con tal de asegurar el bienestar de la persona amada. Una muestra de eso son las escenas “Rescate de Jan Di en la nieve” y “Joon Pyo recupera la memoria”, en donde el amor es llevado a un punto extremo, en donde se puede dar el sacrificio físico del otro por la persona amada.

Esta exageración del sufrimiento tiene mayor presencia en el drama que en la versión original, y se muestra a través de las modificaciones que se da en la representación de algunos hechos de la historia. Ahogarse como una última esperanza para que la persona amada recupere la memoria, o poner en riesgo la vida o la salud física por la persona amada son acciones que muestran que el sacrificio es el hecho de anteponerse al otro antes que a uno mismo. En ninguna de las situaciones, los personajes no han dudado en

sacrificarse, sino que lo han hecho por voluntad propia, y sin pensar en los riesgos que pueda correr. Se deja en claro que el bienestar del otro es tan o a veces más importante que el propio. A partir de eso se puede decir que el amor es representado de forma extremista, es decir, se busca idealizar el significado del verdadero amor a través del sufrimiento y del dolor, convirtiéndolo en una forma narrativa de representarlo de manera incondicional, junto con la promesa del compromiso para toda la vida de los amantes.



## 4.2. Escenas con contenido del “Poder”

El poder es un tema que tiene mucha presencia en ambos formatos, y es el que pone en dificultad el amor de los protagonistas, y a su vez genera violencia. A lo largo de la historia se aprecia varias escenas en donde resalta el poder, como por ejemplo: cuando la presidenta se lleva a su hijo (versión japonesa: Tsukasa, versión coreana: Joon Pyo) fuera del país para que se encargue del negocio familiar, y éste decide dejar a Makino o Jan Di para evitar que su madre la siga atacando. El tema de poder está presente en todo el drama, pero por la significación que presenta se ha seleccionado las siguientes escenas: “La entrada de los F4 a la escuela”, “Jan Di recibe la tarjeta roja”, “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di” y “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”.

### 4.2.1. Matriz de la escena “Entrada de los F4 a la escuela”

ESCENA		ENTRADA DE LOS F4 A LA ESCUELA
DESCRIPCIÓN		Jan Di está caminando por el <i>hall</i> del colegio y está subiendo las escaleras cuando los alumnos comienzan a gritar emocionadamente. Ellos corren hacia la puerta principal. Algunos alumnos la empujan para poder pasar. Una luz ilumina la entrada de la puerta anunciando la llegada de los F4, quienes entran como divos. Jan Di observa desde la escalera por primera vez a los F4. Su líder, Joon Pyo va adelante. Jan Di se acerca hacia el tumulto, y ve que Ji Hoo, el chico que le gusta, es parte de ese grupo.
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Abierto a un americano, conjunto, medio, busto y primer plano.
	ÁNGULOS	Normal, normal superior, ligeramente picado, picado, ligeramente contrapicado.

	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<p>Paneo lateral derecho con un <i>tilt up</i> cuando Jan Di camina hacia las escaleras.</p> <p><i>Travelling</i> de abajo hacia arriba cuando los alumnos corren.</p> <p><i>Travelling in</i> hacia la puerta de entrada iluminada.</p> <p><i>Travelling down</i> que permite seguir el recorrido de los alumnos bajando las escaleras.</p> <p>Movimiento ligero para mantener a los alumnos dentro del encuadre cuando están corriendo y cuando Jan Di es empujada.</p> <p><i>Tilt up</i> de los F4 entrando.</p> <p><i>Travelling out</i> ligero cuando entran los F4.</p> <p><i>Travelling lateral</i> siguiendo el recorrido de los F4.</p> <p><i>Travelling down</i> y lateral derecho de Jan Di observando la entrada de los F4.</p> <p>Paneo lateral de Ji Hoo caminando.</p>
	EFFECTOS	<p>De normal a ralenti cuando entran los F4.</p> <p>Ralenti cuando ellos caminan.</p>
	RITMO DE EDICIÓN	<p>Con el anuncio de la llegada de los F4, el ritmo es más rápido y se muestra diversos planos de los alumnos corriendo. Cuando los F4 ingresan a la escuela, utilizan el ralenti para enfatizar su llegada, al igual que la parte en que Jan Di observa detenidamente a Ji Hoo.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	<p>Normal, colores vivos. Destello de luz en los F4 cuando ingresan. Primero contrastado y luego ligeramente saturado.</p>
ARTE	VESTUARIO	<p>Jan Di al igual que sus compañeros visten sus uniformes.</p> <p>Los F4 no llevan uniformes y están elegantemente vestidos de sastres.</p>



		LOCACIONES	Hall del instituto Shinhwa.
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO		Al inicio no hay. Pero comienza a sonar una música de fondo que acompaña a los F4 desde su entrada.
	SONIDO DIEGÉTICO		Murmullos de alumnos conversando, pisadas, gritos. El sonido desaparece cuando Jan Di se da cuenta de que Ji Hoo es de los F4.
	FRASES		Alumnos: ¡Los F4! ¡Muévete! [Alumnas empujan a Jan Di]
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL		<p>El grito de una alumna anuncia la llegada de los F4, y eso hace que todos los alumnos se emocionen, se alboroten y corran hacia la puerta principal del instituto.</p> <p>Es el primer día de clases de Jan Di, y ella está desconcertada con lo que sucede.</p> <p>Cuando aparece la imagen de la puerta principal, ésta tiene un efecto de destello de luz.</p> <p>Cuando los F4 ingresan al instituto, no hay sonidos de sus pisadas, es como si fueran ángeles que flotarían. El destello de luz los resalta. Al inicio se ven contrastados y no se ve sus rostros para crear un poco de misterio y que no se vea como cualquier persona. El primero que ingresa es el líder. Luego el destello no contrasta tanto.</p> <p>Hay una persona adelante (líder) y tres atrás.</p> <p>Todo el mundo está emocionado, sin embargo mantienen el orden.</p> <p>El uso de la cámara lenta enfatiza su andar elegante.</p> <p>Cuando ella ve a Ji Hoo, se está desde el punto de vista de ella (cabezas de los alumnos antes que la de Ji Hoo).</p>

	REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	Cuando los F4 ingresan al instituto, la música aparece para resaltarlos y predomina antes que los gritos, los cuales desaparecen cuando se da cuenta que Ji Hoo es de los F4.
--	---------------------------------------	---

Fuente: Elaboración propia



#### 4.2.2. Matriz de la escena “Jan Di recibe la tarjeta roja”

ESCENA		JAN DI RECIBE LA TARJETA ROJA
DESCRIPCIÓN		Jan Di camina hacia su casillero y voltea al darse cuenta que es observada por sus compañeros del instituto. Ella, preocupada sostiene la manija de su casillero, lo abre y ve que han colgado una tarjeta roja. Los demás alumnos festejan la aparición de la tarjeta y la dejan sola. Jan Di está desconcertada por la actitud de los alumnos y saca la tarjeta de su casillero. Lo ve, lo tira al suelo y lo pisa. Ella guarda su mochila y cierra su casillero fastidiada por la situación.
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Primer plano, busto, medio, conjunto.
	ÁNGULOS	Normal, semi-picado, ligeramente contrapicado
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	Movimiento sumamente ligero cuando ella se aproxima a su casillero y lo abre. <i>Zoom in</i> rápido cuando aparece por primera vez la tarjeta roja. <i>Tilt up</i> cuando Jan Di se voltea para sacar la tarjeta de su casillero.
	RITMO DE EDICIÓN	Al comienzo es lento con la finalidad de crear un poco de tensión. Luego la duración de los planos es más rápida a excepción de los últimos, en donde muestran las expresiones de fastidio de Jan Di.
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista. Se ve tal como sería en la realidad.
	ARTE	VESTUARIO
LOCACIONES		Segundo piso del instituto Shinhwa. Pasillo de los casilleros, al lado de las escaleras.

REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	Al inicio de la escena no hay música. Pero cuando aparece la tarjeta hay un sonido que acompaña al <i>zoom in</i> y comienza a sonar una música instrumental (juguetona) como fondo.
	SONIDO DIEGÉTICO	Desde el inicio se escucha el murmullo de los estudiantes al ver a Jan Di aproximarse a su casillero. Sonido al abrir el casillero (hay un efecto para darle más presencia), cuando tira la tarjeta, guarda su mochila y cierra el casillero. Dos alumnas anuncian la aparición de la tarjeta y da los datos de Jan Di. Alumnos murmurando felices, mientras que Jan Di menciona algo.
	FRASES	Alumnas: ¡Ha salido de nuevo! Geum Jan Di de segundo grado clase B. Ella fue escogida por los F4 para la tarjeta roja. Jan Di: ¿Es un estadio aquí?... que tarjeta roja.
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	La cámara comienza a moverse cuando ella se da cuenta que está siendo observada. En el encuadre del plano 2, se observa que está dividido en dos niveles: Nivel superior, alumnos del instituto y nivel inferior, Jan Di. Por la expresión de Jan Di, se puede deducir que ella sabe lo que va a suceder y que ha recibido la tarjeta. Jan Di al abrir su casillero levanta lentamente la mirada hacia la tarjeta. La tarjeta es de color roja y tiene una calavera en donde dice F4 de color dorado. Se puede decir que significa “muerte”, “declaración de guerra”. En el plano 6, el encuadre está dividido en dos términos: el primero aparece el rostro de Jan Di desenfocado. En el segundo, un grupo de chicas enfocadas para resaltar la acción de ellas, quienes son las que anuncian la

		<p>aparición de la tarjeta y dan los datos de Jan Di. Plano 7, en el encuadre, Jan Di está ubicada por debajo de la tarjeta roja. Después de recibir la tarjeta, ella se queda completamente sola. Mientras que los demás celebran la aparición. Jan Di hace ademanes con la mano y gesticula su fastidio al recibir la tarjeta. Luego la pisa como una señal que rechaza las órdenes de Joon Pyo.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>No hay musicalización al inicio de la escena. Al aparecer la tarjeta, hay un sonido que enfatiza y acompaña al <i>zoom in</i>. Asimismo suena una música juguetona hasta el final de la escena. Efecto sonoro que hace énfasis cuando se despega la tarjeta del casillero.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.2.3. Matriz de la escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di”

ESCENA	PRESIDENTA OFRECE DINERO A LA FAMILIA DE JAN DI	
DESCRIPCIÓN	<p>Los padres de Jan Di junto con su hermano ven en las noticias a la madre de Joon Pyo, la presidenta del grupo Shinhwa. En eso suena el timbre y todos van a abrir la puerta pensando que puede ser Joon Pyo, pero es la madre de él, junto con su secretario. Ellos la reconocen por las noticias y se quedan sorprendidos tanto que el padre y el hijo se arrodillan. Jan Di aparece para ver quien ha llegado, y ve a la madre de Joon Pyo.</p> <p>Jan Di junto con sus padres y hermano están sentados hacia un lado de la mesa, mientras que la presidenta está al otro extremo y su secretario está al lado de pie. La presidenta se entera que su hijo ha ido a ese sitio. Ella revela sus intenciones al visitarlos, y les ofrece dinero después de decirles que Jan Di es como una mala hierba para su hijo. Además la presidenta quiere que Jan Di firme una carta en donde se comprometa a terminar su relación, y a no volver a ver a Joon Pyo nunca más.</p> <p>La mamá de Jan Di se levanta, va a la cocina, en donde coge un tazón con sal, y lo tira sobre la presidenta. Ella le grita que se vaya de su casa y que se lleve su dinero.</p> <p>La presidenta se retira. La madre de Jan Di revela que rechazó el dinero porque le ofrecieron una poca cantidad, dado que si su hija se llega a casar con Joon Pyo, se convertiría en la dueña de todo. Asimismo, ella deja en claro que el dinero es mucho más importante que el orgullo.</p>	
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Conjunto, primer plano, abierto, medio, <i>two shot</i> , planos con referencia a otros personajes, entero.

	ÁNGULOS	Ligeramente picado y contrapicado,
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	Paneo lateral hacia el personaje que está hablando. <i>Tilt down</i> cuando el padre y el hijo se arrodillan al recibir a la presidenta. Movimientos ligeros para encuadrar.
	RITMO DE EDICIÓN	La escena está dividida en 4 partes: La familia viendo la televisión hasta la llegada de la presidenta, la conversación con la presidenta hasta que la botan, la presidenta en su carro yéndose y el desenlace inesperado de las verdaderas intenciones de la madre de Jan Di. Hay un ritmo ligero, el cual se enfatiza según los giros narrativos. Uso de plano-contraplano para crear tensión. Los cambios de planos son por corte. Cuando la madre, el padre y el hijo hablan utilizan el paneo lateral junto con un efecto <i>blur</i> para encuadrar a la persona que habla en el momento. Cambios rápidos de plano-contraplano cuando la familia habla y el corte del plano va de acuerdo a los personajes. En la parte en que la madre se pone de pie para ir a la cocina y tirarle la sal sobre la presidenta, los cortes de planos son rápidos. Efecto <i>blur</i> cuando se realiza el paneo para encuadrar a cada personaje cuando habla, y también cuando la madre de Jan Di coge el tazón de sal y lo tira sobre la presidenta.
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista.
	ARTE	VESTUARIO
		La familia de Jan Di tiene un vestuario sencillo, algo para estar dentro de casa (polera, chompa). Presidenta está vestida elegantemente.

		LOCACIONES	Casa de Jan Di, la cual es pequeña y tiene muebles sencillos.
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA		SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Música para crear tensión, aparece cuando la presidenta dice: “<i>eliminar la mala hierba</i>”.</p> <p>Sonidos para enfatizar algunos giros narrativos como cuando la madre le tira sal sobre la presidenta.</p> <p>Cuando la madre le tira sal, la música de fondo desaparece. Luego aparece otra música (nostálgica) cuando la madre comienza a gritar a la presidenta para que se vaya. Incluso la música acompaña a la presidenta dentro de su auto, y cuando ve la foto de Jan Di y la arruga, la música aumenta.</p> <p>Cuando la madre se sienta en la mesa, la música se detiene suavemente.</p> <p>Aparece otro sonido como campana para enfatizar la frase de la madre: “<i>Claro que el dinero es más importante</i>”.</p> <p>Sonido cuando Jan Di se tira sobre la mesa decepcionada de escuchar sobre los planes de su madre.</p>
		SONIDO DIEGÉTICO	El diálogo entre los personajes y sonidos que hacen.
		FRASES	<p>En televisión:</p> <p>Conductor: La presidenta de la cadena de hoteles de clase mundial <i>La Vindor</i>, la señora Kang Hee Soo ha sido elegida como presidenta de la Asociación Internacional de Hoteles. ¿Puedo compartir sus pensamientos?</p> <p>Presidenta: No existe la satisfacción, hasta que te conviertas en el mejor.</p> <p>En casa de Jan Di:</p> <p>Madre: ¿Quién es ella?</p> <p>Hermano: ¿Es la madre de Joon Pyo?</p>



		<p>Padre: El grupo Shinhwa definitivamente es diferente, tal como lo pensé. Sólo mira ese carisma. Toda una heroína.</p> <p>Madre [imitando]: No existe la satisfacción, hasta que te conviertas en el mejor. ¿Qué tal? ¿Estuvo parecido? Podemos ser parientes por el matrimonio. Puede haber oportunidad de ser así.</p> <p>[Suena el timbre, y ellos se levantan para abrir la puerta porque piensan que Joon Pyo ha ido a visitarlos]</p> <p>Hermano: ¿Joon Pyo hyung-nim?</p> <p>Padre: ¿El joven amo Joon Pyo?</p> <p>Madre: ¿Mi yerno Joon Pyo?</p> <p>[El hermano abre la puerta y todos ven a la presidenta con su secretario. Jan Di sale y los ve. El padre y el hermano se arrodillan]</p> <p>[En la sala junto con la presidenta]</p> <p>Presidenta: Deben estar sorprendidos porque vine a verlos tan repentinamente.</p> <p>Madre: No, para nada. El joven amo Joon Pyo... no... Gracias a su hijo estamos acostumbrados.</p> <p>Presidenta [sorprendida]: ¿Joon Pyo ha estado aquí antes?</p> <p>Padre: Sí, por supuesto. No sólo ha venido. Además pasó una noche aquí... hizo <i>Kimchi</i>, fue al baño...</p> <p>Presidenta: Iré directo al punto.</p> <p>Madre: Es una persona muy ocupada, por supuesto que debe hacer eso.</p> <p>Presidenta: Creo que una vez que ha nacido una persona, hay un mundo separado en el que cada persona debe ocuparse. Joon Pyo es un niño que</p>
--	--	--

		<p>debe perdurar, no sólo en la República de Corea o Asia, sino en el mundo entero.</p> <p>Padre [emocionado]: ¡Claro! ¡Porque el grupo Shinhwa es mundial!</p> <p>Presidenta: Como su madre, haré todo lo que esté en mi poder para asegurar que esté a la altura. Y como tarea de madre.</p> <p>Madre: Sí, por supuesto que debe hacerlo.</p> <p>Presidenta: Si criara bien a Jan Di...</p> <p>Madre [interrumpe a la presidenta]: Sí, también como madre, haré mi máximo esfuerzo para criar a Jan Di siendo una buena pareja para Joon Pyo...</p> <p>Presidenta [interrumpe a la madre]: Eso no es a lo que me refiero. Estoy hablando del pasto de un campo de golf. ¿Saben qué es lo más importante cuando se quiere hacer crecer un buen pasto?</p> <p>Padre: ¿Comida?</p> <p>Presidenta: Es eliminar las malas hierbas. Es muy importante sacarlas de raíz para librarse de las odiosas malas hierbas así no sobrevivirá, ni crecerá junto al pasto.</p> <p>Padre: ¿A qué se refiere con eso?</p> <p>Madre [fastidiada]: ¿Está diciendo que nuestra Jan Di es una mala hierba?</p> <p>Presidenta: Es un alivio que entiendan lo que quiero decir. Normalmente, primero se rocía un pesticida fuerte para eliminarla, pero esta vez... [se dirige a su empleado] Jefe de Sección Jung</p> <p>Empleado: Son 300 millones de won.</p> <p>Presidenta: Si necesitan más, puedo dárselos. Porque además es nuestra culpa el no criar apropiadamente a nuestros niños.</p>
--	--	---

		<p>[Carta de contrato: Prometo el día 2 de febrero del 2009 que terminaré mi relación con Goo Joon Pyo. No lo volveré a ver salvo que se indique]</p> <p>Empleado: Es un contrato en el que se establece que nunca volverás a ver al joven amo Joon Pyo. Todo lo que necesitas hacer es firmarlo.</p> <p>[Después que la madre le tira sal sobre la presidenta]</p> <p>Madre: ¡Fuera de aquí ahora!</p> <p>Presidenta: Acaba de cometer un gran error.</p> <p>Madre [alterada]: Ya sea uno grande o pequeño es mejor que llamar a una chica “hierba mala” frente a sus padres. ¡Salga ahora! ¿No puede escucharme? ... Kang San, ¿qué estás haciendo? Llama de inmediato a la policía. ¿Qué estás haciendo, cariño? Tira ese dinero en este instante.</p> <p>Padre [confundido]: Está bien.</p> <p>Presidenta [amenazante]: ¿No se arrepentirán? No soy lo suficientemente generosa para ofrecerlo dos veces.</p> <p>Madre: Ver dos veces a una mujer como usted es lo que no voy a aceptar.</p> <p>[Después de que se va la presidenta]</p> <p>Padre: ¿De dónde sacaste todo ese valor?</p> <p>Hermano: Mamá, estaba tan conmovido. Nunca había estado tan orgulloso de ti como en esta noche. Tu orgullo importa más que el dinero. ¿Cómo podrías venderlo con...</p> <p>[La madre interrumpe a su hijo]</p>
--	--	--

		<p>Madre: ¿De qué estás hablando? ¿Cómo puede ser más importante el orgullo? Claro que el dinero es más importante. En una sociedad capitalista lo primero es el dinero, lo segundo es el dinero y lo tercero también es el dinero. Orgullo mi trasero.</p> <p>Hermano: ¿Entonces por qué hiciste eso?</p> <p>Madre: Esa mujer nos estaba diciendo que nos desapareciéramos por sólo 300 millones. ¿Está bromeando con alguien? Hasta los niños de 3 años de la República de Corea conocen al Grupo Shinhwa. ¿Y sólo nos ofrecen 300 millones?</p> <p>Jan Di: ¿Entonces?</p> <p>Madre: Imagina que terminas casándote con el joven amo Joon Pyo. No importa mucho que viva esa mujer, ¿Vivirá 1.000 o 10.000 años? Entonces, toda la fortuna irá a manos de su hijo y todo será tuyo. ¿Cómo se atreve a ofrecernos sólo 300 millones?</p> <p>Jan Di [molesta]: Mamá</p> <p>Madre: ¿Qué? Controla tus emociones. ¡Nuestra meta son las Distribuciones Shinhwa, la aerolínea Shinhwa, electrónica, cemento y automotriz Shinhwa! ¿Qué más hay?</p> <p>Hermano: <i>La Vindor</i>.</p> <p>Madre: ¡Por supuesto! También haz tuyo ese hotel.</p> <p>Jan Di (molesta): Mamá</p> <p>Madre: ¿Qué? ¡Quién sabe, tal vez dentro de 20 años estarás en las noticias!</p> <p>Padre: No existe la satisfacción hasta que te conviertas en el mejor.</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	La escena está dividida en 4 partes.

		<p><b>Personajes:</b></p> <p>Dentro de la escena se puede apreciar el contraste de dos clases sociales: los ricos y los de clase media. Se puede distinguir por su vestimenta y forma de hablar.</p> <p>La casa de Jan Di es un lugar pequeño en donde las cosas están ligeramente apretadas.</p> <p>Lo que predomina más en esta escena son los diálogos y el interés económico de por medio. La presidenta cree que con ser millonaria puede comprar y realizar lo que desee. Mientras que por otra parte, la madre de Jan Di, ve a su hija como un objeto para alcanzar la riqueza. Si bien en un inicio se piensa que ella tiene orgullo, esto queda desplazado después de que ella revele que no acepto la oferta porque era poco dinero, y que si su hija se logra casar con Joon Pyo, va a ser dueña de todo. Queda claro que para ella, el dinero es lo primordial.</p> <p>Otro punto importante es la comparación que la presidenta realiza a Jan Di con la mala hierba, lo cual sucede también en el manga. Esto no es algo gratuito, sino que su nombre significa hierba mala.</p> <p>Se nota la incomodidad de Jan Di. Y desea que sus padres no hablen más de la cuenta.</p> <p>Contraste de emociones, los padres de Jan Di emocionados, mientras que la presidenta guarda la misma expresión.</p> <p><b>Escenas:</b></p> <p>Hay variedad de planos a lo largo de la escena, los cuales sirven para hacerla más dinámica.</p>
--	--	---

		<p>El uso de plano-contraplano con referencia hacia otro personaje.</p> <p>El paso de un plano a otro es por corte según la persona que está hablando.</p> <p>Si la presidenta interrumpe lo que la madre está diciendo, en el plano se verá a la presidenta y no a la madre.</p> <p>Los planos más usados son primeros planos para ver las expresiones de los personajes que van variando a lo largo de la escena. Esto se mantiene igual que en el manga, en donde también se usa primeros planos, y la distribución de los planos dan la sensación de corte de un plano a otro.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>Se enfatiza con efectos sonoros como el sonido de campana o timbre a las frases de los personajes que pesan más en la escena y cambian el sentido del discurso.</p> <p>La música crea tensión en las partes cruciales como la parte en que la familia se da cuenta de las intenciones de la presidenta.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.2.4. Matriz de la escena “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”

ESCENA		JAN DI DECIDE DEJAR A JOON PYO
DESCRIPCIÓN		<p>Tras arruinar el empleo del padre de su amiga Ga Eul y el negocio de Ji Hoo. Jan Di va a hablar con la presidenta.</p> <p>El secretario anuncia la llegada de Jan Di y ella ingresa a la oficina. Ella le dice que deje en paz a sus amigos, a cambio de que ella se vaya y deje para siempre a Joon Pyo. La presidenta acepta la propuesta con mucha satisfacción. Jan Di le dice que le da pena no poder salvar a la persona que más ama de las manos de ella, y que considera a la presidenta como la peor persona que ha conocido en toda su vida.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Busto, medio, conjunto, entero, primer plano, planos-contraplanos con referencia a otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal superior e inferior.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Tilt up</i> para encuadrar y describir a los personajes como cuando Jan Di ingresa a la oficina.
	RITMO DE EDICIÓN	Esta escena se presenta en dos partes separadas. Primero se ve que Jan Di entra a la oficina y se ve con la presidenta. Luego de eso aparece la escena en donde Joon Pyo y Jan Di salen a pasear, como señal de despedida por parte de ella, y se confirma cuando ellos están regresando, y vemos que Jan Di recuerda la reunión que tuvo con la presidenta. Es en ese momento en donde se completa la escena que quedo pendiente entre Jan Di y la presidenta. Esta parte tiene un tratamiento de color diferente al resto porque viene a ser un recuerdo.
ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES		Primera parte: iluminación naturalista.

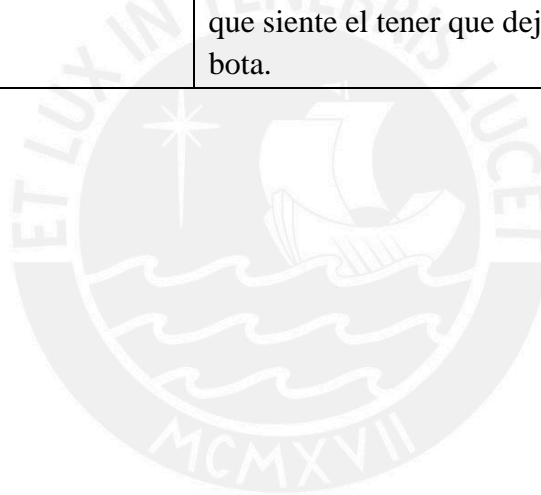
		Segunda parte: iluminación con un filtro que opaca la imagen. Tonalidad hacia los grises para crear un efecto de recuerdo.
	ARTE	VESTUARIO La presidenta está con un vestido negro y con joyas. Tiene un estilo elegante. Jan Di está con ropa sport casual. Ella lleva consigo todas sus cosas.
		LOCACIONES Casa de Joon Pyo. Oficina de la presidenta. Se nota el lujo del lugar.
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	Primera parte: la música de tensión comienza cuando la presidenta se sienta para recibir a Jan Di. La música acompaña la tensión de la escena y el movimiento de los personajes. La melodía va con la entrada de Jan Di. Segunda parte: la música de nostalgia o de tristeza cubre desde antes del inicio y hasta el fin de la escena, para darle unidad al recuerdo. Cuando Jan Di se retira, sus pisadas toman presencia y sonoramente están resaltadas.
	SONIDO DIEGÉTICO	Diálogos entre Jan Di y presidenta. Efecto en las pisadas de Jan Di cuando se retira.
	FRASES	Primera parte: Secretario: Presidenta, Geum Jan Di está aquí. Presidenta: Ella llegó antes de lo que pensé. Déjala entrar. Segunda parte: Presidenta: ¿No has venido aquí para decirme algo? Jan Di: Por favor, déjelos en paz. Presidenta: ¿Qué? Jan Di: A la familia de mi amiga Ga Eul, y arregle lo de Ji Hoo sunbae. Por favor, déjelos en paz.



		<p>Presidenta: ¿En qué condiciones? ¿Qué me darás a cambio? A menos que sea una carta creíble, no quiero oírlo.</p> <p>Jan Di: Me iré. Dejaré a Goo Joon Pyo. Me cambiaré de escuela y donde vivo, y me iré a un lugar donde Goo Joon Pyo nunca pueda encontrarme. ¿Está bien?</p> <p>Presidenta: Si sólo mantuvieras esa promesa.</p> <p>Jan Di: La mantendré.</p> <p>Presidenta [satisfecha]: Estupendo. Entonces parece que la transacción está completa.</p> <p>Jan Di: No estoy perdiendo ante usted. Tampoco estoy huyendo de usted. Usted es la peor entre todas las personas que conozco.</p> <p>[Presidenta con un gesto que no le interesa lo que Jan Di opine de ella]</p> <p>Jan Di: Me voy porque no quiero que las personas que amo se enreden con usted, y sólo lamento que no pude salvar de usted a la persona que más amo.</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:</p> <p>Expresiones de fastidio por parte de Jan Di y de satisfacción de la presidenta. Partida trágica de Jan Di, en donde se la ve llorar y sus pisadas son fuertes, lentas y pesadas. Sonido grave.</p> <p>El encuadre de esta parte está dividido en 2 términos. Primero: Jan Di yéndose, y segundo: la presidenta sentada observándola.</p> <p>Escenas:</p> <p>Esta escena está presentada en dos partes. La primera se ve que Jan Di llega a la oficina, y después la escena continua como una especie de recuerdo antes de que Jan Di abandone a Joon Pyo.</p>

		<p>Los planos muestran las expresiones de los personajes y la duración de cada uno con respecto a los diálogos, van acorde para crear tensión.</p> <p>Son planos fijos y hay escasas de movimiento en los diálogos.</p> <p>Pasa de plano entero a plano medio a primer plano. Esto cambia cuando Jan Di señala que se va ir.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>La música crea un ambiente de tensión y tristeza por la situación.</p> <p>El efecto final de las pisadas de Jan Di enfatiza la enorme tristeza y dolor que siente el tener que dejar a Joon Pyo. Eso se refuerza con las lágrimas que bota.</p>

Fuente: Elaboración propia



#### 4.2.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas del “Poder”

El tema del poder está presente a lo largo del drama y está representado en estas cuatro escenas seleccionadas: “Entrada de los F4 a la escuela”, “Jan Di recibe la tarjeta roja”, “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di” y “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”. En la trama del drama se aprecia que, quién tiene dinero, tiene el poder absoluto sobre los demás. Asimismo, el poder no solo queda en la economía sino también se da en la familia y en la apariencia.

##### 4.2.5.1. Aspectos narrativos del “Poder”

A pesar de tratarse de formatos diferentes, el tema del poder que aparece en el manga se da en el drama. En algunas escenas se mantiene igual, en otras varía un poco el contenido narrativo. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, el poder está vinculado con la economía, familia y apariencia.

En el discurso narrativo tanto del manga como en el drama, presenta a una chica como protagonista de la historia, cuya connotación de su nombre (versión japonesa: Tsukushi Makino y versión coreana: Geum Jan Di) es “mala hierba”. El significado del nombre se mantiene en la adaptación, y esto no es algo gratuito dado que la personalidad de este personaje es “similar al comportamiento de la mala hierba”, es decir, por mucho que la aplaste ella seguirán luchando. Y eso es precisamente lo que el personaje principal realiza a lo largo de la historia, luchar por lo que le parece justo, no darse por vencida y no dejarse aplastar por los demás.

Tanto en el manga como en el drama, Makino o Jan Di son personajes que tienen un carácter fuerte, luchador y no se quedan calladas. Ellas estudian en un colegio exclusivo para “niños ricos” por obligación de sus padres que ven en ellas la manera de salir de la pobreza en la que viven, si se casa con un chico rico. Sin embargo, la manera como llegaron al colegio es diferente. En el caso de Makino, ella estudia por esfuerzo de su madre, mientras que Jan Di es una alumna becada. Desde el inicio del manga se ve que Makino ya estudia en la escuela, y sabe quiénes son los F4 y lo que hacen. Caso contrario es en el drama, en donde Jan Di es becada por salvar a un alumno que está a punto de

suicidarse por culpa de los F4. Ella desconoce quiénes son, y es en su primer día de clase que los ve por primera vez, y es testigo de sus maldades hacia los otros estudiantes. La diferencia de la manera como ella llega a la escuela es importante, teniendo en cuenta que la protagonista no quiere, ni está interesada en estudiar en dicha escuela.

En el caso del manga, ella continúa estudiando ahí porque su familia realiza muchos sacrificios económicos para pagar la colegiatura. El hecho de continuar después de ser marcada, tiene que ver no solo porque le parece injusta y prepotente la actitud del líder de los F4, sino que no desea arruinar la inversión que su familia ha puesto en ella. En cambio en el drama, se da otra situación, ella ingresa con una beca al evitar que un chico se suicide en la prestigiosa escuela, cuando ella estaba haciendo una entrega. Su ingreso es una manera de apaciguar la protesta de la sociedad hacia el sistema educativo del instituto Shinhwa. Al inicio del drama coreano hay una breve introducción, tipo documental, en donde un narrador introduce la corporación mundial Shinhwa, del cual el protagonista es heredero. La introducción que se hace se explica lo siguiente:

A pesar de la crisis económica mundial, Corea del Sur no ha dejado de crecer, y desde que el Grupo Shinhwa se cotizó en la bolsa, ha mantenido su estatus como la mejor compañía del país hasta llegar a ser una empresa de fama mundial. Desde electrodomésticos, energéticos, automóviles y telecomunicaciones, el conglomerado se ha convertido en una empresa de renombre.

Si usted es ciudadano de Corea del Sur, reconocerá con más facilidad el logotipo de la empresa y el nombre del presidente. Al incrementar sus importaciones a un millón de won diarios, el fundador de la compañía fue invitado a la casa azul (casa presidencial), y en lugar de recibir una medalla dijo: “Señor presidente, permítame construir la mejor escuela en donde mis nietos puedan asistir”.

Nunca antes había existido en la historia académicamente de Corea, una escuela de esta clase, la cual fue respaldada por el presidente, quien creía que una buena educación era gran parte del desarrollo económico. Inclusive, creo una ley especial para dar cabida a esta escuela.

En la actualidad se dice que, si en el currículum de una persona no se encuentra la escuela Shinhwa, que se abstenga de solicitar empleo. Aquellos que se gradúen de esta honorable escuela serán bien aceptados en las esferas de la alta sociedad. Esta institución académica está hecha solamente para que el 1% de la población, asista a ella. Por lo tanto ha mantenido la reputación de ser una escuela elite. Desde que un estudiante es aceptado en el jardín de niño, tiene el camino asegurado para continuar la primaria, secundaria, preparatoria e incluso la universidad. (KBS2, 2009)

Este tipo de introducción no existe en la versión original, sin embargo sirve para contextualizar un poco más la situación en donde se va a desenvolver la historia, y

presentar a la Corporación Shinwa como una empresa muy importante en la economía del país, razón por la cual, los padres de la protagonistas la obligan a aceptar la beca.

Para Jan Di, el cambiarse de colegio no es algo necesario y deseable, pero sí lo es para su familia, quienes ven en esa oportunidad la manera para mejorar económicamente. Jan Di asiste porque no tiene otro remedio que acatar lo que sus padres le dicen, y para no destrozarse el orgullo que sus padres tienen al ver que su hija pueda estudiar en un colegio tan costoso.

En el manga y en el drama, el grupo que gobierna cruelmente la escuela se llama “F4” o “Cuatro flores”<sup>92</sup>. Este grupo está integrado por cuatro jóvenes con mayor poder económico del país. Sin embargo, el líder (versión manga: Tsukasa Domyoji y versión drama: Goo Joon Pyo) es el heredero de un Conglomerado Mundial (versión japonesa: *Domyoji World Finance Group* y versión coreana: *Grupo Shinhwa*), teniendo entre los cuatro, el mayor poder adquisitivo. Este grupo es el que domina la escuela pasando por encima de profesores y directores, quienes no tienen un control en los estudiantes. Asimismo, ellos tienen una manera de mantener el control en la escuela que es a través de unas tarjetas que utilizan para marcar a aquellas personas que son consideradas como una amenaza para ellos. Al marcarlos, los etiquetan como *Wang-dda*, dándole permiso al resto de alumnos a marginar a dicha persona, y hacerle la vida imposible hasta que no lo soporta y tenga que irse de la escuela.

En ambos casos la amiga del personaje principal se tropieza accidentalmente con el líder de los F4, y Jan Di (drama) o Makino (manga) la defiende, ganándose la enemistad del líder, quien ordena mandar a colocar una tarjeta en su casillero, lo cual la convertirá en la alumna marcada ante todos. En la escena en que ella recibe la tarjeta, pasa de ser una simple alumna a ser la alumna marcada. Sin embargo, a comparación de otros, Makino o Jan Di no se dan por vencidas, y les declaran la guerra al líder de los F4, quien a raíz de eso comienza a enamorarse de ella.

El amor de ambos protagonistas Makino o Tsukasa, y Jan Di o Joon Pyo trae consigo un problema mayor, el rechazo de la presidenta del Conglomerado Mundial y madre del líder de los F4. Tanto en el manga como en el drama, la presidenta va hacer varias cosas para

---

<sup>92</sup> F4 es un término que viene del *flower boys*, el cual se utiliza para denominar a los hombres heterosexuales que son guapos, están a la moda y tienen un cuidado extremo con su apariencia.

separar a su hijo de Makino o Jan Di. Entre dichas cosas está, el ofrecimiento de una gran suma de dinero a la familia de la protagonista, y el plan de arruinar el trabajo familiar de sus amigos. Todo con la finalidad de que ella se aleje de su hijo para siempre.

El poder de los padres sobre sus hijos es casi absoluto en ambos formatos. En el caso de la protagonista, sus padres la obligan a asistir a un colegio que ella no desea ir, y que no se siente parte, dado que, ven en su asistencia a la escuela como una oportunidad de que ella se case con un chico rico, y así mejorar su situación económica. La madre de Makino o Jan Di, al enterarse de que el heredero del grupo global está enamorado de su hija, no duda ni un segundo en aceptar la relación. Incluso rechaza el ofrecimiento del dinero por parte de la presidenta, no por orgullo sino por ambición a tener más, dado que si su hija logra casarse con Tsukasa o Joon Pyo, ella será dueña de toda la fortuna. Asimismo, en ambos formatos la madre de Jan Di arroja sal sobre la presidenta. Para la cultura oriental, la sal tiene una connotación negativa, y es utilizada para ahuyentar las cosas malas. En este caso, el haber arrojado sal sobre la presidenta significa que dicha persona es mala, y perjudicial para la familia.

Por otra parte, en la última escena seleccionada se puede apreciar una acción que varía en la adaptación del drama, cuando la protagonista en la versión original presenta una actitud desafiante y agresiva ante la presidenta, al gritarle y arrojarle un vaso con agua. Según lo observado se puede decir que esta actitud es omitida, debido a que no va acorde con el pensamiento coreano, más específicamente con la piedad filial, es decir, el respeto hacia los mayores.

#### **4.2.5.2. Aspectos de enunciación del “Poder”**

A lo largo de estas escenas se puede apreciar la representación del poder a través del lenguaje gráfico y audiovisual del manga y drama respectivamente. Esta representación se mantiene igual en la adaptación del drama. Sin embargo, existen algunas modificaciones técnicas que emplea la adaptación para enriquecer más la trama de la historia. Hay que tener en cuenta que el lenguaje audiovisual del drama a comparación del lenguaje gráfico del manga es mucho más completo en el sentido que tiene más recursos para emplear y representar una historia. Este lenguaje se puede valer de recursos

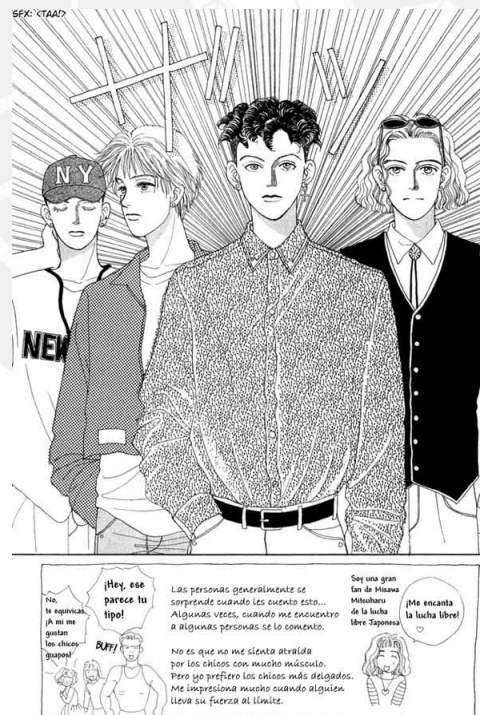
tanto visuales (movimientos, color) como sonoros (sonido diegético y extradiegético), los cuales en el caso del lenguaje gráfico del manga carece.

### a. Escena “Entrada de los F4 a la escuela”

En el manga, la escena de la entrada de los F4 está construida a través de una serie de nueve viñetas, cuyos encuadres son planos abiertos y cerrados de los F4 llegando a la escuela, mientras que son observados por Makino y aclamados eufóricamente por las alumnas. Asimismo, esta escena está contada en tres páginas teniendo la primera hoja una viñeta, mientras que la segunda tiene tres y la última tiene cinco viñetas.

#### Imagen 23

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 127, tomo 1.

En la primera página (imagen 23), se muestra un plano medio conjunto de los F4 caminando, el cual abarca las tres cuartas partes de la hoja. En esta viñeta se puede

apreciar el uso de las líneas cinéticas que no están colocadas ahí con la finalidad de no solo crear una sensación de movimientos, sino de crearles a los personajes una atmósfera de popularidad para que resalten ante el resto<sup>93</sup>. Esto está reforzado por una onomatopeya japonesa “ザッ” (*Zattsu*) ubicada en la parte del fondo. Esto hace alusión al ruido que hay alrededor de ellos y que va a ser adaptado en el drama, a través del sonido ambiente.

En comparación de la primera página, las otras dos (imagen 24) carecen de líneas cinéticas, sin embargo utilizan otros elementos para crear la atmósfera que la escena requiera, como por ejemplos, fondos con flores, tonalidades de grises para resaltar a los personajes, etc.

Imagen 24

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 128-129, tomo 1.

En la segunda página, que está conformada por tres viñetas que se encargan de narrar la euforia de las alumnas al ver que los F4 llegan al colegio, los comentarios de ellas

<sup>93</sup> Este punto se desarrollará con mayor profundidad más adelante.



emocionadas sobre ellos, y el momento preciso en que Makino se da cuenta de su llegada. Esto está bien logrado a través de las tres viñetas, siendo la primera un plano abierto de los F4 caminando mientras que las alumnas hablan sobre ellos mediante onomatopeyas, globos con diálogos y murmullos de los alumnos. Estos comentarios están en medio de una gran atmósfera de romanticismo, el cual está remarcado alrededor del plano con unas rosas y un fondo negro con círculos de diversos tonos de colores de blanco y de gris. Sin embargo, este fondo no sólo recrea una atmósfera de romanticismo, sino que se resalta el por qué ellos se llaman F4 (Cuatro flores). Frases como “*¡El F4 ha llegado a la escuela!*”, “*No importa cuántas veces los vea, ¡están buenísimos!*”, “*¡Mimasaka-san es tan delicado!*”, “*¡El nombre ‘Las cuatro flores’ les va perfecto!*”, enfatiza las características del *Flower boy* en los F4 y lo admirados que son, por tener ese estilo.

En comparación de esta viñeta, las otras dos que contiene la segunda página son un primer plano de tres de los F4, mientras que el otro es un plano medio de Makino detrás de unas chicas observando confundida, como éstas se exaltan al ver a los F4. Esta última viñeta emplea una especie de enfoque y desenfoco, en donde presenta a Makino enfocada y con tonos de colores más resaltante, en comparación de las otras chicas que tienen una tonalidad más clara y que están pintadas con unos puntillos. Este tipo de técnica se emplea para resaltar al personaje principal, dado que es a partir de ahí que comienza los planos-contraplanos de la última página que muestra, a través del uso de planos medios y primeros planos, cómo Makino observa a Rui caminado. A diferencia de la otra viñeta en que se mostraba a tres de los F4, en esta viñeta sólo se muestra nítidamente a Rui, mientras que los otros dos aparecen medios difusos que ni siquiera se le han dibujado sus rostros. Esto está realizado con la finalidad de hacer énfasis en que Makino, quien se la presenta a través de primeros planos, está observando detenidamente y únicamente a Rui.

Asimismo, el proceso de cambio de las viñetas es importante, dado que al inicio se muestra a todos los F4, luego sólo tres de ellos, para al final resaltar sólo a Rui, quien es observado por el personaje principal, lo cual se puede leer en sus rotulaciones “*cuando lo vi... me sentí mareada*”. Esto va revelando los sentimientos de Makino hacia él. Por ello, la buena selección de planos junto con los recursos textuales y los recursos gráficos crean una atmósfera de popularidad, de romanticismo y de intriga en los personajes.

En el caso del drama, la escena emplea también el uso de planos abiertos, cerrados, movimientos de cámara y efectos visuales que ayudan a crear una atmósfera de euforia para los alumnos, otra resaltante para los F4 y una de reconocimiento para Jan Di al observar a Ji Hoo. A pesar que, en el manga se narra algo diferente, el uso de los planos de las viñetas son muy similares a los que se emplean en esta escena del drama.

La escena de la entrada de los F4 en el drama, está construida a través de una serie de veintiún planos, cuyos encuadres son al inicio planos abiertos y planos medios de Jan Di caminando por el *hall* de la escuela, cuando de repente llegan los F4 y todos los alumnos se alborotan, y corren para recibirlos, empujando a Jan Di para poder pasar. Esta parte no aparece en la escena del manga, y es un cambio que ha realizado el director del drama para dar más énfasis y crear una atmósfera en donde resalte y se entienda que los F4 son los amos y los señores de la escuela. El buen manejo de los planos abiertos y cerrados, los cuales en su mayoría están acompañados por movimientos de cámara, permite cubrir y mostrar al espectador que no solo es un grupito de alumnos corriendo para recibir a los F4, sino que son varios. Además, no importa en donde se encuentren, ellos siempre van a salir a recibirlos.

### Imagen 25

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Asimismo, desde el inicio de la escena (imagen 25) se muestra que algo va a pasar y eso comienza con los gritos de los alumnos que anuncian la llegada de los F4 a la escuela. El empleo de planos medios, en donde se ve a una Jan Di confundida por la situación y que es empujada e indiferente ante los demás, está bien logrado, dado que enfatiza que es su primer día de clases, y que ella no está familiarizada con la situación que ve. Esto es reforzado más adelante cuando emplean un plano abierto superior de la entrada del colegio y vemos que la puerta está iluminada por un destello de luz, el cual anuncia la llegada de alguien importante, en este caso de los F4. Desde este punto, la escena ya está marcando desde que punto de vista la estamos viendo, el cual es un punto de vista externo de los personajes, dado que se muestra lo que sucede alrededor de Jan Di, y la vemos a ella siendo empujada y estando confundida. Sin embargo, el punto de vista cambiará más adelante cuando los F4 entren al colegio, y Jan Di se dé cuenta que Ji Hoo, el chico que le gusta, es parte de los F4. Desde este punto, ya estaremos en el punto de vista del personaje principal, Jan Di, y será desde aquí que veremos lo que ella ve, en este caso será a Ji Hoo caminando.

Imagen 26

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Desde el inicio de la escena se anuncia la llegada de los F4 a la escuela, a través de los gritos de los alumnos y los planos que muestran a ellos corriendo. Sin embargo, es a partir de un plano abierto superior ligeramente picado de la puerta de la escuela que comienza a dar información al espectador sobre los F4. No basta con que el espectador escuche a los alumnos anunciando la llegada de este grupo, sino que el director va brindando detalles visuales acerca de ellos, a través del destello de luz que ilumina la puerta, indicando que se trata de un grupo de chicos distinto al resto. Más adelante cuando se ve entrar a los F4 (imagen 26), primero a través de un plano medio de sus pies, luego uno frontal de ellos, se comienza a revelar quiénes y cómo son estos ídolos que tanto escuchó el personaje principal. El uso de una iluminación, primero brillante sin llegar a saturar, y luego contrastada de los F4, está bien logrado dado que permite al espectador poder descubrir poco a poco junto con el personaje principal, a los F4.

Este efecto de iluminación que se crea alrededor de los F4 los convierte en una especie de joyas o diamantes que son admirados por los demás. Estas líneas están presentes fuertemente desde antes que ingresen al colegio, y se va desvaneciendo hasta que se detienen. Sin embargo, estos destellos de luz van a seguir ahí con la finalidad de que el espectador se dé cuenta de que los F4 son totalmente diferentes al resto. En el colegio Shinhwa estudia gente millonaria, sin embargo, los F4 no son cualquier grupo de chicos ricos sino que son los cuatro herederos con mayor adquisición económica de todo el país. Por ello, al resaltarlos con el destello de luz, no solo indica que son ídolos del colegio y que son atractivos, sino que hace destacar que ellos son de un nivel económico más alto que el resto. Sin embargo, dentro de ellos también existe una jerarquización, el líder del grupo siempre va delante, mientras que los otros tres del grupo lo siguen. Esto no está en vano, y refuerza la idea de que dentro de los cuatro, el que tiene mayor ingreso económico es el líder del grupo, Joon Pyo.

## Imagen 27

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

En la última parte de la escena en donde se muestra a Jan Di observando detenidamente a Ji Hoo (imagen 27), hay un buen empleo de planos-contraplanos que marca y cambia el punto de vista del que se estaba contando la historia. Cuando Jan Di se asoma para tratar de ver más de cerca a los F4 y se muestra a Ji Hoo que está caminando cerca del lado donde está ella, se da cuenta que es el chico que le gusta, y eso se puede ver en su expresión de desilusión que se muestra en el siguiente plano. Es a partir de ahí que el punto de vista cambia y nos muestran lo que ve Jan Di, es decir vemos a Ji Hoo caminar desde el punto de vista de ella. Asimismo, estos últimos planos están acompañados por un efecto de ralenti<sup>94</sup> para crearle un poco más de tensión a la escena por lo que acaba de descubrir Jan Di.

En comparación con el manga, el drama sí cuenta con un registro sonoro y musicalización. Esto está muy bien aprovechado en la escena, dado que al inicio de ésta se ve a Jan Di caminando por el *hall* del colegio, y de repente alguien grita anunciando la

<sup>94</sup> Ralenti es un efecto de cámara lenta.

llegada de los F4. Todo lo que se ve en esa parte se escucha, es decir, el sonido en esta parte es diegético. Sin embargo, cuando los F4 ingresan al *hall* del colegio comienza a sonar una música que ayuda a resaltar junto con los destellos de luz, la popularidad de los F4. Así, a partir de esta parte, se combina el uso de sonidos diegéticos con extradiegéticos, hasta que el sonido diegético desaparece hasta quedar sólo la música, la cual crea una atmósfera de tensión dado que el personaje principal ha descubierto algo que no sabía.

A pesar que en el manga se narra algo diferente, el uso de los planos de la viñetas son muy similares a la escena del manga, en particular el plano medio conjunto de los F4 entrando al *hall* de la escuela rodeados por un destello de luz que vemos en la imagen 28.

### Imagen 28

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*



Fuente: Yoko, *Manga Hana Yori Dango*, p. 127, tomo 1.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Como se puede observar, tanto en la viñeta del manga como en el plano del drama se muestra un plano medio de ellos caminando hacia adelante. En ambos casos los personajes están distribuidos de la misma forma, uno delante y tres atrás, lo cual indica quien es el líder del grupo. A pesar de tratarse del mismo plano se puede apreciar a simple vista dos variaciones resaltantes, el vestuario y la iluminación.

En cuanto al vestuario, los personajes del manga están vestidos con ropa más casual, lo cual es totalmente diferente en el drama en donde los F4 se viste elegantemente. En ambos casos, los F4 no utilizan el uniforme a pesar de ser alumnos, pero la forma de vestir varía, y eso va de acuerdo con la cultura de cada país. Japón es un país cuya cultura y estilo de vestir es más extravagante que el de los coreanos. Sin embargo, esto no le resta importancia a la historia, dado que lo que importa es que, en ambos casos ellos no visten el uniforme del colegio, sino su propio estilo que los caracteriza.

En cuanto a la iluminación, en el manga se puede apreciar una iluminación suave acompañado por unas líneas cinéticas que reemplaza el efecto de destello de luz que se puede apreciar en el drama cuando los F4 caminan. Sin embargo, la primera imagen que se muestra de los F4 está en contraluz, ocultando y creando más misterio sobre las identidades de los F4. En el manga el personaje principal ya conoce a los F4 y sabe quiénes son; en cambio en el drama, no sólo el personaje principal los va a ver por primera vez, sino que el espectador también y el hecho de realizar este tipo de iluminación sólo al inicio, hace que la expectativa por saber quiénes son aumente.

#### **b. Escena “Jan Di recibe la tarjeta roja”**

La escena de la tarjeta en el manga está construida a través de una serie de nueve viñetas, cuyos encuadres son planos cerrados de Makino<sup>95</sup> aproximándose a su casillero, abriéndolo y viendo la tarjeta de los F4 recibida, ante todos los alumnos que están ahí presentes. Lo interesante del manga es que cada página es única en cuanto a composición de las viñetas, dado que éstas no tienen una forma regular o establecida, convirtiéndola en algo muy expresiva que no llega a aburrir. Esta escena está contada en dos páginas teniendo la primera seis viñetas y la última tres. En la primera página (imagen 29), se crea un ambiente de tensión al mostrar a Makino siendo observada por los alumnos que están a la expectativa de la aparición de la tarjeta en el casillero de ella. Esto es logrado gracias al uso de los planos cerrados y de los recursos textuales como los globos con rotulaciones que indican lo que ciertos alumnos dicen, o algunas onomatopeyas como “*Buzz*” que

---

<sup>95</sup> Makino Tsukushi es el personaje principal del manga *Hana Yori Dango*. En el drama coreano, este personaje toma el nombre de Jan Di.

representan los murmullos del resto de los alumnos, y “Kyaa” para dar sonoridad a los pasos de la protagonista.

### Imagen 29

Escena: *Jan Di recibe la tarjeta roja*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 36-37, tomo 1.

En esta primera página no se observa mucho el uso de los recursos gráficos como las líneas cinéticas, sin embargo es en la segunda página en donde se hace más énfasis este recurso. Entre las tres viñetas de la segunda página, la viñeta en la que se ve a ella observando la tarjeta es la que resalta a simple vista frente a las otras. Esto no solo se debe al uso de un plano medio, sino también al juego de contraste de la iluminación. Los lados laterales tienen una iluminación oscura, mientras que en medio del plano tiene una iluminación clara de Makino y el fondo detrás de ella, más no de la tarjeta que permanece de color negro, el cual le permite resaltar en medio del plano.

Esta viñeta es importante en la historia porque indica un cambio en el personaje frente a los demás. En las viñetas anteriores se anticipaba a este hecho, a través de planos cerrados,



rotulaciones e iluminación clara. Sin embargo, cuando se termina la lectura de la primera página y se pasa a la segunda, de arranque se muestra un plano medio, con alto contraste de ella observando la tarjeta roja. El hecho de que se haya ilustrado de esa forma es porque el plano revela un suceso que se estaba anticipando desde viñetas anteriores. Esto revela que el personaje ha pasado de ser una simple alumna a ser considerada por todos, como la enemiga de los F4, y eso es lo que se aprecia en las dos viñetas siguientes, en la que ella se queda completamente sola, a merced de los F4.

Asimismo, en el manga el empleo de sólo los colores blanco y negro no hace que no sea expresiva y no permita resaltar algunos detalles, como la colocación de la tarjeta en el casillero. Ésta a pesar que se presenta de color negra sobresale de la viñeta y eso se debe también al buen manejo de la iluminación que se explicó anteriormente. En el caso del drama, sí se emplea los colores, y al colocar la tarjeta de color rojo permite que resalte en el encuadre, y sea notorio ante los demás. Así pues, el hecho de recibir una tarjeta que sea de color roja por parte de los F4, hace que la connotación negativa de recibir ésta sea de advertencia, de peligro.

Como vemos, el tipo de planos elegidos junto con los recursos textuales y los recursos gráficos crean una atmósfera de suspenso y tensión de lo que va a suceder. Se sabe que ella va a recibir una tarjeta, y es a esa viñeta a la que se da mayor énfasis ante las demás. Asimismo, es importante resaltar que esta escena está contada desde el punto de vista de Makino, dado que hay rotulaciones que dicen: *“Más que nunca, estoy en verdaderos problemas”* o *“Estoy acabada en esta escuela”*. Las viñetas muestran lo que ella percibe y ve a su alrededor.

En el caso del drama, la escena emplea también el uso de planos cerrados, ángulos, movimientos de cámara que ayudan a crear esa atmósfera de tensión que se logró en el manga. La escena de la tarjeta en el drama, está construida a través de una serie de doce planos, cuyos encuadres son planos cerrados de Jan Di aproximándose a su casillero, abriéndolo y viendo la tarjeta de los F4 recibida, ante todos los alumnos que están ahí presentes. El valor que le otorga el lenguaje audiovisual al manga es de darle vida a las imágenes, y de ver lo que el lector se imaginaba al momento de leerlo. Esto se logra a través del montaje dinámico de los diversos planos y contra planos de Jan Di con los

alumnos observándola, así como también los movimientos de cámara que ayuda a enfatizar la acción.

Imagen 30

Escena: *Jan Di recibe la tarjeta roja*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Al inicio de la escena (imagen 30), se crea una atmósfera de tensión al mostrar un plano posterior de Jan Di caminando hacia su casillero, acompañado de un movimiento de cámara sumamente lento como si se anticipara al espectador de que algo va a suceder. Eso es reforzado por el siguiente plano de ella mirando a los alumnos observándola con

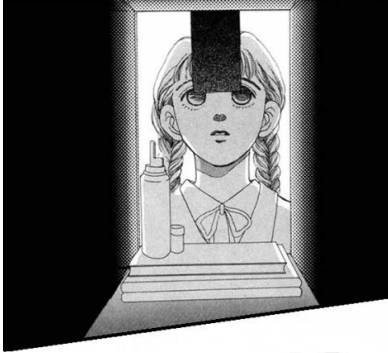
mucha expectativa. Desde este punto, la escena ya está marcando desde que punto de vista se está viendo la escena, la cual es desde el personaje principal, Jan Di, dado que muestra lo que ella ve y percibe. Sin embargo, cuando ella abre su casillero, el punto de vista cambia, dado que ya no se ve lo que ella ve, sino que se muestra a ella cuando ve lo que sucede a su alrededor, a través de los planos-contraplanos de ella viendo la aparición de la tarjeta en su casillero y de los alumnos festejando la aparición. Así pues, al estar desde el punto de vista de Jan Di al inicio de la escena, permite sentir el ambiente de tensión y su reacción cuando ella se aproxima a su casillero y lo abre.

En comparación del manga, el drama sí cuenta con un registro de sonido y musicalización. Al inicio de la escena, no hay un fondo musical, y sólo se percibe murmullos de los alumnos cuando ella se aproxima a su casillero. El objetivo era resaltar la expectativa de los alumnos (darle más presencia) para crear más tensión con los movimientos suaves cuando ella camina hacia su casillero. Sin embargo, más adelante cuando ella abre su casillero, se muestra la tarjeta roja a través de un *zoom in* rápido, el cual permite observar con detenimiento la tarjeta roja con un dibujo de calavera y con la letra y número de los F4. Asimismo, la tarjeta roja aparece acompañada con un efecto de sonido que lo resalta. Esto está bien logrado porque hace que la tarjeta resalte y enfatiza el hecho de que está siendo observada por todos. Al igual que en el manga, el recibir la tarjeta indica un cambio de la protagonista en el instituto.

Es a partir de la aparición de la tarjeta que comienza el fondo musical, el cual tiene un ritmo repetitivo y juguetón. Esto enfatiza el hecho de que los alumnos tomen la aparición de la tarjeta como una diversión, un pasatiempo, y convirtiendo a Jan Di en su juguete. Sin embargo, para Jan Di la situación le parece algo inmadura, molesta e injusta. Eso se puede apreciar en la expresión que hace en la última parte desde que saca la tarjeta, lo pisa y cierra su casillero. Esto está anticipando lo que viene después, lo cual es el enfrentamiento de ella hacia el líder de los F4.

De todos los planos que se muestran, hay uno que guarda mucha similitud con el manga (imagen 31).

## Imagen 31

Escena: *Jan Di recibe la tarjeta roja*

Fuente: Yoko, *Manga Hana Yori Dango*, p. 37, tomo 1.



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Tanto en la viñeta del manga, como el plano del drama, se muestra un plano medio de ella viendo la tarjeta colgando en su casillero. En ambos casos los lados laterales tienen una iluminación oscura, el cual permite concentrar la atención en el centro del encuadre que es más claro, y que permite resaltar a la tarjeta. A pesar de que se trate del mismo plano, se puede ver algunas variación como la de los objetos dentro del casillero y los alumnos que aparecen detrás de Jan Di en el plano del drama, algo que no sucede con el plano del manga. Sin embargo, esto no le quita, ni le resta importancia al encuadre, el cual sugiere cierta jerarquía, poderío y de superioridad de los F4 ante el personaje principal, dado que la tarjeta (que representa a los F4) siempre va a estar ubicada en la parte superior de la viñeta o plano, mientras que ella en la parte inferior.

Como vemos, el tipo de planos elegidos junto con el movimiento de cámara y los sonidos diegéticos y extradiegéticos crean una atmósfera de tensión de lo que va a suceder. Se sabe que ella va a recibir una tarjeta, y es a esa tarjeta que se le da mayor énfasis ante lo demás. La música en la parte final de la escena crea un espacio de juego para el resto, más no para Jan Di. Asimismo, es importante resaltar que esta escena está contada desde el punto de vista de Jan Di, dado que se muestra lo que ella percibe y escucha a su alrededor.

### c. Escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di”

En comparación con las dos escenas anteriores, ésta cuenta con una duración más larga y se da en ambos formatos. En el manga, esta escena está relatada a través de dieciocho hojas con un total de setenta viñetas donde básicamente son planos cerrados y encuadres cuadráticos y rectangulares. Esta escena (imagen 32) se caracteriza por introducir al espectador a un ambiente de tensión que viven los personajes por el ofrecimiento de dinero por parte de la presidenta. Por ello, las viñetas están ilustradas con fondos negros, nublosos y sombras en los rostros de los mismos personajes para crear tensión.

Imagen 32

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 110-111, tomo 16.

El uso de planos cerrados, la forma cuadrículada de las viñetas y la distribución de éstas en las hojas son importante en la parte en que se da el ofrecimiento del dinero, dado que no solo permite observar con detenimiento las expresiones de los personajes, sino que se captura el momento crucial de la escena, mostrando diferentes imágenes, como por ejemplo, el plano-contraplano de Makino con la presidenta, o del dinero con las expresiones de sorpresa de Makino con sus padres.

Este tipo de posicionamiento de las viñetas, genera la sensación de corte de un plano a otro, los cuales se aprecian también en el drama. Asimismo, se puede apreciar en las viñetas de la parte superior, dos onomatopeyas, una en cada hoja. La primera “チアツ” (*Chiatsu*) representa el sonido del seguro del maletín abriéndose, mientras que la segunda “ごっくん” (*Gokkun*) es la representación del sonido que una persona hace cuando traga saliva, la cual está al lado del padre de Makino. Estas onomatopeyas redondean la idea de la situación y dan sonoridad al relato.

### Imagen 33

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 112-113, tomo 16.

En la primera hoja de la imagen 33 se aprecia el uso de un plano aberrante, el cual profundiza el giro de la historia en la escena. Esto sucede momento después que la presidenta ofrece el dinero, indicando que Makino es una piedra en el camino para su hijo. En esta parte, se hace uso de un primer plano del rostro de Makino, en donde se grafica la comparación que hace la presidenta hacia ella con una piedra. De igual forma, el uso de un fondo nubloso y el signo igual entre un dibujo de su rostro y de una piedra

hace más gráfica la comparación. Asimismo, se refuerza el signo igual con la palabra japonesa “イコール” (*Ikōru*) que significa igual.

En la siguiente hoja, se emplea el uso un fondo oscuro con líneas blancas ondeadas, las cuales van acorde con lo que siente el personaje principal. La presidenta acaba de mencionar que ella es un obstáculo para su hijo y que no es nadie para él. Es a raíz de esas palabras, que la protagonista comienza a enojarse. Si bien, en las imágenes anteriores no tienen un fondo oscuro, si hay una en donde hay una sombra a la altura de los ojos de Makino, la cual va señalando su estado emocional, en este caso, molestia.

### Imagen 34

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 114-115, tomo 16.

En el manga generalmente se aprecian de una a cinco viñetas por hojas. Pero no necesariamente se da así, la primera hoja de la imagen 34, cuenta con un total de siete viñetas, en las cuales se narra la parte en que la madre de Makino se levanta para coger un recipiente con sal, para posteriormente arrojarlo sobre la presidenta. El hecho de utilizar diversas viñetas con variedad de fondos va a servir para que en la adaptación se emplee más encuadres y la duración entre planos sea más corta. Asimismo, el uso de

onomatopeyas japonesas adquiere una posición importante en esta parte porque da sonoridad a las acciones de los personajes. Por ejemplo en la primera hoja está representada los sonidos “すっく” (*Sukku*, cuando la mamá de Makino se levanta), “ぐっ” (*Gutsu*, cuando Makino aprieta los puños), “カァッ” (*katsu*, Makino se pone pálida), “すた” (*Suta*, paso ligero de la madre de Makino) y “がっ” (*Gatsu*, cuando sacan el táper). De igual forma en la segunda hoja, se representa como el sonido de arrojar sal, mediante la onomatopeya “ザァァッ” (*Zaaatsu*).

El empleo de líneas cinéticas junto con el fondo nubloso o negro ayuda a crear más tensión a la situación. Si bien al inicio de la escena, se puede apreciar el uso de fondos negros y sombras en los rostros de los personajes, esto va a aumentar la intensidad desde el momento del ofrecimiento del dinero. Las líneas cinéticas se harán más pronunciadas en el momento exacto en que la madre de Makino arroja la sal sobre la presidenta. Estos planos muestran una acción inesperada de la madre de Makino, quien siempre señala que el dinero es lo primordial.

Imagen 35

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 121, tomo 16.



Sin embargo, al final de la escena (imagen 35) se revela las verdaderas intenciones de la madre por conseguir una mayor cantidad de dinero que lo ofrecido por la presidenta en ese momento. Ese giro inesperado está representado por fondos negros y nublosos, dado que primero los personajes asumen que la madre prefiere su orgullo antes que el dinero, cuando en realidad se dan cuenta de que su ambición es que su hija se convierta en dueña de todo el Conglomerado Mundial. Al igual que en otras viñetas se emplea las onomatopeyas para dar sonoridad a la acción como “よろ” (*Yoro*, cuando el padre de Makino se marea) y “くるっ” (*Kurutsu*, cuando la madre de Makino voltea la cabeza hacia un lado), las cuales formarán parte del sonido diegético del drama.

En el caso de la adaptación del drama, la duración es aproximadamente de ocho minutos, en donde se emplea más los planos-contraplanos cerrados, para ver las expresiones de los personajes. Los cambios de un plano a otro son por corte. El desarrollo de la escena tiene un ritmo ligero, el cual se enfatiza más en los puntos dramáticos como, en el momento en que la presidenta compara a Jan Di con una mala hierba, el ofrecimiento del dinero, la madre de Jan Di arrojando sal sobre la presidenta y la revelación de las verdaderas intenciones de la acción de la madre.

Estos puntos dramáticos generalmente son plasmados a través del uso de los planos-contraplanos que permite crear tensión en la escena. Éstos, junto con las frases que dicen los personajes son resaltados por el uso de efectos sonoros y música de fondo, los cuales hacen que la construcción de la representación de la escena sea más compleja y variada. Si bien en el caso del manga se emplea el uso de fondos negros, nublosos, sombras en los rostros de los personajes, encuadres de diversas formas y líneas cinéticas para resaltar las partes importantes; en el drama esto va a ser traducido a través del efecto sonoro y la música de fondo. Al igual que en el manga, el drama toma el diálogo de los personajes como puntos importantes de la escena. Por ejemplo, cuando la presidenta compara a Jan Di con una mala hierba y dice la frase “*Eliminar las malas hierbas*” se hace uso del fondo musical, el cual funciona como un tipo de revelación de las verdaderas intenciones de la presidenta hacia la familia de Jan Di. Esto queda confirmado más adelante cuando se muestra el dinero que ofrece, y al igual que la escena anterior, se apela por el uso sonoro para enfatizar y dejar en claro más la acción.

## Imagen 36

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 10.

Más adelante, el ritmo de la escena va a variar sólo en la parte en que la madre de Jan Di arroja sal sobre la presidenta. En esta parte (imagen 36), la duración de los planos son más cortas, similar a la representación de la acción en el manga, la cual contiene una

mayor cantidad de viñetas, diferentes tipos de planos que muestran como se desarrolla la acción de la madre en diversas perspectivas. Si bien la escena tiene planos similares en ambos formatos, la parte estética del manga está representada de una manera diferente al drama.

Como se desarrolló anteriormente, esta escena en el manga hace uso de fondos negros, nublosos, líneas cinéticas y onomatopeyas para resaltar acciones, expresiones o reacciones de los personajes en momentos cruciales de la historia. Por ejemplo en las viñetas de la imagen 37, se hace uso de estos tipos de fondos para resaltar la expresión del personaje principal y en la acción de la madre al tirar sal sobre la presidenta. En comparación de las otras imágenes, éstas destacan a simple vista porque marcan puntos importantes en la historia, dado que resaltan el momento preciso en que la protagonista está sorprendida por la reacción de su madre. La acción de tirar sal sobre la presidenta también está resaltada porque marca tanto una reacción inesperada de la madre, como un rechazo hacia las opiniones de la presidenta.

Imagen 37

Escena: *Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 114-115, tomo 16.

Esta parte en el drama (imagen 36) es representada de diferente manera, dado que se apela por el uso sonoro para enfatizar la acción, reacción y expresiones de los personajes. Si bien la lógica de los encuadres se mantiene, en el drama se va a mostrar con mayor detalle, las reacciones de los otros personajes. Asimismo, la acción de la madre de Jan Di al arrojar sal sobre la presidenta, va a estar marcada no por el fondo oscuro o nublosos que se emplea en el manga, sino por el efecto sonoro y la música de fondo, los cuales acompañan y resaltan tanto los diálogos de los personajes como sus acciones.

Este mismo recurso sonoro se va apreciar en la parte en que la madre revela sus verdaderas intenciones y señala que lo más importante es el dinero que el orgullo propio. En el manga está resaltada esa parte por un fondo oscuro, mientras que en la adaptación es mediante el efecto sonoro que no pertenece a la realidad de los personajes, sino que está ahí con la finalidad de enfatizar los diálogos, expresiones, acciones y reacciones de los personajes.

#### **d. Escena “Jan Di decide dejar a Joon Pyo”**

En el drama, la escena en que la protagonista va a la oficina de la presidenta para que deje de arruinar el negocio de su amiga y de Ji Hoo, a cambio de desaparecer y dejar a su hijo para siempre, está representada de manera similar que la versión original. Sin embargo, hay algunas alteraciones en el momento en que el evento es narrado, como por ejemplo: en la versión coreana, no se va a ver a la protagonista atacando o gritando a la presidenta, como sí sucede en la versión original. Esta parte va a ser omitida en la adaptación, dado que en la versión coreana se busca representar el valor de la piedad filial, el cual consiste en el respeto a los mayores. En cuanto a lo visual, se sigue la misma lógica de planos-contraplanos que se aprecia en el manga.

## Imagen 38

Escena: *Jan Di decide dejar a Joon Pyo*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 141 y 144, tomo 21.

La versión original de esta escena (imagen 38) está representada a través de catorce hojas con un total de cuarenta y cinco viñetas. El uso de planos cerrados es evidente dado que se enfatiza más en los diálogos de los personajes. Al igual que la escena anterior analizada, el uso de fondos oscuros sirve para enfatizar tanto la acción como el sentir de los personajes. Sin embargo, lo que resalta más son los diálogos entre los dos personajes. Frases como: “*¡Aceptaré todas sus condiciones! ¡Pero acabemos de una vez!*”, “*de ahora en adelante no volveré a tener contacto alguno con la familia Doumyouji*”, marcan puntos importantes en la narración. La aparición de esta frase está representada, a través de un fondo nubloso de color gris, el cual le da mayor carga dramática a la situación.

En el caso del drama, la escena está partida en dos partes. La primera muestra a Jan Di entrando a la oficina de la presidenta, mientras que la otra viene a ser un recuerdo que ella tiene cuando está a punto de dejar a Joon Pyo. En comparación del manga, esta escena cuenta con unos veintitrés planos, el cual es un número menor que el manga, dado que se ha obviado algunos hechos como la llamada telefónica que realiza la presidenta o el arrojado de agua sobre la presidenta, que la protagonista del manga realiza.

## Imagen 39

Escena: *Jan Di decide dejar a Joon Pyo*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 21.

En el drama se hace uso de planos cerrados para mostrar las expresiones de los personajes, y la duración de dichos planos van con respecto a los diálogos. Frases como: “*Por favor, déjelos en paz*”, “*¿Qué me darás a cambio?*” y “*dejaré a Goo Joon Pyo. Me cambiaré de escuela y donde vivo y me iré a un lugar donde Goo Joon Pyo nunca pueda encontrarme. ¿Está bien?*”, marcan la línea dramática de la escena. Si bien, la música no toma un papel importante para darle una mayor carga dramática, en esta parte de la adaptación se recurre por resaltar más los diálogos y las emociones de la protagonista, a través de planos cerrados en donde se puede ver detenidamente sus expresiones.

En el manga también se enfatiza las emociones de los personajes, y se representa el enfrentamiento entre ambos, a través de la diversidad de formas de encuadres, como se puede apreciar en las viñetas de la imagen 38. En cambio en el drama, se representa mediante el uso de planos-contraplanos cerrados de los personajes para dar mayor prioridad a sus diálogos y emociones como se había mencionado anteriormente. Sin embargo en esta escena (imagen 39), el uso del sonido predomina en la parte final en la que la protagonista se retira de la oficina. Es ahí en donde sus pasos son enfatizados, junto

con el uso del ralentí que aumenta la carga dramática de la acción, y resalta el hecho de que para la protagonista, el tomar la decisión de dejar a la persona que ama no es algo sencillo y que realmente le duele.

#### Imagen 40

Escena: *Jan Di decide dejar a Joon Pyo*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 148-149, tomo 21.

Como se mencionó anteriormente, al final de la escena en el manga se presenta el enfrentamiento violento que tiene la protagonista hacia la presidenta (imagen 40), el cual no se da en el drama. Este enfrentamiento está representado por un conjunto de planos con forma trapezoidal, junto con fondos nublosos o con líneas cinéticas para crear dinamismo en la acción de los personajes y a su vez enfatizar el momento en que la protagonista confronta a la presidenta, pero de una forma violenta (arrojándole agua y gritándole). Si bien en la adaptación del drama el enfrentamiento entre ambas se da, como se aprecia en la imagen 39, lo único que varía es el respeto que se mantiene hacia los mayores, el cual va conforme al pensar coreano, es decir piedad filial.

#### 4.2.5.3. Aspectos del discurso del “Poder”

Dentro de este conjunto de escenas se puede apreciar diversas formas, en que está representado el poder, el cual puede ser: poder familiar, poder económico y poder femenino, los mismos que están presentes en la trama de ambos formatos.

##### a. El poder económico como una forma de mantener el control

En este drama, el poder económico tiene mucha presencia en la historia. Desde un inicio se realiza una breve introducción sobre el poderío de la conglomeración empresarial de lo que es heredero el protagonista. En este punto entra en juego el concepto *Chaebol*, término que significa Conglomerado Empresarial de Corea del Sur. Históricamente, el Gobierno de Corea apoyaba a los *chaebol* como una forma de desarrollar la económica del país. Este tipo de conglomerados se heredan a través de la familia. Es en torno a este tipo de poder que gira la historia, en donde se pone énfasis en el estatus social de los personajes con respecto al lugar que pertenecen. Por lo que, el que tiene dinero, tiene poder. Pero el que tiene mayor poder adquisitivo, tiene el poder absoluto sobre lo demás, como se da en el drama.

Los herederos de *chaebol*, tienen una mayor carga dado que no solo depende de ellos el futuro del negocio familiar, sino la propia reputación de la empresa. Es ahí, en donde intervienen los padres, quienes buscan emparejar a sus hijos no por afinidad o por gusto, sino como una forma de fusionar los negocios familiares, dejando el futuro de los hijos a merced de ellos. Este punto es interesante, porque es raíz del rechazo de la persona amada por parte de la familia, que el protagonista va a desafiar a su propia familia para conseguir su felicidad. A pesar de que el hijo se oponga a la voluntad o deseos de sus padres, éste siempre va a tener un gran respeto hacia ellos, poniendo en práctica el valor de la piedad filiar.

El dinero es fundamental en la construcción de la historia, y es tanto que llega a ser más importante que el orgullo. Aquellos personajes que no tienen muchos recursos económicos, como es en el caso de la protagonista, son más vulnerables para ser atacados por aquel que tiene el control de la situación. Por lo que el poder económico no solo permite comprar cosas o propiedades, sino que permite tener el control sobre las personas



y utilizarlas como marionetas a su antojo. Lo que resalta de la historia es que ninguno de estos chicos tiene dinero porque hayan trabajado, sino que lo tienen por herencia familiar. El poder, el estatus social que ellos tienen es adquirido por nacimiento. En el caso del líder de los F4, sus padres son los actuales dueños del grupo global, y él es el heredero de toda la fortuna. Sobre él están sus padres, quienes controlan tanto los negocios como su vida. Para este chico, el colegio es un lugar en donde puede tomar el control absoluto sobre la vida de los demás estudiantes, de igual manera como hacen sus padres en los negocios.

Las jerarquías, la división social están bien marcados no solo en la narración sino también en las imágenes, las cuales refuerzan la idea de superioridad que tienen algunas personas frente al resto. Esto se representa mediante la ubicación de los personajes u objetos con respecto al otro.

Imagen 41

*El poder económico como una forma de mantener el control*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Los miembros del F4 son los que tienen mayor poder económico en la escuela. Pero dentro de este grupo, el líder (versión japonesa: Tsukasa y versión coreana: Joon Pyo) es el que tiene mayor poder adquisitivo. Por lo tanto es colocado como el líder del grupo y siempre va estar adelante de los otros miembros. Como se observa en la imagen a pesar de que no esté el líder de los F4, el hecho de que la tarjeta de los F4 aparezca en la parte superior del encuadre, ya está marcando una jerarquía con respecto al personaje.

## b. El poder en los personajes femeninos

Los roles de los personajes femeninos son muy importantes en la construcción de la trama, y en comparación de los personajes masculinos, tienen un poder superior sobre los demás. A pesar de que el protagonista tenga el poder absoluto en su mundo (escuela, trabajo), no lo tiene en su vida dado que ésta, está controlada por su familia. Generalmente, quien controla la vida de los hijos viene a ser la madre, y es ella la que viene a ser la antagonista de la historia, dado que intentará de todas formas separar a la pareja de enamorados. Ésta puede ocupar un cargo importante como ser la presidenta de una prestigiosa empresa o ser esposa de un empresario importante o ser una artista con una gran trayectoria. Sea cual sea su ocupación, este personaje va a tener una gran suma de dinero que le permite pertenecer a un buen estatus social, y poder tener el control sobre los demás.

Sin embargo, se puede presentar otro tipo de madre, quien no tiene un gran estatus social o dinero, por lo que lucha en sacar adelante a su familia. Es ella, quien toma el control absoluto, la toma de decisiones y alienta que se realice su voluntad. Mientras que, la influencia y el poder del padre pasar a ser menor que la de ella. En comparación de la otra madre, ésta busca que su hija sea feliz, pero desea que se case con un buen partido para que su situación económica mejore. Las madres son las que tienen el control sobre la vida de sus hijos, y en su afán por construir un buen futuro para ellos, dejan de lado lo que sus hijos realmente desean.

En el drama, los conflictos que se presentan a lo largo de la historia se dan básicamente entre mujeres, siendo el más notorio el que se da entre la presidenta con la protagonista. En la escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di” se aprecia la sublevación de los hombres frente a la presidenta. Como se puede apreciar en la imagen 42, la presidenta llega a la casa de Jan Di, su familia al darse cuenta de que ella es la madre de Joon Pyo se sorprenden, pero sólo el padre y el hermano se arrodillan, mientras que los personajes femeninos, Jan Di y su madre no. En este punto se puede apreciar de inmediato lo que se viene en la trama, el cual es un conflicto netamente entre el sexo femenino, dejando al rol masculino como subalternos, es decir, la presidenta tiene un secretario que la acompaña siempre, mientras que en el caso de la madre de Jan Di está su esposo y su hijo, quienes siempre acatan lo que ella dice.

Imagen 42

*El poder en los personajes femeninos*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 10.

El enfrentamiento entre la protagonista y la madre antagonista está muy marcado, y es básicamente por la disputa del protagonista (persona amada por la protagonista e hijo de la madre antagonista). La madre no quiere que su hijo tenga una relación con alguien que no esté a su mismo nivel, por lo que usará el poder que tiene para obstaculizar la relación.

Sin embargo, la protagonista a pesar de todo se mantiene fiel al amor que siente hacia el chico, y no dudará en enfrentarse con la madre de éste, siempre con respeto, dado que es una persona mayor. Sin embargo, si hay un enfrentamiento o acto violento contra la presidenta no va a ser realizado por ella, sino por la madre de Jan Di, que a pesar de no tener el mismo estatus social o económico, sí tiene el mismo rango de madre que ella.

En comparación con la versión original, el drama pone mayor énfasis en el poder económico como la manera de poder disponer de la vida de los demás según la conveniencia del interesado. En este caso, el interés recae en los personajes femeninos, siendo la presidenta quien tiene un poder absoluto. Si bien en el manga, la presidenta tiene el poder para disponer del bienestar de los demás, la presidenta no interviene, ni destruye la economía familiar de la protagonista, algo que sí se da en el drama, en donde el poder económico que la presidenta tiene se convierte en una violencia estructural. Se puede percibir que estos cambios se da por una cuestión narrativa y para crear mayor dramatismo y dificultades a la protagonista, dado que en la versión original, se presenta varias situaciones y personajes que van a complicar su situación, y que al momento de la adaptación han sido omitidos.

### **c. El poder en la apariencia en los personajes**

Se tiene entendido como apariencia, el aspecto físico y externo de la persona (vestimenta, peinado, rostro, accesorios, lenguaje corporal). La apariencia de los personajes es un punto muy resaltante dentro de la historia, dado que según la forma como lucen, marca poder y estatus social que poseen. La primera impresión de cada personaje pesa mucho, ya que es a partir de esta imagen personal -en algunos personajes con una apariencia elaborada – que se le juzgará, criticará o clasificará.

El concepto de *flower boys* está muy presente en el drama y se presenta a través de los F4, quienes no solo se hacen llamar las “Cuatro flores”, sino que, como señala la definición de *flower boys*, ellos llevan un estilo pulcro y a la moda, así como también una piel muy cuidada, reflejando una mejor apariencia frente a los demás, y que por lo tanto ya está marcando un estatus social. Esta denominación define una estética particular diferente al macho alfa o al arquetipo de galán que se suele representar en Occidente. En

el caso de los dramas coreanos se suele representar este tipo de galán en casi todas sus historias, dado que ser *flower boys* es algo bien visto, admirado y respetado por la sociedad surcoreana.

Imagen 43

*El poder en la apariencia en los personajes*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

El dinero va de la mano con el poder económico, dado que si un personaje tiene dinero puede invertir más en su apariencia, tener más lujos y resaltar frente al resto. La buena apariencia hace que los personajes resalten más, y si tienen poder adquisitivo, hacen que se vean superiores. En este punto entra en juego, el poder a partir de la apariencia que tiene los personajes ante el resto. Los principales son el respeto, la obediencia y temor que generan las personas ante alguien rico, a quien no se le juzga ninguna acción que realice.

El rico va a tener el libre albedrío de utilizar y hacer lo que desee. El uso del uniforme en la escuela tiene como función el de homogenizar a los alumnos. Sin embargo, en el drama el uso de accesorios en el uniforme hace que la homogenización que supuestamente hay, no exista, creando una competencia de quien tiene mayor lujo que el otro. Asimismo, los

ricos de la escuela, al no utilizar uniforme, no sólo quiebran las reglas de la escuela, sino que resalta su superioridad frente a los demás.

El que tiene poco recurso económico será mostrado de una manera sencilla, sin vestuario o accesorios lujosos, o peinado y maquillaje elaborado. Es a través de la apariencia que proyecta cada persona, la manera como va a ser tratada por el resto. Al no tener objetos lujosos se verá como alguien que no pertenece a una clase social alta. Como se mencionó anteriormente, el uniforme está hecho para homogeneizar a los estudiantes, sin embargo en este instituto, los alumnos visten uniformes, con accesorios que los distinguen de los demás. Jan Di al ser una chica de clase media y becada va a tener una imagen más sencilla en comparación de los demás. Su peinado es sencillo, no es tan elaborado como el de las otras chicas. Tampoco lleva accesorios, ni cosas lujosas. A pesar de tratarse de alumnas del mismo colegio, se marca una diferencia a partir de la sencillez del peinado y de los zapatos que viste el personaje, con respecto de los otros.

Imagen 44

*El poder en la apariencia en los personajes*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Asimismo, la apariencia no solo marca un poder sobre los demás en la escuela, sino en todas partes. La presidenta es un ejemplo de eso. Ella al ser quien tiene el poder absoluto ante todos, va a ser representada de manera elegante y con lujos. Asimismo, este tipo de personajes a pesar de tener una actitud negativa frente a los protagonistas, siempre va a mantener una conducta acorde a su estatus social. La apariencia que presenta este

personaje resalta a simple vista, y se contrasta con el resto, como por ejemplo con la madre de Jan Di, quien tiene una apariencia más sencilla y común.

Imagen 45

*El poder en la apariencia en los personajes*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 10.

La representación del poder de la apariencia de los personajes es muy importante, dado que no solo construye la identidad o un estilo de la persona, sino que en este caso, marca la diferencia entre las clases sociales de un personaje con respecto a los otros. La primera impresión vale mucho porque condiciona la conducta del otro frente a los demás. Se ha visto que esto no solo ocurre con los jóvenes del colegio, sino que también se da con otros personajes como son las figuras maternas del drama. Este poder va ir de la mano con el poder económico, ya que el que tiene dinero se puede dar el lujo de invertir más en su apariencia, en comparación con alguien que no tiene los recursos suficientes. Por lo que, dependiendo como luzcan los personajes, ya sea un *look* elaborado o uno más sencillo, no solo va a representar una clase social o diferenciarlos con respecto a otros, sino que dependiendo como luzcan van a ser tratados.

### 4.3. Escenas con contenido de “Violencia”

La violencia es un tema que está presente en la historia del manga y del drama. A pesar de tener diferentes niveles de intensidad, buscan expresar lo mismo, el sentido de venganza y *bullying*. Durante la historia se puede apreciar el desarrollo de estos temas a través de las agresiones verbales y físicas hacia los estudiantes no aceptados, así como también en los secuestros e intento de suicidio. Para efecto de esta investigación se seleccionó sólo cuatro escenas representativas de la violencia, las cuales son: “Golpe de dignidad de Jan Di”, “Agresión hacia Jan Di”, “Secuestro de Jan Di” y “Atentado contra Joon Pyo”.

#### 4.3.1. Matriz de la escena “Golpe de dignidad de Jan Di”

ESCENA		EL GOLPE DE DIGNIDAD DE JAN DI
DESCRIPCIÓN		En el colegio se esparce un rumor de que Jan Di está embarazada. Ella va a la sala privada de los F4 y le advierte a Joon Pyo que no diga mentiras y lo golpea. Ella aclara que no ha tenido ni siquiera su primer beso, lo cual será mal interpretado por Joon Pyo más adelante como una declaración de amor.
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Abierto, medio, entero, <i>two shot</i> (en el que se tiene referencia a otro personaje: Ji Hoo mirando a Jan Di), primer plano, plano-contraplano con referencia a otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal inferior, ligeramente picado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Tilt down</i> , <i>travelling</i> , paneos. Liger movimiento para mantener a los personajes dentro del encuadre, y también para seguir sus movimientos como se da en la parte del golpe.



	<b>RITMO DE EDICIÓN</b>		<p>Tiene un ritmo dinámico y juegan con la posición de los términos como es el plano en donde Ji Hoo observa a Jan Di. En uno solo podemos ver lo que hace el otro, y nos indica la posición de mirada de los personajes. Este plano también se hace uso del enfoque, y enfatiza el hecho de quien ve a quien. El cambio de los planos es por corte, y cuando hablan la cámara no se mueve. Sin embargo, cuando le tira la toalla o lo golpea hay movimientos ligeros que enfatiza la acción.</p> <p>En la parte en que Joon Pyo se pone de pie y Jan Di lo golpea, el cambio de planos es rápido y el movimiento de cámara tanto externo como interno acentúa la acción.</p> <p>El uso de ralentí en la parte del golpe y la caída de Joon Pyo.</p> <p>El movimiento tanto interno como externo se mantiene hasta el final pero es en menor grado. Esto ayuda a dar dinamismo a la acción y enfatizar en la advertencia de Jan Di hacia Joon Pyo.</p>
	<b>ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES</b>		Iluminación naturalista.
	<b>ARTE</b>	<b>VESTUARIO</b>	<p>Jan Di tiene su uniforme del colegio. Tiene una toalla sucia con ella para tirársela a Joon Pyo.</p> <p>Mientras que los F4 están con ropa elegante. Entre ellos, Ji Hoo, es el que utiliza colores claros, en este caso blanco.</p>
		<b>LOCACIONES</b>	En la sala de descanso de los F4. Tienen hasta una barra con un mesero.
<b>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</b>	<b>SONIDO EXTRADIEGÉTICO</b>		<p>Al inicio de la escena se escucha un efecto sonoro que indica el inicio de la confrontación.</p> <p>La música de fondo comienza cuando Jan Di le tira la toalla a Joon Pyo, y los demás se sorprenden de la acción. (Música tiene un ritmo juguetón y da</p>

		<p>la sensación de que algo inusual va a suceder. Se puede decir que la música enfatiza el carácter de Jan Di, un carácter fuerte y guerrero)</p> <p>El efecto sonoro en el grito de Jan Di sirve para introducir un nuevo fondo musical, el cual es más dinámico y justiciero. Este dura hasta el final de la escena.</p>
	SONIDO DIEGÉTICO	<p>Diálogos entre los personajes. Se enfatiza sonidos como pisadas de Jan Di, el golpe, el grito de Jan Di que sirve de paso para cambiar a otro fondo musical, con mucho más ritmo. También cuando Jan Di cae al suelo después del golpe se enfatiza el sonido.</p> <p>Durante el golpe no se escucha nada más que los efectos sonoros, los cuales enfatizan los golpes y la música.</p> <p>El tono de voz de Jan Di con respecto a los otros personajes es más fuerte.</p>
	FRASES	<p>Joon Pyo: Miren... Siempre tengo la razón ¿No? Vino a buscarme. [Se dirige a Jan Di] Si vienes a disculparte, llegas tarde.</p> <p>Jan Di: No lo toleraré más. Advertencia y consecuencia. Esas palabras están hechas especialmente para ti. ¿Entendiste?</p> <p>Joon Pyo: Oye, lavandera. ¿Así es como te disculpas en tu mundo?</p> <p>Jan Di: Entonces, en tu mundo, ¿la víctima debe disculparse con el culpable?</p> <p>[Le arroja la toalla sucia a Joon Pyo]</p> <p>Joon Pyo: ¿Qué dijiste?</p> <p>[Jan Di se pone en posición de defensa]</p> <p>Joon Pyo [sorprendido]: Tú... ¿Qué haces?</p> <p>Jan Di: Te lo dije, ¿No? No lo toleraré más este maltrato. Lo dije. ¡Te lo dije claramente!</p>

		<p>[Jan Di lo golpea]</p> <p>Jan Di: ¿Me viste dormir con un hombre?, ¿alguna vez me viste tomándome de las manos con un hombre?, ¿cómo te atreves a esparcir esos rumores sobre una casta y pura chica que ni siquiera ha tenido su primer beso?...</p> <p>¡Toma!</p> <p>[Le tira la toalla sucia otra vez a Joon Pyo]</p> <p>Jan Di: ¡Si sigues con esos asquerosos engaños, te mataré!</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:</p> <p>Contraste de vestimenta. Jan Di usa su uniforme y ellos no. Entre ellos Ji Hoo resalta al tener un traje blanco que siempre lo caracteriza. Los F4 tienen una sala exclusiva para ellos con un empleado y una barra para pedir lo que desean. Joon Pyo no se da cuenta que, está equivocado y se sorprende por la acción de Jan Di. Se nota en su rostro. Los F4 se ríen de la situación al ver a Joon Pyo siendo golpeado. El uso de primeros planos, para ver las expresiones. También los planos con referencia a otros personajes, o con dos términos, permiten ver cómo reaccionan los otros frente a la acción de Jan Di (plano de los puños de Jan Di en primer término, y tres miembros de los F4 en segundo término observando lo que sucede)</p> <p>Escena:</p> <p>El uso de plano-contraplano, para mantener la acción y el paso es por corte.</p>

		<p>Al inicio es un poco lento, pero desde que Joon Pyo se pone de pie y Jan Di lo golpea, el cambio de plano es más rápido y el movimiento externo e interno acentúa más la acción.</p> <p>También el uso de ralentí en el golpe y caída, enfatiza la reacción de sorpresa de los personajes.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>El uso de efectos sonoros y amplificación de las pisadas, golpe, aterrizaje de Jan Di, etc. ayudan a crear un ambiente más dinámico y da más fuerza a la acción.</p> <p>Las dos músicas acompañan la acción de los personajes. Ambas son dinámicas, pero la que se emplea después del golpe es más rápida y da la sensación del espíritu justiciero de Jan Di.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.3.2. Matriz de la secuencia “Agresión hacia Jan Di”

ESCENA		AGRESIÓN HACIA JAN DI
DESCRIPCIÓN		<p>Jan Di cayó en una trampa en la que la doparon y le tomaron unas fotos con un chico en la cama de un hotel. Las fotos se publicaron en Internet y todo el mundo se ha enterado. Joon Pyo está decepcionado y los F4 sospechan del incidente.</p> <p>Los alumnos del colegio organizan a espaldas de Jan Di, un atentado físico hacia ella después de clase. Su amiga, Min Ji se da cuenta, pero no le dice nada y se va con sentimiento de satisfacción de lo que le va a pasar.</p> <p>Jan Di está saliendo del colegio con su bicicleta y es atacada por los alumnos. Joon Pyo va al cuarto de hotel (porque le dieron la llave) y Min Ji, amiga de Jan Di le dice que Jan Di es una cualquiera. Joon Pyo descubre que la que decía ser su amiga, es quien tendió la trampa.</p> <p>Jan Di desea que alguien la ayude y piensa en Ji Hoo. En eso Joon Pyo va y la rescata.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Abierto, entero, americano, busto, medio, <i>two shot</i> , conjunto, primer plano, plano-contraplano con referencia a otro personaje. Uso de planos con términos para ver las acciones de dos personajes (plano de satisfacción de Mi Jin mientras Jan Di se cae de sueño sobre su carpeta).
	ÁNGULOS	Normal superior, inferior, normal
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Travelling</i> , <i>paneo</i> , <i>tilt up</i> y <i>down</i> . Movimientos para mantener dentro del encuadre a los personajes.

	<p>RITMO DE EDICIÓN</p>	<p>Primera parte:</p> <p>Hay variedad de planos con movimientos de cámara que muestra el recorrido de la nota entre los alumnos. La mayoría son planos cerrados, en donde se ve la nota y un poco de los rostros de los alumnos entusiasmados. Cuando Mi Jin recibe la nota, hay un ligero <i>zoom in</i> en la nota, creando tensión. Aquí se emplea los planos con dos términos, junto con el enfoque para ver la expresión de Mi Jin sobre Jan Di, quien se la aprecia distraída. El uso de ralentí cuando Mi Jin cierra el papel con su mano para indicar tensión. Acto seguido se ve su expresión de satisfacción en primer término, y atrás a Jan Di con mucho sueño.</p> <p>Cuando la clase termina, los planos dura un poco más y muestran a Mi Jin yéndose rápidamente (aunque duda un poco el dejar sola a Jan Di), mientras que Jan Di se echa a dormir.</p> <p>El paso de un plano a otro es por corte.</p> <p>Segunda parte:</p> <p>Variedad de planos para ir aumentando la tensión del momento del ataque. Uso de ralentí cuando Jan Di sale volando de su bicicleta. Esto con el movimiento de cámara y el tipo de encuadre, aumenta la tensión dramática. En este punto aparece un plano en donde Jan Di está tirada en el suelo. Ella figura en la parte inferior del encuadre, mientras que los alumnos en la parte superior. Esto indica jerarquía (2:13).</p> <p>Uso de ralentí en algunas partes en que los alumnos festejan. Los cambios de planos, van con la música y muestran el daño físico que se le ha causado a Jan Di.</p>
--	-------------------------	---

		<p>El paso de un plano a otro es por corte.</p> <p>Tercera parte: La duración de los planos es largo y van con la música y acción del personaje que se encuentra en el dilema de entrar o no a la habitación. Uso del punto de vista cuando Joon Pyo ve las fotos, permite entrar en el personaje. Duración corta de los planos cuando se enoja y comienza a tirar las almohadas. Esto intensifica su molestia y decepción. Planos-contraplanos con referencia a otros personajes, y los planos con dos términos incrementan la acción. Se utiliza el enfoque y el desenfoque. Cuando Joon Pyo sale de la habitación recuerda lo que Jan Di le dijo. Aparece por corte y el color se mantiene. Sin embargo, mientras él va recordando se emplea el ralentí, enfatizando el descubrimiento del engaño.</p> <p>Cuarta parte: Parte. 1: Se emplea el ralentí y la disolvencia cuando Jan Di se pone de pie enfatizando su esfuerzo después de tanto dolor. Diversidad de planos y puntos de vista cuando Jan Di es agredida por sus compañeros. Ralentí cuando se cae, y un ligero movimiento de cámara que enfatiza la acción. Parte 2: El inicio del siguiente capítulo repite un poco las imágenes anteriores. La música de fondo cambia. Ellos la agreden y el sonido ambiente va disminuyendo el volumen para quedar sólo con la música y con la voz de Jan Di que desea ayuda.</p>
--	--	---

		<p>Hay diversidad de planos y la tensión aumenta cuando Jan Di comienza a recordar a Ji Hoo ayudándola. Esto pasa por corte, y no hay ningún cambio en el color. Se hace uso del ralenti para enfatizar en la acción de Ji Hoo hacia ella.</p> <p>Uso de disolvenca para indicar transcurso de tiempo.</p> <p>Cuando Joon Pyo aparece para rescatarla, el paso de un plano a otro es más rápido, y hay más movimiento de cámara.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	<p>Iluminación naturalista. Esta vez, por el tipo de luz se indica que es el atardecer.</p> <p>En el pasillo del hotel se ve contrastado a Joon Pyo cuando está llegando al cuarto en donde supuestamente sucedió todo. La iluminación acompaña un poco lo que siente en ese momento. La iluminación dentro de la habitación indica atardecer y los colores están hacia el tono naranja en algunas partes, sobre todo con Mi Jin, en donde la imagen está bien contrastada.</p>
	ARTE	<p><b>VESTUARIO</b></p> <p>Jan Di y los estudiantes están con el uniforme del colegio. A comparación del resto, Jan Di no trae objetos de valor, ni accesorios. Sus zapatos son sencillos, a diferencia del resto.</p> <p>Joon Pyo está elegantemente vestido de color negro.</p> <p>Ji Hoo, en el recuerdo de Jan Di, vestía un traje blanco como si fuera su ángel guardián.</p> <p>Mi Jin se viste con un saco rojo. Es quien planificó la trampa.</p>
		<p><b>LOCACIONES</b></p> <p>Aula y patio del colegio Shinhwa.</p> <p>Pasillo y cuarto de hotel en donde supuestamente se quedó Jan Di con el chico.</p>
	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Al principio, la música aparece cuando Mi Jin lee la nota sobre el ataque a Jan Di. Esta música acompaña a Mi Jin y realza sus verdaderas intenciones</p>



<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>		<p>hacia Jan Di. Es como si la música la desenmascarara. Después la música se detiene.</p> <p>La música “<i>So sad</i>” aparece de nuevo, en el momento en que los alumnos comienzan a festejar, el haber tirado a Jan Di de su bicicleta. Esa música continúa en la siguiente escena de Joon Pyo, hasta que aparece Mi Jin, y menciona que Jan Di es una cualquiera.</p> <p>Cuando Joon Pyo camina por el pasillo (después de descubrir el plan de Mi Jin) predomina la voz en <i>off</i> de Jan Di. El sonido de sus pasos desaparece, y comienza a sonar otra música que genera un sentimiento de traición. Esta se detiene cuando Jan Di se logra poner de pie. Hay unos segundos de silencio. Cuando Jan Di está intentando mantenerse de pie comienza la canción “<i>Because I’m stupid</i>” cerrando el capítulo.</p> <p>En el siguiente capítulo cambia el fondo musical “<i>So sad</i>” (instrumentos de metales), y los gritos de los alumnos desaparece, y la música toma importancia junto con la voz en <i>off</i> de Jan Di. Su voz suena débil. Luego cuando ella termina de pensar que no hay nadie que la ayude, el sonido ambiente y los gritos regresan. Asimismo, cuando Joon Pyo grita que se aparten, la música termina y comienza a sonar la canción “<i>I’ll be waiting for you</i>”.</p>
	<p>SONIDO DIEGÉTICO</p>	<p>Los diálogos de los personajes.</p> <p>En la primera parte se enfatiza el sonido del papel que pasa de una mano a otra por los estudiantes.</p> <p>Efecto sonoro cuando Mi Jin arruga la nota.</p>

		<p>En la parte en que Jan Di sale con su bicicleta hay mucho silencio y se da prioridad al sonido de la cadena, bicicleta y el sonido de su caída. Luego se escucha las risas de los demás.</p> <p>Joon Pyo en el hotel, sus gritos de molestia son intensificados.</p> <p>Cuando Jan Di logra ponerse de pie, el sonido ambiental desaparece y hay silencio. Luego predominan los gritos de los alumnos.</p>
FRASES		<p>Primera parte:</p> <p>[Nota: Hoy están cordialmente invitados a la fiesta de globo en honor a Jan Di]</p> <p>[Termina la clase]</p> <p>Mi Jin: Jan Di. Tengo algo que hacer, así que me iré primero.</p> <p>[duda]</p> <p>Mi Jin: ¡Jan Di! No importa. Adiós.</p> <p>Segunda parte:</p> <p>Alumno 1: 1, 2, 3</p> <p>[Jan Di cae de su bicicleta y alumnos celebran]</p> <p>Tercera parte:</p> <p>[Joon Pyo entra al cuarto el hotel. Sobre la cama encuentra fotos de Jan Di con un chico. Mi Jin entra a la habitación]</p> <p>Mi Jin: No estés triste. No puedo creer que sufras por una cualquiera como ella. No puedo entenderlo. Por favor, supéralo. Esto no está bien. ¿Cómo puedes comportarte así, Goo Joon Pyo? ¡Esto es muy injusto!</p>

		<p>Joon Pyo: Tú... ¿no eras su amiga? Como amiga suya, ¿cómo puedes decir eso?</p> <p>Mi Jin: Porque ella te apartó de mi lado.</p> <p>[Joon Pyo la tira, Mi Jin se levanta y lo abraza antes de que se vaya]</p> <p>Mi Jin: Por favor, no te vayas.</p> <p>Joon Pyo: Suéltame.</p> <p>Mi Jin: ¿Por qué te gusta Jan Di y yo no? ¿Qué tiene Jan Di?</p> <p>[Joon Pyo sale de la habitación y recuerda a Jan Di cuando le decía que las fotografías no son ciertas y que le tendieron una trampa]</p> <p><i>Jan Di: No, Goo Joon Pyo. Esto no es verdad. Esto es una mentira.</i></p> <p><i>Joon Pyo: ¿Qué pasó para que te tomaran una foto así?</i></p> <p><i>Jan Di: No lo sé. Creo que alguien me tendió una trampa.</i></p> <p>Cuarta parte:</p> <p>[Jan Di se pone de pie]</p> <p>Jan Di: ¿Eso es todo lo que tienen? ¡Háganlo! ¡Que esperan!</p> <p>Alumnos: ¡Ataquen!</p> <p>[Termina este episodio y comienza el otro]</p> <p>Jan Di: ¿Eso es todo lo que tienen? ¡Háganlo! ¡Que esperan!</p> <p>Alumnos: ¡Ataquen!</p> <p>[Jan Di piensa]</p> <p>Jan Di (pensando): <i>¡Deténganse! ¡Deténganse! Ayúdenme.</i></p>
--	--	---

		<p>[Jan Di piensa en Ji Hoo cuando la ayudaba: le dio su pañuelo para que se limpie del ataque de huevo y harina, detuvo la agresión del baño y le prestó sus zapatillas]</p> <p>Jan Di (pensando): <i>No hay nadie. No hay nadie que me ayude. Si tan sólo hubiera una persona que me diera una mano.</i></p> <p>Joon Pyo: ¡Apártense!</p> <p>Jan Di: Goo Joon Pyo.</p> <p>[Suena la canción <i>I'll be waiting for you</i>]</p> <p>Joon Pyo: Lo siento. Perdóname.</p> <p>[Joon Pyo la carga]</p> <p>Jan Di: No fui yo. De verdad, no fui yo.</p> <p>Joon Pyo: No me importa, no hables ahora.</p> <p>Jan Di: ¿Todavía no me crees, verdad?</p> <p>Joon Pyo: Te creo, yo te creo.</p> <p>[Jan Di llora]</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:</p> <p>La satisfacción de los alumnos del colegio, por realizar una agresión de ese nivel. No les interesa si causan la muerte o no.</p> <p>El dolor de decepción de Joon Pyo, por las noticias de Jan Di y su arrepentimiento por no creerle.</p> <p>Jan Di se muestra valiente, pero en el interior está destrozada y quiere que alguien la ayude, mientras piensa en Ji Hoo, quien es el que ha sido como su ángel guardián.</p>

		<p>El poder de Joon Pyo que tiene sobre los demás. Nadie se atreve a contradecirlo y se dejan golpear. Él lleva a sus guardaespaldas con él para rescatar a Jan Di.</p> <p>Escena: Las escenas está bien construidas, hay dinamismo y rapidez en las partes cruciales como el grito de Joon Pyo, o cuando Jan Di es golpeada o rescatada. El paso de un plano a otro por disolvencia, indica transcurso de tiempo. El uso del ralenti permite intensificar la acción y crear más tensión dramática. El movimiento de cámara en la parte del final, realza la escena y la desesperación por rescatar a Jan Di. Primeros planos para ver las expresiones y lo que traman los alumnos. El término de un capítulo en una parte crucial, para mantener la tensión y que el público se enganche para que vean el siguiente capítulo.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>La música y la canción intensifican las acciones de los personajes. Incluso esta llega a suplir al sonido ambiente, y junto con la voz en <i>off</i> del personaje aumenta la tensión dramática. La música va acorde con lo que sucede. Los silencios cuando Jan Di es agredida, hacen que se genere más drama. Los efectos sonoros en los gritos, caída, golpes, cadenas hacen que sobresalga y pese más en la narración.</p>

Fuente: Elaboración propia

### 4.3.3. Matriz de la escena “Secuestro de Jan Di”

ESCENA		SECUESTRO DE JAN DI
DESCRIPCIÓN		Jan Di es secuestrada por Jae Ha a pedido de la presidenta. Él la utiliza también para vengarse de Joon Pyo, quien maltrató a su hermano mayor. Joon Pyo va solo a rescatarla y se deja golpear. Jan Di lo protege de un golpe con una silla y se desmaya. En eso, Yi Jung, Ji Hoo y Woo Bin aparecen y los rescatan.
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	Primer plano, general, abierto, busto, medio, plano con referencia a otros personajes.
	ÁNGULOS	Normal, normal inferior, normal superior, contrapicado, picado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Zoom in, travelling</i> . Movimiento que acompaña el mover de los personajes y para mantenerlos dentro del encuadre. <i>Tilt up, down</i> , paneos.
	RITMO DE EDICIÓN	El paso de un plano a otro es por corte. Se emplea el movimiento de cámara para enfatizar la acción de los personajes y crear tensión. Al inicio, los planos tienen una duración larga y sin poco movimiento. Cuando Joon Pyo es golpeado, el paso de los planos a otros es más rápido. Hay variedad de planos que permite ver diversos ángulos de los golpes hacia Joon Pyo, así como también la expresión de preocupación de Jan Di, y de satisfacción de Jae Ha. Planos con referencia (Jan Di viendo como golpean a Joon Pyo, en donde el primer término de ese plano son las patadas de los chicos). Cuando lo dejan de golpear los planos duran más, pero el movimiento de cámara se mantiene para crear tensión.

		<p>Cuando lo vuelven a golpear por segunda vez, se emplea el uso del ralenti para enfatizar más la agresión y crear una atmósfera de violencia y desesperación. Este efecto hace resaltar las expresiones de Joon Pyo, Jan Di y de Jae Ha (quien disfruta de lo que está sucediendo).</p> <p>Los planos son rápidos cuando Jan Di se tira sobre Joon Pyo, para defenderlo del golpe con la silla. En esta parte, se hace el uso del ralenti para resaltar el sacrificio de Jan Di y aumentar la tensión dramática.</p> <p>Cuando llegan los F4 a rescatarlos, los planos son rápidos y diversos, en los cuales se muestra la pelea con los hombres.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	Iluminación naturalista. Es contrastada y oscura. Ocurre en la noche.
	ARTE	<p><b>VESTUARIO</b></p> <p>Jan Di está con su uniforme. Está ligeramente amarrada. Joon Pyo está de sastre oscuro. Los otros están con ropa no tan costosa oscura. Los F4 con ropa de sastre de colores negro y marrón.</p> <p><b>LOCACIONES</b></p> <p>Un depósito. Hay un barril con fuego.</p>
REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Desde el inicio de la escena hay una música que acompaña el ingreso de Joon Pyo. Cuando uno de los hombres empuja la silla, la música se detiene. Luego la música comienza a sonar sutilmente a partir de que Jae Ha da la orden para que golpeen a Joon Pyo. Es una música que crea tensión y enfatiza las expresiones de Jan Di y Jae Ha. Cuando hablan la música baja y pasa a un segundo plano para que no aplaste los diálogos.</p> <p>Cuando lo comienzan a golpear por segunda vez, la música cambia y pasa a la canción <i>“I’ll be waiting for you”</i> (parte instrumental). Aquí se agrega un efecto sonoro a las patadas. Cuando Jan Di es golpeada con la silla,</p>

		<p>comienza a escucharse la letra de la canción. La música sube de volumen y toma mayor presencia.</p> <p>Cuando entra los F4 a rescatarlos, comienza a sonar la música instrumental de la canción “Paradise” (el <i>opening</i> del drama), y termina cuando se acercan a Joon Pyo y Jan Di, el cual coincide con el cambio de plano.</p>
SONIDO DIEGÉTICO		<p>Diálogos de los personajes.</p> <p>Los gritos desgarradores de Jan Di son intensificados. Al igual que los golpes y patadas.</p> <p>El nivel de voz de Joon Pyo varía después de que es golpeado. Es más apagada, pero se mantiene fuerte.</p> <p>Se amplía el sonido cuando la silla golpea a Jan Di. Hay unos segundos de silencio antes para que, al momento de que suene la silla, la acción resalte más.</p> <p>Efecto sonoro en las patadas, golpes, caída.</p>
FRASES		<p>Hombre: ¡Entre!</p> <p>Joon Pyo: Jan Di. ¿Estás bien?</p> <p>Hombre: ¡Cállate!</p> <p>Jan Di: ¡Goo Joon Pyo!</p> <p>[Los hombres acercan a Joon Pyo hacia donde está Jan Di]</p> <p>Joon Pyo: Jan Di. ¿Estás bien? ¿Ellos no te hicieron nada?</p> <p>Jan Di: Goo Joon Pyo. ¿Por qué estás aquí?, ¿Qué crees que estás haciendo?</p> <p>Jae Ha: ¿Revisaste?</p> <p>Hombre: Sí, llegó solo.</p> <p>Jae Ha: Él ha perdido el sentido de realidad. Estás muerto.</p> <p>Joon Pyo: Déjala ir.</p>



		<p>Jae Ha: Vas a morir y aun así quieres quedar bien, ¿no es así? No podemos hacer eso. Estarás ensangrentado e incapaz de levantar un dedo. La heroína tiene que quedarse a ver la grandiosa escena. ¿No lo crees?... Comiencen.</p> <p>[Joon Pyo es cruelmente golpeado, mientras Jan Di grita]</p> <p>Jan Di: ¡Goo Joon Pyo! ¡Basta! ¡Alguien ayúdenos! ¡Por favor, ayuda!</p> <p>Jae Ha: ¡Deténganse!</p> <p>[Joon Pyo está sangrando mientras Jan Di llora]</p> <p>Jae Ha: ¿Te duele? Ahora, ruega por tu vida. Sobre tus rodillas. Entonces voy a dejarla ir.</p> <p>[Joon Pyo intenta ponerse de rodilla]</p> <p>Jan Di: No. ¡Goo Joon Pyo, no lo hagas!</p> <p>[Joon Pyo se levanta e intenta golpear a Jae Ha pero no puede. Lo siguen golpeando]</p> <p>Jan Di: ¡Goo Joon Pyo! ¡Deténganse!</p> <p>[Dejan de golpear a Joon Pyo]</p> <p>Jae Ha: Ahora, dime que dejarás a Geum Jan Di. Dilo.</p> <p>Joon Pyo: No creo que pueda decir eso.</p> <p>Jae Ha: ¿Qué?</p> <p>Joon Pyo: ¿Estás sordo? Dije que no puedo decir eso.</p> <p>Jae Ha: ¿Quieres morir?</p> <p>Joon Pyo: No realmente, pero si vas a matarme, no puedo evitarlo.</p> <p>Jae Ha: ¡Dilo!</p> <p>[Jan Di ve que Jae Ha ha cogido una silla, y ella se tira sobre Joon Pyo para salvarlo del golpe]</p> <p>[Comienza a sonar la canción <i>I'll be waiting for you</i>]</p>
--	--	--

		<p>Joon Pyo: Geum Jan Di.</p> <p>F4 [se escucha desde afuera]: ¡Geum Jan Di!, ¡Goo Joon Pyo!</p> <p>Jae Ha: ¡ve a revisar afuera!</p> <p>[Los F4 entran y golpea a los otros hombres, y suena la música instrumental de la canción “Paradise”]</p> <p>Yi Jung: ¿Goo Joon Pyo, estás bien?</p> <p>Joon Pyo: Jan Di, hey, Jan Di. [Los F4 entran y golpea a los otros hombres y suena la música instrumental de la canción “Paradise”]</p> <p>Yi Jung: ¿Goo Joon Pyo, estás bien?</p> <p>Joon Pyo: Jan Di, hey, Jan Di.</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:</p> <p>La venganza de Jae Ha hacia Joon Pyo, y la participación para secuestrar a Jan Di y utilizarla como carnada. Su rostro de satisfacción, lo dice todo.</p> <p>El sacrificio de Joon Pyo para que Jan Di no sufra, y viceversa.</p> <p>La amistad de los F4 que siempre están pendientes de sus amigos.</p> <p>Al final sólo se quedan con Jae Ha, el resto escapan.</p> <p>Esta escena es el resultado del maltrato injusto de estudiantes, por parte de Joon Pyo.</p> <p>Escena:</p> <p>El uso de variedad de planos para mostrar diversas perspectivas de la acción. El cambio es por corte.</p> <p>El uso de ralenti para enfatizar las partes importantes, como cuando Joon Pyo lo golpean por segunda vez, o cuando Jan Di es golpeada por la silla.</p>

<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>		<p>La duración de los planos varía con respecto a las acciones de los personajes. Al inicio es lento, y hay poco movimiento de cámara, pero cuando golpean a Joon Pyo hay tanto movimiento externo como interno, y variación de planos. A partir de ese momento, siempre va haber movimiento en los planos a pesar de que lo golpeen o no. Esto hace que la acción se intensifique.</p>
		<p>La música instrumental acompaña y ayuda a crear tensión en la escena. Asimismo, enfatiza en las expresiones de desesperación de Jan Di y de satisfacción de Jae Ha.</p> <p>Los silencios ayudan a intensificar la acción, y darle más peso dramático. El efecto sonoro en pisadas, patadas, golpes, caída, gritos aumentan en el drama y la tensión en la escena.</p> <p>El hecho de que la letra de la canción comience a sonar después de que Jan Di es golpeada, no es algo aleatorio. Esto ayuda a crear la parte romántica, de sacrificio en la escena.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.3.4. Matriz de la escena “Atentado contra Joon Pyo”

ESCENA		ATENTADO CONTRA JOON PYO
DESCRIPCIÓN		<p>Joon Pyo sigue a Ji Hoo hasta donde está escondida Jan Di. Él los ve de lejos. En la noche Joon Pyo recuerda lo que le dijo a Ji Hoo que si tenía que dejar a Jan Di con otro hombre, sería Ji Hoo.</p> <p>En el lugar hay un hombre desesperado, y al ver a Ji Hoo caminando (piensa que Ji Hoo es el heredero de Shinhwa). Él corre y se sube a su auto. Joon Pyo se da cuenta que lo quiere atropellar, corre, lo empuja y lo atropellan a él. Ji Hoo llama a la ambulancia. Mientras que el otro está “satisfecho con lo que hizo”.</p>
REPRESENTACIÓN VISUAL	PLANOS	General, abierto, medio, busto, primer plano, plano-contraplano con referencia a otros personajes. Planos con dos términos.
	ÁNGULOS	Normal superior, normal, normal inferior, picado, contrapicado.
	MOVIMIENTO DE CÁMARA	<i>Travelling</i> , paneo, <i>zoom</i> , movimiento para mantener al personaje dentro del encuadre y para enfatizar su movimiento.
	RITMO DE EDICIÓN	<p>Primera parte:</p> <p>El ritmo es lento cuando se ve a Joon Pyo pensando. El paso de los planos a otro es por disolvencia. Asimismo, el inicio y fin del recuerdo se da por un <i>fade</i> a blanco.</p> <p>En el recuerdo los planos duran mucho, y el cambio permite ver las expresiones de Ji Hoo. De igual forma, no hay mucha presencia de movimiento interno y externo.</p>

		<p>Segunda parte:</p> <p>Después del recuerdo el ritmo va aumentando. A partir de que el hombre se da cuenta que viene Ji Hoo y se va corriendo, se sabe que algo malo le va hacer. El movimiento de cámara en este punto, enfatiza y nos muestra quién es el objetivo de esa persona. Asimismo, anteriormente, se ve a Joon Pyo en primer término y el hombre en segundo término. Introduce al personaje al lugar donde está el protagonista, y en donde va a ocurrir el atentado. Hasta antes del atropello, los planos tienen una larga duración para crear tensión. Joon Pyo está en una posición que le permite ver que Ji Hoo va a ser atropellado.</p> <p>El primer plano con un <i>zoom in</i> en el hombre, enfatiza el odio que tiene hacia Shinhwa.</p> <p>En la parte del atropello, el paso de un plano a otro, es rápido y variado. Se muestra varias perspectivas. El uso del ralentí en esta parte, aumenta la tensión dramática.</p> <p>Al final, los planos tienen una duración larga, pero hay un ligero movimiento externo e interno que hace que la tensión se mantenga.</p>
	ILUMINACIÓN/TONALIDAD DE COLORES	<p>Iluminación naturalista. Se ve que es de noche. Lo que alumbra son las luces de los faros y del carro.</p> <p>En el recuerdo, los colores de la imagen se ven opacos.</p>
	ARTE	<p>VESTUARIO</p> <p>Joon Pyo tiene su traje negro.</p> <p>Ji Hoo está vestido con traje un poco más casual. Colores marrón y blanco.</p>
		<p>LOCACIONES</p> <p>Calle de un pueblo pesquero.</p>
	SONIDO EXTRADIEGÉTICO	<p>Al inicio de la escena predomina la música de fondo (violín), genera una sensación melancolía y tristeza.</p>

REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA		<p>El uso de la voz en <i>off</i> para ingresar al recuerdo de Joon Pyo. La música baja cuando se ve a Joon Pyo hablando, con la finalidad de que no aplaste el diálogo.</p> <p>Efecto sonoro que acompaña al <i>fade</i> a blanco del recuerdo.</p> <p>Cuando el recuerdo acaba y se ve que Joon Pyo ve a un hombre caminando por la pista, la música termina despacio. En eso se comienza a introducir un fondo musical de suspenso.</p> <p>El uso de efectos sonoros (como una cortina) para el movimiento de cámara hacia Ji Hoo, cuando el hombre lo ve.</p> <p>El sonido ambiente desde que ve el hombre a Ji Hoo va desapareciendo y regresa cuando están llevando a Joon Pyo al hospital. Lo que predomina es la música de fondo. Sin embargo, en la parte del impacto, la música está baja y genera más tensión.</p> <p>La música acompaña hasta el final de la escena y termina con el sonido de la sirena de la ambulancia.</p>
	SONIDO DIEGÉTICO	<p>Voces de los personajes.</p> <p>Tono de desesperación del hombre.</p> <p>Se enfatiza los pasos, el auto, respiración del hombre, el grito de Joon Pyo.</p> <p>Golpe, caída.</p> <p>En la última parte, la voz de Ji Hoo se va apagando, dando a entender que Joon Pyo está perdiendo la conciencia.</p>
	FRASES	<p>[Joon Pyo recuerda su conversación con Ji Hoo]</p> <p>Joon Pyo: Jan Di. No creo que pueda dejarla ir. En vez de mí, que sólo hago las cosas difíciles para ella. Una vez incluso pensé que sería mejor enviarla contigo. No, no es así. Si tuviera que dejar a Jan Di a otro chico. Odio</p>

		<p>siquiera imaginarlo, pero si tuviera que hacerlo, entonces, ese otro chico absolutamente tendrías que ser tú. Ji Hoo, no podría ser nadie más que tú. Eso es lo que pensé.</p> <p>[Joon Pyo ve que un hombre está esperando a alguien. Este ve a Ji Hoo, y se sube a su auto]</p> <p>Hombre: No voy a morir solo. ¡Tengo que ver el final del grupo Shinhwa! No seré el único arruinado.</p> <p>[Joon Pyo ve que van a atropellar a Ji Hoo]</p> <p>Joon Pyo: ¡No!</p> <p>[Joon Pyo es atropellado]</p> <p>Ji Hoo: ¡Joon Pyo! Rápido, despierta. ¡Goo Joon Pyo!</p> <p>Hombre: Él tenía que venir. Tú cosechas lo que siembras. Esto no es tu culpa.</p> <p>Ji Hoo: ¡Joon Pyo! ¡Despierta! [habla por teléfono] ¿Hola? Mi amigo se está muriendo... ¡He dicho que mi amigo se está muriendo!</p>
OBSERVACIONES	REPRESENTACIÓN VISUAL	<p>Personajes:</p> <p>La sinceridad de Joon Pyo al buscar una manera para que Jan Di sea feliz. El sacrificio para salvar a su amigo.</p> <p>La sed de venganza del hombre para destruir al grupo Shinhwa. Los primeros planos realzan su expresión.</p> <p>Escena:</p> <p>El uso del <i>fade</i> a blanco permite que el espectador identifique y diferencie el recuerdo. Asimismo, ayuda que se mantenga la continuidad en la historia.</p> <p>La larga duración de los planos aumenta la tensión de la escena.</p>

		<p>El ralenti en la parte del atropello enfatiza la acción dramática. Cambio de planos rápidos y movimiento en la parte del atropello. Planos con duración un poco larga y con un ligero movimiento, mantienen la tensión.</p>
	<p>REPRESENTACIÓN SONORA Y DISCURSIVA</p>	<p>La música aumenta la tensión dramática de la escena, tanto del recuerdo como el del atropello. Asimismo, toma un papel principal ante el sonido ambiente, el cual desaparece hasta el final de la escena. Los silencios ayudan a generar más dramatismo. Los efectos sonoros de los pies, respiración, del impacto, etc. aumenta la tensión de la escena.</p>

Fuente: Elaboración propia



### 4.3.5. Comparación, análisis e interpretación de resultados de las escenas de “Violencia”

El tema de la violencia está presente en la historia y están representadas en estas cuatro escenas seleccionadas: “El golpe de dignidad de Jan Di”, “Agresión a Jan Di”, “Secuestro de Jan Di” y “Atentado en contra de Joon Pyo”. A lo largo de la trama, la violencia tiene un papel importante y se manifiesta de diversas formas a través del *bullying* y la venganza.

#### 4.3.5.1. Aspecto narrativo de la “Violencia”

La violencia juega un papel crucial tanto en la historia del manga como en el drama. Al igual que las escenas del tema del amor y del poder, en la adaptación del drama se presenta escenas en donde ha habido ciertas modificaciones y alteraciones con respecto a la versión original.

Desde el inicio de la historia del manga y del drama, se presenta al grupo de los F4 como los gobernantes de la escuela en la que Makino o Jan Di asisten. Este grupo está conformado por los hijos de empresarios más poderosos del país, quienes abusan de su poder pasando sobre profesores y directores. Ellos son los que “gobiernan” y mantienen el control de la escuela, a través de la colocación de la tarjeta. La tarjeta es un instrumento que emplean para marcar a aquellas personas que son consideradas como amenazas para ellos. Por lo que si una persona recibe una tarjeta en su casillero será marcada, rechazada y humillada por todos. Si alguien se atreve apoyar o simpatizar con la persona marcada, pasará a ser marcada también.

Al estar conformado el F4 por los hijos de personas con mayor poder adquisitivo, nadie le da la contra. Por lo que, ellos son los que deciden quiénes son o no, los marcados en la escuela. Ellos al colocar la tarjeta están dando permiso al resto de alumnos a maltratar a la persona marcada hasta hacerle la vida imposible para que tenga que dejar la escuela. Este tipo de agresiones son las que se aprecian desde el inicio del manga y del drama cuando el personaje principal, Makino o Jan Di reciben la tarjeta en su casillero, tras haber defendido a su amiga contra el líder de los F4.

En ambas narraciones, ella pasa de ser una simple alumna a una alumna marcada, lo cual traerá consigo una serie de agresiones hacia ella, que la llevará a encarar y golpear al líder

de los F4 como una forma de advertencia y defensa. Los hechos que la llevan a ella a realizar eso varían en ambos formatos. En el drama, ella es marginada y humillada por sus compañeros. Sin embargo, como el líder de los F4 no consigue obtener una disculpa por parte de ella, esparce un rumor en Internet de que ella tuvo un aborto. Esta noticia hace que Jan Di visite a Joon Pyo para golpearlo y advertirle que no se atreva a esparcir rumores sobre una chica casta y pura.

En el caso de la versión original, el personaje principal también sufre de agresiones constantes por parte de sus compañeros. Pero el detonante que hace que ella golpee al líder de los F4, es la orden que realizó a unos chicos para que abusaran sexualmente de ella, pero que felizmente no se realizó gracias a que Rui apareció para defenderla. En el drama también se da esta situación. Sin embargo, en comparación del manga no es el detonante para llevarla a golpear al líder de los F4.

El poder que tiene el líder de los F4 es algo muy codiciado por las chicas, quienes ven en Makino o Jan Di una amenaza, dado que se han dado cuenta que Tsukasa o Joon Pyo está interesado en ella. Esto hace que la “amiga” de la protagonista arme un plan para drogarla y tomarle fotos con un chico, y hacer creer a todos que ella es una cualquiera. Esta situación se da, tanto en el manga como en el drama. Sin embargo varía en algunas representaciones. Por ejemplo en el manga, Sakurako, amiga de la protagonista, toma varias fotos y las tira por el colegio para que sea difundida; mientras que en el drama, Min Jin utiliza el Internet para difundir las fotos.

Esto trae como consecuencia que el líder de los F4 se aleje de Makino o Jan Di, y sea agredida físicamente por sus compañeros. La intensidad con que es representada la agresión en ambos formatos es diferente. En el drama, los alumnos se ponen de acuerdo para agredirla después de clase. Cuando ella se está retirando de clase es sorprendida por un grupo de alumnos que utilizan una cadena para que tropiece con su bicicleta y salga volando por los aires. Asimismo, le arrojan globos de agua sucia, le tiran el contenido de un extinguidor. Mientras que en la versión original, ella también es agredida a la salida de clases. Sin embargo, el nivel de violencia es mucho más elevado, dado que no solo la golpean para que pierda la conciencia, sino que la amarran a un auto y la arrastran.

En este punto es importante mencionar sobre la presencia del líder de los F4 y de la “amiga” de Jan Di, los cuales toman mucha presencia en esta secuencia de la historia. En

el drama, la amiga de la protagonista sabe de la agresión que sus compañeros están planeando, pero ella no le dice nada a Jan Di y la deja sola. Joon Pyo va al cuarto de hotel donde supuestamente Jan Di estuvo. Ahí se encuentra con la amiga de Jan Di y descubre que todo fue un plan que ella armó para apartarla de su lado. Descubierta la verdad, él regresa al colegio, y rescata a Jan Di de sus agresores. En cambio en la versión original sucede algo diferente, cuando la protagonista es agredida tanto su amiga Sakurako como Tsukasa están presentes. Tsukasa intenta defenderla pero al ver las fotos de la traición, la deja y se va con Sakurako. Él está tan dolido que toma y pierde la conciencia. En ese momento, Sakurako aprovecha y se lo lleva a un cuarto de hotel. Cuando él despierta se da cuenta que todo es un plan de Sakurako para separarlo de Makino. Inmediatamente, Tsukasa regresa a la escuela y rescata a Makino que estaba a punto de ser abusada sexualmente por sus compañeros.

En esta secuencia, la representación de la violencia es diferente en ambos formatos, así como también las formas como se llevan a cabo las situaciones. Se aprecia que el intento de violación por parte de los compañeros hacia la protagonista no se realiza en la adaptación del drama, debido al alto contenido de agresión que presenta la secuencia que no va de acuerdo con los valores de la sociedad coreana. Sin embargo, lo que se mantiene en común es el hilo conductor de la historia. En ambos casos, la protagonista es traicionada por su “amiga” para separarla del líder de los F4. A raíz de la difusión de las fotos, ella es agredida por sus compañeros, y posteriormente rescatada por Tsukasa o Joon Pyo tras descubrir la verdad de los hechos. Sin embargo, lo penoso de todo es el hecho de que el protagonista sabe que Makino o Jan Di está siendo agredida en el colegio por sus compañeros, y no hace nada al respecto hasta después de descubrir la verdad.

Tanto en el manga como en el drama, la sed de venganza contra Joon Pyo por parte de personas que habían sido agredidas por su causa, están presentes. La escena “Secuestro de Jan Di” es un ejemplo. Esta escena es igual en ambos formatos a excepción de un detalle que agregaron en la adaptación. En el drama, la presidenta paga a un joven para que secuestre a Jan Di y la separe de su hijo. Sin embargo, el propósito de este secuestro es utilizar como carnada a Jan Di para que Joon Pyo vaya a buscarla sola, y así poder vengarse de todo el maltrato recibido de su parte. En esta escena se da eso, los chicos golpean a Joon Pyo, quien no pone resistencia para que dejen libre a Jan Di, quien está desesperada por la situación. La agresión llega a tal punto que el líder de estos chicos, Jae

Ha cogido una silla para golpear a Joon Pyo, sin embargo, Jan Di se da cuenta y se tira sobre él para recibir el golpe en su lugar. Esto causa que Jan Di se desmaye. Acto seguido, el resto de los miembros del F4 los encuentran y los rescatan.

En el caso de la versión original, la madre de Tsukasa no contrata a nadie para que secuestre a su hijo, sino que este joven planea secuestrar a Makino con la finalidad de poder vengarse por todo el maltrato que han recibido a causa de Tsukasa. Éste va solo a rescatar a Makino y se deja golpear. Al igual que en el drama, Makino se tira sobre él para recibir el golpe de la silla. Sin embargo, los agresores se retiran al final, y el que se desmaya es él y no ella.

Por último está la escena “Atentado en contra Joon Pyo”. En ambos casos, la causa del atentado contra el líder de los F4 es que su madre, presidenta del Conglomerado Mundial ha llevado a la quiebra el negocio de un empresario. Éste busca vengarse tratando de matar al heredero del Conglomerado Mundial. Sin embargo, lo que varía es la representación del atentado, la cual es totalmente diferente, pero ambos terminan con la hospitalización de Tsukasa o Joon Pyo, y la pérdida de sus recuerdos con Makino o Jan Di.

En el drama, a raíz del trato que hizo Jan Di con la presidenta de dejar para siempre a Joon Pyo a cambio de no intervenir en los negocios de sus amigos, ella se va sin que nadie se entere a un pueblo pesquero en donde está su familia. Más adelante Ji Hoo se entera de la ubicación de Jan Di, y como Joon Pyo se rehúsa a ir, él va a buscarla. Sin embargo, es seguido secretamente por Joon Pyo, quien recuerda una conversación que tuvo con Ji Hoo sobre el hecho de que si él no podía quedarse con Jan Di, el único que lo podría reemplazar sería Ji Hoo. Esto es un agregado del drama que no aparece en la versión original. Es en este pueblo en donde el empresario piensa que Ji Hoo es el heredero del Conglomerado Mundial, y cuando lo ve caminar por las calles intenta atropellarlo, sin embargo, Joon Pyo (que está cerca) se da cuenta, corre, lo empuja y termina siendo él, el atropellado.

En la versión original el atentado se da de otra manera. Makino o Tsukasa fueron secuestrados por Shingeru (ex prometida de Tsukasa) a una isla privada con la finalidad de unirlos otra vez. Sin embargo, la noticia llegó a los medios de comunicación, quienes en realidad pensaron que habían secuestrado al heredero del Conglomerado Mundial.

Shingeru llama a la policía para desmentir el incidente, y cuando llegan al puerto de retorno, la prensa los esperaba. Es en este tumulto de personas que el empresario en banca rota ingresa y se aproxima a Tsukasa para agredirlo, en este caso apuñalarlo. En esta escena enfatizan la separación de los protagonistas.

A pesar de que el atentado es representado de manera diferente en la adaptación del drama, lo que mantienen en común son las causas y las consecuencias que trae el atentado para continuar con la historia. En este caso es la pérdida de los recuerdos que el líder de los F4 tiene hacia la protagonista, el cual va a complicar más la situación, dado que, a pesar de que ya pueden estar juntos, lo único que los separa es la amnesia. En comparación del manga, en esta escena no aparece Jan Di, sino que se omite a este personaje para dar protagonismo a Joon Pyo y a Ji Hoo. La finalidad de esto es mostrar que el protagonista no solo es capaz de dar su vida por la persona que ama, sino también por sus amigos. En el caso de Ji Hoo, a pesar de haber tenido muchas diferencias y conflictos, él lo considera su amigo, quien siempre está para apoyar a Jan Di y a él cuando más lo necesitan.

#### **4.3.5.2. Aspecto de enunciación de la “Violencia”**

Tanto en el drama como en el manga, el tema de la violencia está presente, pero dependiendo del formato, el nivel de violencia varía. Al igual que los temas anteriores, en algunas escenas van a existir similitudes, modificaciones y alteraciones que son diferentes a la versión original. Sin embargo, el hilo conductor de cada una de ellas es la misma.

##### **a. Escena “Golpe de dignidad de Jan Di”**

Esta escena se caracteriza por el golpe que el personaje principal realiza sobre el líder de los F4. Si bien el detonante que llevó a realizar este golpe no es el mismo como se explicó en la parte narrativa, la intención es la misma, la cual es advertencia por parte de Jan Di hacia el líder de los F4.

En el manga la escena está narrada a través de cuatro hojas con un total de diez viñetas, las cuales son básicamente planos cerrados y dos enteros de Makino golpeando a Tsukasa con una patada en el rostro. Las viñetas de las primeras hojas (imagen 46) muestran el

impacto del golpe. Para ello se empleó recursos como la línea cinética para dar movimiento a la acción y enfatizar el impacto del golpe. Asimismo, se emplea la onomatopeya japonesa “ドカッ” (*Dokatsu*) que representa el sonido de la patada. El fondo de las imágenes, como se puede apreciar en la segunda hoja, va acorde con los momentos del golpe y acompaña a la expresión de sorpresa del líder de los F4. Además, se puede observar el dibujo de una flor deshojándose, enfatizando el nombre “Cuatro flores”, las cuales terminan por quebrarse tras ser golpeada o atacada. Cuando se grafica un fondo con flores, éstas aparecen intactas como si nadie las hubiera tocado. Sin embargo, en este caso, el líder de los F4, al ser agredido significa que para Makino el hecho de que se llame “Cuatro flores” no es algo tan relevante para que ella no se pueda enfrentar a él.

Imagen 46

Escena: *Golpe de dignidad de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 80-82, tomo 1.

Desde un inicio de la escena se está marcando que la protagonista es quien controla la situación. En la primera viñeta, ella está ubicada en la parte superior del encuadre, así como se aprecia en la última hoja, en la cual ella está sobre Tsukasa recriminándolo por sus acciones.

El drama sigue una lógica similar y consta de unos sesenta y ocho planos, en donde el personaje principal va a la sala de descanso de los F4 para enfrentarse a Joon Pyo. Desde un inicio de la escena (imagen 47) se indica que es un enfrentamiento entre Jan Di y Joon Pyo, y cuando ella le arroja la toalla es el punto de partida para que se dé la siguiente acción, el golpe. Esta acción es reforzada no solo por el propio sonido del golpe con la toalla, sino que desde ese momento, el fondo musical comienza a sonar, indicando que algo inesperado va a suceder, dado que el líder de los F4 no se imagina que una chica lo iba a golpear.

Imagen 47

Escena: *Golpe de dignidad de Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 2.

En los planos-contraplanos de los personajes se puede apreciar que Joon Pyo se pone de pie para enfrentarla, pero no se imagina que ella se pone en posición de ataque. El uso de los planos cerrados más el fondo sonoro, acentúan la atmósfera y permiten ver las reacciones de los protagonistas. En el caso de Joon Pyo, su expresión indica sorpresa porque no se imagina una reacción así de ella. La parte de la patada tiene una duración corta entre planos, y está enfatizada gracias al uso del ralenti, efecto sonoro y el fondo musical, los cuales resaltan el impacto del golpe. El movimiento de cámara es importante dado que le da más dinamismo a la escena.

Al igual que en el caso del manga, en la parte final del drama (imagen 48) también se marca una jerarquía de poder en base a la fuerza.

Imagen 48

Escena: *Golpe de dignidad de Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 2.

El líder de los F4 es recriminado y humillado por parte de Jan Di, quien lleva el control de la situación. Esto está enfatizado por el efecto sonoro en las pisadas de ella, el cual la engrandece. Asimismo, el uso de los ángulos picado y contrapicado juegan un papel importante para indicar jerarquía. En el caso de Jan Di, su plano tiene un ángulo contrapicado, el cual le da poder en la escena, mientras que Joon Pyo, quien está en un plano picado, su poder se ve disminuido.

### **b. Secuencia “Agresión a Jan Di”**

La representación de la agresión a Jan Di en la secuencia de ambos formatos es diferente. La intención es la misma. Los alumnos del colegio la agreden porque piensan que ella



engañó al líder de los F4. Pero al final, éste descubre que todo fue una trampa y la rescata. Lo que más ha sido alterado en esta escena, es el grado de violencia que los alumnos cometen hacia la protagonista. En el manga, la secuencia está narrada a través de cuarenta y un hojas con un total de ciento veintiséis viñetas, las cuales son básicamente planos cerrados y abiertos para enfatizar las expresiones de los personajes y ubicarlos dentro del espacio.

En comparación del drama, el ataque hacia la protagonista en el manga es muy agresivo. En primer lugar a la protagonista le tiran una piedra, y luego la golpea causando que se desmaye. Tanto las imágenes como los diálogos son muy importantes, dado que frases como “*Mirad, está aquí*”, “*Se ha despertado*”, “*Te arrastramos por toda la escuela. Es tu castigo*”, “*Hey. Enciende el coche*”, “*Comenzaremos con 20 KM/H*”, marcan puntos importantes en la acción de los personajes y aumenta la tensión dramática.

#### Imagen 49

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 64-65, tomo 5.

En comparación de otras escenas analizadas, ésta contiene más recursos para generar sensación de movimiento. Desde el inicio de la secuencia (imagen 49) se aprecia que emplean las viñetas de forma trapezoidal, las cuales de por sí ya generan dinamismo a la imagen. La primera imagen presenta a Makino con un ángulo contrapicado, en donde engrandecen su determinación por no rendirse ante los demás. Esto está reforzado

también, por la onomatopeya<sup>96</sup> “타 닷” (*Ta-dak*), la cual da presencia a la seguridad y fuerza de sus pisadas. Sin embargo, la situación comienza a cambiar más adelante, en donde se da el impacto del golpe. Se emplea palabras como “조용” (*Joyong*) que significa silencio, con la finalidad de generar una atmósfera extraña para el personaje. En esta parte se aprecia una viñeta trapezoidal, la cual resalta por el color oscuro y una persona tirando una piedra, haciendo que el giro de la historia cambie de sentido. El uso de las onomatopeyas “획” (*Howik*, sonido de la piedra lanzada), “탁” (*Tak*, impacto del golpe que tiene Makino con la piedra), “투 독” (*Tu Tuk*, goteo de la sangre) y “저 벅” (*Chobok*, pasos de alumnos acercándose a Makino) brindan sonoridad a la acción y refuerzan el giro dramático.

Asimismo, las líneas cinéticas crean la sensación de movimiento como se ha graficado en la parte en donde Makino voltea, y cuando es golpeada cruelmente con un bate de béisbol causándole la pérdida de la conciencia. Las líneas cinéticas no solo sirven para graficar el sentido del movimiento, sino también para aumentar el impacto del golpe como se aprecia en la última viñeta de la imagen 49. El uso de un bocadillo estrellado en esa viñeta, aumenta la frase “¿*Todavía no has aprendido nuestra lección?*”, la cual es gritada, resalta la idea de peligro y de la situación de violencia que se está dando. Asimismo, como en las anteriores viñetas, esta parte también está reforzada por el uso de la onomatopeya “퍼억” (*Peoeok*), la cual representa la sonorización del fuerte golpe que Makino recibe por su compañero de escuela.

El uso de los primeros planos ayuda a ver las expresiones de los personajes. Esto es utilizado para recalcar la agresión hacia la protagonista. Como se aprecia en la tercera hoja de la imagen 49, se muestra primeros planos de la sangre cayendo al suelo, su cabeza sangrando y sus manos manchadas. Esto aumenta más la intensidad de la escena, y con el fondo negro con blanco, genera la idea de peligro. Asimismo, los fondos de color

---

<sup>96</sup> Las onomatopeyas empleadas en esta escena del manga no corresponde a la versión original, japonés, sino a la traducción coreana realizada posteriormente. La versión original de esta escena no ha sido encontrada en Internet. Sin embargo, la lógica, el sentido y significado de las onomatopeyas coreanas representadas en esta escena va acorde con la situación y el estilo original.



de velocidad del auto) y “이야얏” (*Iiaak* gritos de Makino siendo arrastrada), ayudan a complementar la escena y le da mayor dramatismo. Las diversas viñetas muestran diferentes perspectivas y ayudan a crear una situación no solo de peligro, sino de caos y descontrol en los jóvenes.

### Imagen 51

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 82-83, tomo 5.

En la parte del rescate (imagen 51) también se emplea las líneas cinéticas para generar no solo el sentido del movimiento, sino para aumentar la intensidad del golpe junto con el uso de la onomatopeya “퍼억” (*Pook*, sonido del puñetazo). Esto se puede apreciar en la última viñeta de la primera hoja, en donde también se hace uso del color negro para generar la sensación de movimiento a la propia imagen. Desde este punto, las viñetas cambian y adquieren una forma más equilibrada, a comparación de las anteriores.

En el caso del drama, el nivel de violencia de los alumnos hacia la protagonista es “menor” a comparación de la versión original. Aquí no la van a arrastrar en un auto o

intentar abusar sexualmente de ella<sup>97</sup>, sino que la tirarán de su bicicleta y le tirarán globos con agua sucia junto con el contenido del extintor. Esta secuencia tiene una duración aproximadamente de unos diez minutos, en donde se combinan las escenas de la agresión hacia Jan Di, como las de Joon Pyo cuando descubre que todo ha sido una trampa.

La secuencia comienza en el salón de clase, en donde los alumnos se pasan una nota, en donde se indica sobre la agresión que le van hacer a Jan Di. Desde este punto nos marcan entre quienes va a ser el enfrentamiento, alumnos contra Jan Di. Pero eso no es todo, sino que se descubre las verdaderas intenciones de la supuesta amiga de Jan Di, quien al saber de la situación no le advierte, sino que se va rápidamente y satisfecha por lo que va a ocurrir.

#### Imagen 52

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 67, tomo 5.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

La expresión de satisfacción de la “amiga” se da en ambos formatos (imagen 52), la cual mantiene el mismo encuadre, en donde aparecen tanto ellas como la protagonista. Esto es un punto importante porque si bien las situaciones ocurren de diferente manera y momento, el engaño y la expresión de satisfacción por parte de la amiga si es mostrada y resaltada para mostrar la maldad y odio que tiene hacia la protagonista. La revelación de

<sup>97</sup> En esta secuencia del manga se da un intento de violación hacia la protagonista. Este tipo de intento de abuso sexual se ha presentado anteriormente por orden del líder de los F4, el cual no fue castigado. Sin embargo, en esta secuencia no se da bajo el consentimiento de él, sino que son los alumnos quienes desean castigarla por el supuesto engaño, mediante la violación. Este tipo de situación no se presenta de manera explícita en el drama, donde se observa sólo un intento de violación, pero de manera sutil, y en donde el líder de los F4 sanciona a los alumnos, dado que él no está de acuerdo con ese tipo de acciones.

las verdaderas intenciones de la amiga en el drama, son realizadas tanto por el uso del efecto sonoro como un fondo musical, los cuales ayudan a desenmascararla.

### Imagen 53

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

Al igual que en el manga, la agresión de los alumnos hacia la protagonista se da. Sin embargo, en el drama es representada de otra manera. En comparación de la versión original, el momento del ataque no hay diálogos, sino festejo por parte de los compañeros. El primer acto de agresión hacia ella en esta secuencia, se da a través del uso de la cadena para que tropiece y caiga de su bicicleta (imagen 53). El uso de variedad de planos de Jan Di saliendo de la escuela en su bicicleta y luego los dos chicos con la cadena, ayuda que la tensión aumente para el momento del impacto. La caída que Jan Di tiene, está visualmente tratada y exagerada, porque físicamente es imposible salir volando por el aire a causa de una cadena que le colocaron para hacerla tropezar. Este tipo de caída está

manipulada, dado que la presenta acompañada del uso de efectos visuales como el ralentí, movimiento de cámara, la combinación de planos abiertos y cerrados, y recursos sonoros como el silencio, con la finalidad de intensificar la acción de violencia de los alumnos y la gravedad de la situación.

Los recursos sonoros son importantes dado que ayuda a magnificar la tensión y el daño por el que está pasando la protagonista. En la parte en la que Jan Di sale con su bicicleta hay mucho silencio. Esto da prioridad a sonidos como el de la cadena, caída e impacto del golpe, los cuales aumenta la idea de peligro. Luego la aparición de la música “*So sad*” en el momento en que los alumnos festejan, deja en claro que la protagonista está sola. Sin embargo, esta música sirve para unir esta escena con la Joon Pyo en el hotel.

#### Imagen 54

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 78, tomo 5.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

Al igual como se presenta en el manga, el líder de los F4 descubre que la amiga es la que planeó todo para poder quedarse con él. Los encuadres empleados son similares en ambos formatos (imagen 54). Sin embargo en el drama, la música es un elemento que acompaña al personaje en el descubrimiento de la verdad. Esto, junto con los planos cerrados permite ver su expresión de enojo al ver las fotos sobre la cama, lo cual intensifica su molestia y decepción. Cuando Min Jin llega al cuarto de hotel y señala “*No estés triste. No puedo creer que sufras por una cualquiera como ella*” marca un punto importante en el giro de la narración para que Joon Pyo descubra la verdad del engaño.

Imagen 55

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

El uso de ralentí cuando Joon Pyo sale del cuarto de hotel y se acuerda que Jan Di no le estaba mintiendo, aumenta el dramatismo en la escena (imagen 55). Esto junto con el fondo musical y los recuerdos ayudan a enfatizar el descubrimiento del engaño. Sin embargo, la agresión hacia Jan Di se mantiene y empeora cada vez más. La música une las escenas y al igual que en el caso de Joon Pyo, acompaña al personaje.

Imagen 56

Secuencia: *Agresión a Jan Di*







Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

La diversidad de planos y perspectivas dan dinamismo a las acciones y muestran la gravedad de la situación (imagen 56). En esta parte la duración de los planos es corta y el movimiento de cámara es rápido, con la finalidad de intensificar la situación. El festejo de los alumnos por la situación es resaltado, al igual que el sonido de los globos y el extintor. Sin embargo más adelante, las voces de los alumnos desaparecerán y lo que tomará importancia será el fondo musical y la voz en *off* de Jan Di pidiendo ayuda. El tono de voz de la protagonista es apagada y va acorde con la situación. Es su voz la que une las imágenes que ella recuerda sobre Ji Hoo, quien siempre estaba para ayudarla. El uso de ralentí y de disolvencia para pasar de un plano a otro, indica transcurso de tiempo y refuerza la pérdida de fuerzas por parte de la protagonista.

Imagen 57

Secuencia: *Agresión a Jan Di*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, Capítulo 5.

El ralentí y la voz en *off* de Jan Di anunciando la llegada de Joon Pyo marcan el inicio del cambio de la situación (imagen 57). El paso de un plano a otro es más rápido, al igual que el movimiento de cámara. Esto está resaltado por un efecto sonoro y el inicio de la canción

“*I’ll be waiting for you*”, la cual no solo acompaña a los personajes hasta el final de la secuencia, sino que refuerza el sentir de la protagonista en ese preciso momento.

### c. Escena “Secuestro de Jan Di”

El secuestro de la protagonista está representado de manera similar en ambos formatos. La venganza de los chicos por parte del líder de los F4 por todo el daño que les ha causado se ve traducido en los golpes y patadas que recibe. En esta escena la protagonista es la carnada para que Tsukasa o Joon Pyo la vaya a rescatar.

En el manga la escena está narrada en veintiún hojas con un total de setenta y nueve viñetas, las cuales básicamente son planos cerrados de la agresión. El uso de viñetas en forma trapezoidal aumenta el dinamismo de las acciones (imagen 58). Esto junto con las líneas cinéticas no solo generan la sensación de movimiento, sino el sentido de éste y el impacto de los golpes, los cuales están acompañados por las onomatopeyas japonesas “バキッ” (*Bakitsu*, sonido de la madera que se rompe), “ズガツ” (*Zugatsu*, representa el golpe), “パンッ” (*Pantsu*, sonido del puñetazo), mientras que en la tercera hoja se emplea los sonidos “ズソツ” y “ドスツ” (*Zusotsu* y *Dosutsu*, los cuales son ruidos que representa el movimiento constante de Makino). Estas onomatopeyas brindan sonoridad a las acciones, así como también el aumento de la tensión de la escena.

Imagen 58

Escena: *Secuestro de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 67-69, tomo 15.

Los fondos rayados de color negro aumenta la tensión dramática de la escena. Las manchas negras de color negro remarcan la sangre y el peligro de la situación. Frases como “Te voy a matar” o “¡Parad!” dentro de bocadillos estrellados, y junto a los primeros planos ayudan a ver con detenimiento la desesperación de la protagonista ante la situación.

Imagen 59

Escena: *Secuestro de Jan Di*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 75-76, tomo 15.

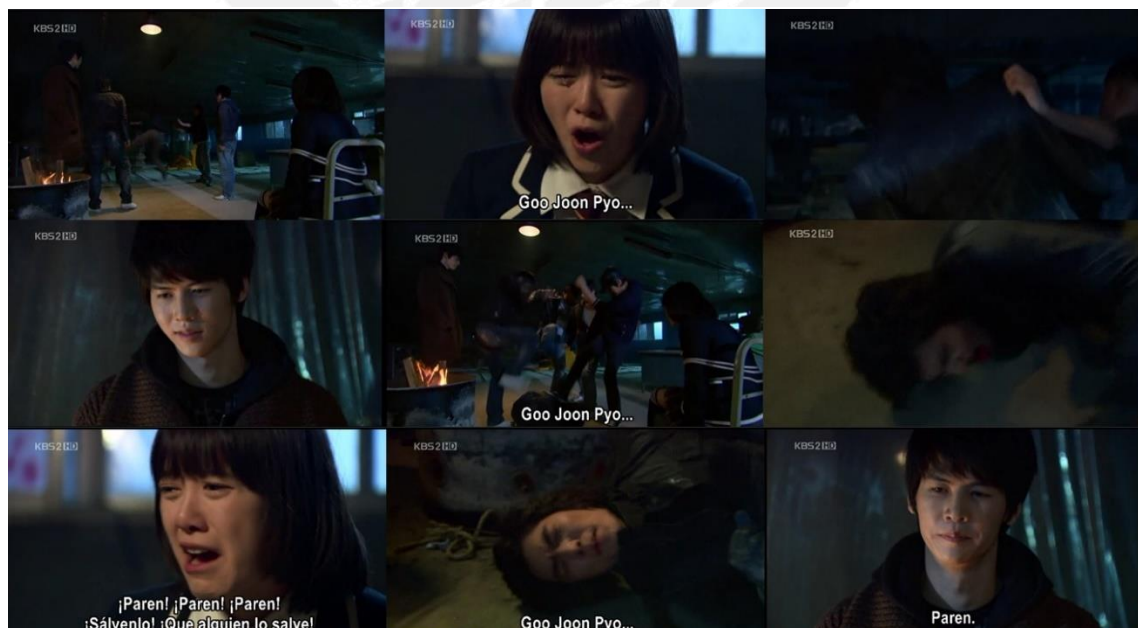
El impacto de la silla sobre la protagonista (imagen 59) está representada a través de cuatro viñetas. El uso de la perspectiva y las viñetas mostrando los momentos precisos de la escena, recrean una secuencia de movimiento que termina con el impacto del golpe. En la primera hoja aparece una viñeta con la imagen de un chico sosteniendo una silla, y en donde se aprecia el uso de líneas cinéticas en dos sentidos. Uno para mostrar la intensidad con la que se viene el golpe, y la otra para generar la sensación del giro de los brazos sosteniendo la silla. Luego en la siguiente hoja, las imágenes muestran como la protagonista va entrando al encuadre desde la parte superior de la hoja, luego la silla junto con las líneas cinéticas para generar movimiento, para al final terminar con el impacto. Esta imagen es la que ocupa un mayor espacio en la hoja, y resalta por el fondo blanco

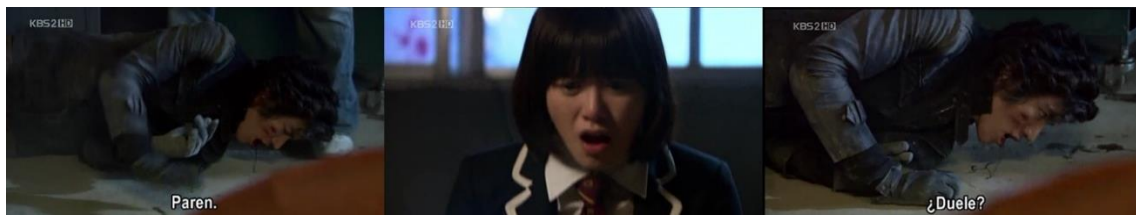
con manchas negras, en la cual destaca tanto la acción violenta como una acción inesperada por parte de la protagonista. Esto queda confirmado con la expresión del chico al ver el sacrificio de la protagonista por recibir un golpe con una silla en lugar de Tsukasa. Asimismo, el uso de onomatopeyas brinda sonoridad al lector, por ejemplo en la primera hoja está “はーはー” (*ha, ha*, la representación del sonido cuando Tsukasa se agita), refuerza el primer plano de Tsukasa agotado tras la golpiza; mientras que el sonido de la segunda hoja “ガッヤーン” (*Gasyaaan*, sirve para recrear la sonoridad de un fuerte golpe), en este caso de la silla sobre la protagonista. Además, esta onomatopeya va a ocupar una gran parte de la viñeta, con la finalidad de aumentar sonoramente el impacto.

En el drama se sigue la misma lógica que la versión original. Esta escena tiene una duración aproximadamente de unos cinco minutos, en donde prevalece el uso de planos cerrados y movimientos de cámara para enfatizar la situación de peligro por el que están viviendo los protagonistas. Al igual que en el manga, Jan Di es utilizada como carnada para que Joon Pyo vaya buscarla solo, y así aprovechar la oportunidad para vengarse por todo el daño que les ha causado.

Imagen 60

Escena: *Secuestro de Jan Di*



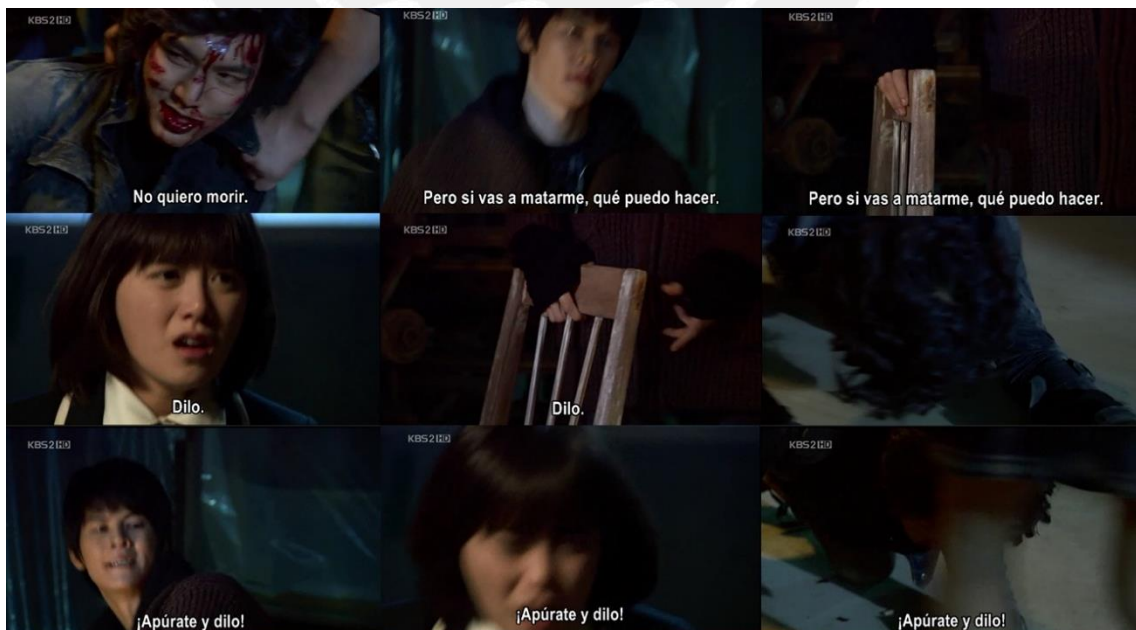


Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 12.

Por si sola, la oscuridad de la escena (imagen 60) enfatiza desde el principio, el peligro de la situación. La poca iluminación permite ver las expresiones de las personas, y enfatizar el dramatismo de la escena. Cuando Joon Pyo es golpeado, el paso de un plano a otro es rápido, al igual que el movimiento de cámara. Las diversas perspectivas de la situación permiten ver la intensidad de los golpes. El uso de planos-contraplanos de Jan Di viendo la golpiza a Joon Pyo permite observar la desesperación de la protagonista, así como también la expresión de satisfacción del agresor. Asimismo, el sonido es importante dado que prevalecen los golpes, patadas, gritos de Jan Di, los cuales junto con el fondo musical y el ralentí aumenta la tensión dramática de la escena.

Imagen 61

Escena: *Secuestro de Jan Di*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 12.

Para la parte del golpe de la silla (imagen 61), se emplea el uso de varios planos, los cuales tienen una muy corta duración. Desde un inicio se ve que Jan Di se da cuenta que el chico va a utilizar una silla para golpearlo, por lo que se muestra los planos-contraplanos de la acción de ambos y termina con un plano abierto del impacto. El uso de ralentí en esta escena, más en el sonido del impacto del golpe, aumenta el dramatismo de la situación. Esto, acompañado por el inicio de la letra de la canción “*I’ll be waiting for you*” recalca el sacrificio de la protagonista hacia su amado.

Cuando los F4 entran a rescatarlos, los planos son más rápidos y diversos, en donde se los ve peleando con los agresores. El hecho de que comience a sonar en esta parte de la escena, la música de la canción “*Paradise*”, el cual es el *opening* musical del drama, remarca la unidad y el apoyo que se tienen los amigos.

#### **d. Escena “Atentado contra Joon Pyo”**

La representación de esta escena es diferente en ambos formatos. Sin embargo, el hilo conductor de la historia es el mismo. Como se explicó y desarrolló en la parte narrativa, lo que se mantiene en común es el personaje del empresario que agradece al protagonista. En el manga, la escena está narrada a través de catorce hojas con un total de cincuenta y tres viñetas, las cuales son básicamente planos cerrados de la acción. Al inicio de la escena, los protagonistas son recibidos por un grupo de periodistas y dentro de este grupo de personas, hay un personaje que resalta más, y que poco a poco va tomando más protagonismo.

## Imagen 62

Escena: *Atentado contra Joon Pyo*Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 149-152, tomo 31.

En las viñetas de la imagen 62, se puede apreciar el uso de contraste de color para remarcar al personaje que se va introduciendo en la escena. En la primera hoja se muestra la primera aparición de este personaje, y en comparación de los demás es destacado por el color oscuro. Asimismo, en las siguientes hojas va a ir acercándose al protagonista. El uso de la sombra en el personaje, más una aureola negra alrededor de éste con la mano introducida en el bolsillo de su camisa, enfatiza la idea de peligro que está corriendo los personajes. Y es en la tercera hoja, con un plano abierto que se aprecia que el hombre está a punto de atacar a Tsukasa. El hecho de que estas imágenes estén sobre un fondo nubloso de color negro, ayuda a resaltar y aumentar la tensión dramática, la cual se puede apreciar en las viñetas posteriores, en donde se ve como la mano de Tsukasa se va cayendo. El contraste de fondos de estas dos viñetas marcan un cambio en el personaje, y representa el momento del apuñalamiento, el cual sonoramente está representado a través de la onomatopeya japonesa “ドッ” (*Dotsu*, sonido que produce el protagonista en el momento que es apuñalado). Esto recrea el momento de tensión de la escena (separación de la pareja protagónica), junto con los primeros planos y el contraste de escala de grises.

## Imagen 63

Escena: *Atentado contra Joon Pyo*Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, pp. 153-156, tomo 31.

En las siguientes viñetas prevalece el uso de planos cerrados (imagen 63), los cuales capturan las expresiones de los protagonistas. La sangre es resaltada por el contraste de color. Asimismo, el uso de líneas cinéticas enfatiza la sensación de movimiento de la caída de Tsukasa y la expresión de sorpresa de todos los demás. El plano abierto de Tsukasa en el suelo junto con las líneas cinéticas muestran no solo el impacto, sino que marca el giro dramático de la historia. Estas viñetas también están acompañadas por onomatopeyas japonesas que dan sonoridad a las acciones, por ejemplo, en la tercera hoja, el sonido “がくん” (*Gakun*, la representación sonora de la caída de Tsukasa en el suelo), mientras que en la cuarta hoja, “ワアアア” (*Waaaaa!* es el ruido que produce la gente al ver a Tsukasa en el suelo). Estas onomatopeyas enfatiza la acción de los personajes de ese momento, aumentando así la carga dramática que tiene la escena.

En la adaptación del drama, la representación del atentado es diferente, dado que el protagonista no es apuñalado, sino atropellado. Esta escena tiene una duración aproximadamente de unos tres minutos con un total de cuarenta y seis planos, en donde prevalece el uso de planos cerrados y abiertos para enfatizar las expresiones de los personajes, como para ubicarlos dentro del espacio con respecto a los otros.



## Imagen 64

Escena: *Atentado contra Joon Pyo*



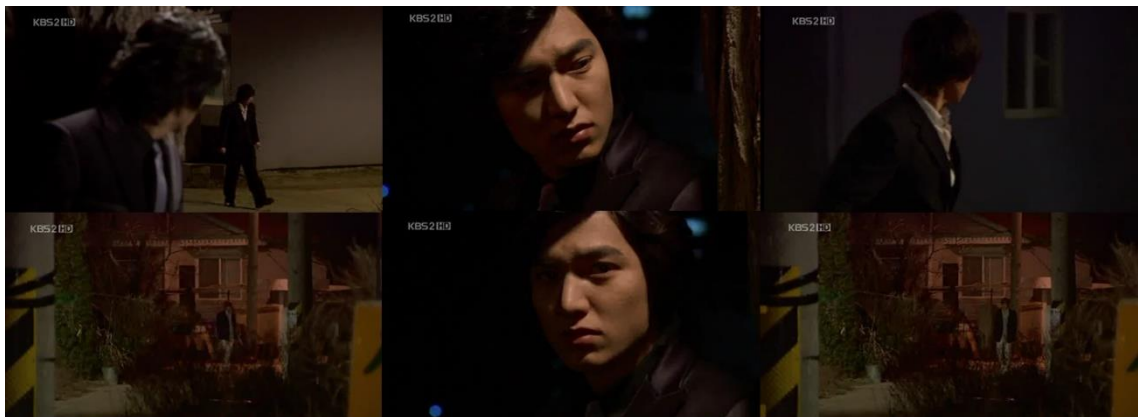
Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 24.

A diferencia del manga, el empresario ya había aparecido antes en la trama (imagen 64), en donde al enterarse de la presencia de que un joven millonario se encontraba en el pueblo, se mostró interesado en agredirlo porque las señoras del lugar señalaban que él era el heredero del grupo Shinhwa. Sin embargo, se trataba de Ji Hoo que había ido a buscar a Jan Di y no de Joon Pyo.

Posteriormente, se muestra que Joon Pyo siguió secretamente a Ji Hoo al lugar. Por eso en la escena en donde se produce el atentado, él se mantiene escondido hasta segundo antes del impacto.

## Imagen 65

Escena: *Atentado contra Joon Pyo*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 24.

Esta escena representada en la noche, hace que la intriga y la tensión aumenten en la narración (imagen 65). Desde que se mostró al hombre desconocido, se sabe que algo va a hacer, y en esta escena se puede apreciar a dicho hombre caminando por donde está Joon Pyo. El uso de planos con términos permite ubicar a los personajes con respecto a otros. En la imagen superior se ve que Joon Pyo se ha dado cuenta de este personaje. Sin embargo, no se imagina lo que hará posteriormente. Los planos-contraplanos de los personajes cuando Ji Hoo aparece, aumenta la tensión dramática. Asimismo, el uso de un fondo musical y del efecto sonoro que enfatiza la aparición de Ji Hoo, genera la tensión de la escena y recalca que Ji Hoo es el objetivo del hombre para atacar, sin saber que él no es el heredero del grupo Shinhwa.

#### Imagen 66

Escena: *Atentado contra Joon Pyo*





Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 24.

La duración de los planos de la primera parte es larga en comparación del momento del atropello (imagen 66). El uso de diversos planos y perspectivas, ayudan a mostrar la gravedad de la situación. Asimismo, el uso del *zoom in* en el rostro del agresor, enfatiza el odio que tiene y le da mucho más peso a la acción. El fondo musical y los efectos sonoros amplifican el sonido del impacto, golpe y grito de Joon Pyo, aumentando la tensión a la escena. Esto combinado con el ralentí en el momento del impacto refuerza la idea de violencia y el giro inesperado de la historia.

#### 4.3.5.3. Aspecto discursivo de la “Violencia”

Tanto en el manga como en el drama se puede apreciar la representación de diferentes tipos de violencia, siendo una más intensa que otra. La violencia que se narra en esta historia no solo es una violencia verbal, sino que llega a ser física y patrimonial, en la cual llega a atentar contra la economía, integridad y la vida de la protagonista.

#### Tipos de violencia

La violencia es definida como cualquier agresión física, psicológica, moral, etc., que se realiza a una persona o grupo de personas. En la historia del manga y del drama se puede apreciar eso en varias de las escenas, las cuales varían dependiendo del formato. Sin embargo, el hecho de que en una versión se grafique más la intensidad de la agresión hacia

la protagonista, no quiere decir que el nivel de violencia sea distinta, sino que se varía la forma de representarlos. A continuación se desarrollará los tipos de violencia que se da a lo largo de la historia:

#### a. La violencia directa

Este tipo de violencia está muy marcado en la historia, dado que la agresión que se realiza a las víctimas tiene como objetivo, causarles el mayor daño posible e incluso la muerte. A pesar de que el drama tenga una representación diferente al manga, en algunas escenas de violencia, este tipo de violencia se mantiene. La violencia directa que recibe la protagonista es constante, siendo el objetivo dañarla de todas las formas posibles. Durante toda la historia se puede percibir este tipo de violencia, sin embargo es en los primeros capítulos donde tiene una mayor presencia. Los actos de *bullying* (físico y psicológico), *ciberbullying*, y acoso sexual son presentados como acciones normales que los personajes realizan cotidianamente con el fin de divertirse y formar parte del grupo de los “no marginados por los líderes”.

Imagen 67

*La violencia directa en el drama Boys Over Flowers*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Las escenas de *bullying* escolar y de venganza son muestras tanto de las acciones agresoras como de las propias consecuencias que éstas ocasionan. Las víctimas son vulnerables a estas agresiones debido a su condición social o económica, dado que se

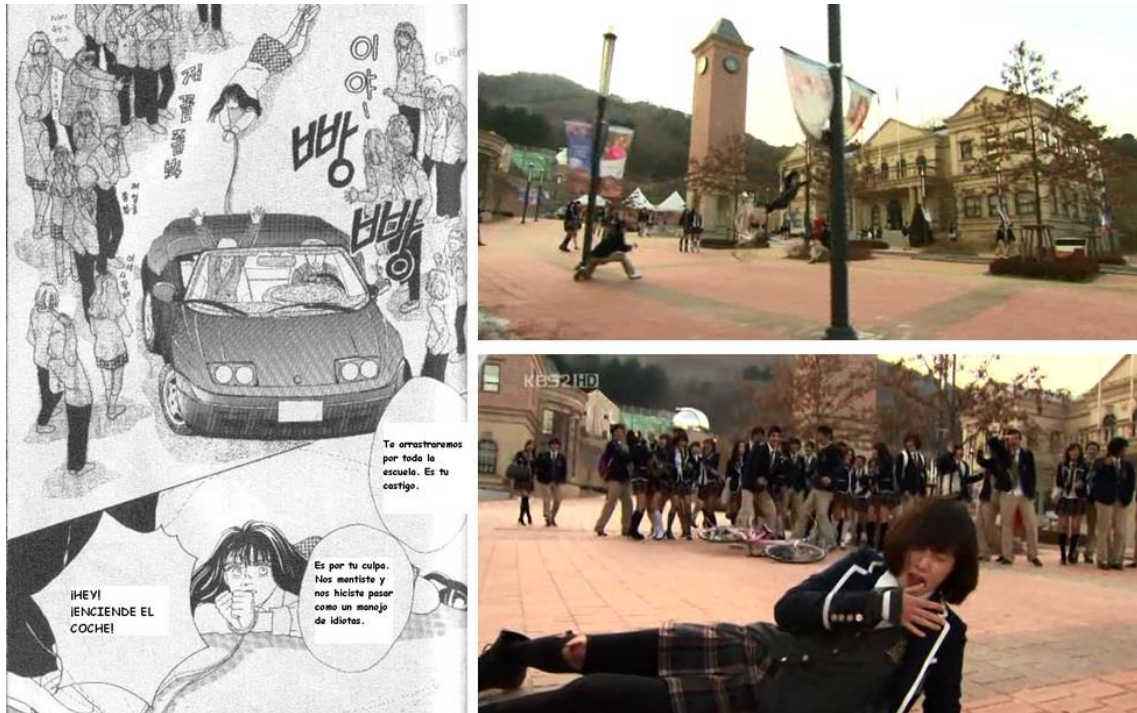
encuentran en desventaja frente a los demás y sin el apoyo de nadie e incluso de las autoridades. El daño que se ocasiona en las víctimas, no solo llegan a ser un daño físico (golpes, atentados o violaciones), sino un daño psicológico diario (insultos, indiferencia, aislamiento, burlas) que los pueden llevar a tener problemas de salud física o mental, o simplemente a cometer el suicidio.

### **b. La violencia juvenil**

En la historia queda claro que las agresiones que se realizan se dan entre jóvenes. El *bullying* en el colegio está muy marcado en los primeros capítulos de la historia, y se la presenta como algo cotidiano y no ajeno a los estudiantes. El *bullying* es aprobado y celebrado por ellos, quienes están más preocupados en sus intereses que en el ajeno. El agresor quien es el propulsor de todo, es admirado y alabado; por lo que sus delitos son simplemente justificados. El hecho de que el *bullying* se realice en el colegio, no quiere decir que sólo sea en jóvenes y la culpa sólo recaiga en ellos, sino que la falta de autoridad por parte de los mayores viene a ser una de las causas principales por las que se lleve a cabo este tipo de vandalismo.

Este comportamiento violento se presenta desde temprana edad, y generalmente se debe a la carencia afectiva de los padres, y de valores familiares, así como también de la ausencia de la autoridad (profesores y directores). En la historia se deja en claro que los actos de vandalismo por el protagonista se han llevado a cabo desde siempre, como una forma de mantener el control absoluto sobre los estudiantes y manejarlos a su antojo. Si bien, las órdenes son dadas generalmente por el chico protagonista, él no se va a ver envuelto en ninguna agresión física con un compañero de la escuela, sino que lo hace a través de sus subalternos. El no libre albedrío ha hecho que los estudiantes vivan a favor de lo que el líder considere aceptable, y en un entorno controlado en base a la violencia. Esto hace que se genere el *bullying* colectivo que se ve en la historia.

## Imagen 68

*La violencia juvenil en el drama Boys Over Flowers*

Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 66, tomo 5.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

Si bien, en ambas sociedades el tema del *bullying* se da en las escuelas, y las agresiones han llegado a convertirse en verdaderos delitos, la historia del manga y del drama recrea un poco la problemática estudiantil que se vive. Asimismo, siendo el drama más actual, hace énfasis también en el *ciberbullying*, como una forma de dañar la imagen de una persona frente a toda la escuela o la sociedad. Estas agresiones no solo se dan en la escuela, sino que también se manifiestan en el uso de las redes sociales, a través de rumores, insultos y difamaciones.

El *bullying* es un problema actual que se vive en los colegios a nivel mundial. Estos actos puede llegar a agresiones físicas, psicológicas, violaciones e incluso a la muerte. El *bullying* hacia la protagonista en este drama es algo que cientos de estudiantes viven, quizás no llegue al punto del drama o del manga, pero es una situación que se da y que

de una u otra forma es representada en el relato de la historia como una forma de concientizar el daño que ocasiona, a través de la identificación con la protagonista.

### c. La violencia estructural

Este tipo de violencia se caracteriza por no permitir la satisfacción de las necesidades básicas como la supervivencia y bienestar. Si bien esta agresión puede venir de una estructura política, también lo puede ser desde una estructura económica, en donde las personas encargadas llevan a cabo el abuso de autoridad con el fin de ejercer el poder sobre otros como una forma de control y amenaza.

Imagen 69

*La violencia estructural en el drama Boys Over Flowers*



Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 10 y 12.

El poder económico que se presenta en la historia es un tipo de violencia estructural, dado que aquellos que tienen poder, se creen con el derecho de poder manejar, ordenar o arruinar la vida de otras personas. Este es el caso de la madre antagonista, quien siendo

la presidenta del Grupo Global es la causante no solo de la ruina económica familiar de la protagonista, sino también del atentado que tuvo su hijo a manos de un empresario que se fue a la banca rota por causa de ella.

En comparación con los otros tipos de violencia, ésta la peor en el sentido que atenta contra la seguridad y el bienestar económico familiar. Como se había mencionado anteriormente, el que tiene dinero, tiene poder para realizar lo que desea sin la necesidad de ser cuestionado por nadie. Asimismo, todo acto de vandalismo o de agresión no es condenado, sino ocultado, justificado; por lo que es muy complicado luchar contra ello, debido al alto poder que las autoridades tienen.

Comparando ambos formatos en cuanto al tema de violencia, se puede apreciar que el manga contiene una mayor carga de violencia, en comparación de la adaptación, a pesar de que se mantenga los mismos tipos de violencia. El ser arrastrada por un auto e intentos de violación son muestras de un alto nivel de violencia graficada, que el manga se puede tomar licencia. La violación es presentada de manera repetitiva en el manga y sin ninguna penalización. En comparación del drama, esto se menciona una sola vez de manera sutil y es recriminado por el líder de los F4, más no castigado. Los intentos de violación del manga muestran una fuerte carga de violencia que presentan los estudiantes en Japón, en donde ha habido reportes de violación a alumnas a causa del *bullying* escolar.

Si bien en la historia la violación no se da, si hay un intento, y este intento es una muestra de lo que sucede en la realidad. Sin embargo, en la adaptación coreana se opta por mostrar el intento una sola vez y sin el consentimiento del líder, el cual deja en claro que la “violación” no es un método que él utilice para agredir a sus víctimas. Si bien, él no lleva a cabo este tipo de agresiones, no justifica sus otras acciones.

A pesar de no haber representado las mismas acciones de violencia como en la versión original, el drama coreano fue criticado por sus escenas de *bullying* colectivo por la audiencia y obtuvo una advertencia por parte de la Comisión de Radiodifusión de Corea. Como señala Soo Jung Hong: “However, many audiences criticized the violence description as a Japanese color that does not fit Korean people’s sentiment. Eventually, the Korean series got a warning from the Korean Broadcasting Commission according to



the article 24 (ethicality) and 36 (violence description) of Broadcasting Deliberation in spite of the series' high ratings" (2014, p. 11).

La violencia es un punto crucial de la historia, y está representada a través del *bullying* escolar, que puede llegar a convertirse en delito. Sin embargo, la intensidad como se representan los diferentes tipos de violencia varía de un formato a otro. Si bien en la versión original hay una fuerte violencia directa y juvenil a través del intento de violación y *bullying* escolar; en el drama se pone mayor énfasis no en este tipo de violencia, sino en una violencia más estructural en donde se ataca la estabilidad económica familiar y vivienda de la protagonista, el cual va de la mano con el poder económico y femenino.

¿Pero a qué se deben estos cambios?, ¿Por qué poner más énfasis en un tipo de violencia que otro? Conforme lo analizado y comparado, se puede decir que se debe no solo a una cuestión de dar dramatismo y de adaptar toda la historia del manga en un drama de 25 capítulos, sino también por una cuestión de ir un poco más con el pensar coreano, en cuanto al nivel de violencia presentado del manga. Por lo que, se puede decir que se pone mayor énfasis en el personaje de la madre como antagonista principal para destruir la relación de la pareja. Asimismo, también se da para suplir las diversas relaciones que se le presenta a la protagonista a lo largo de la historia.

El *bullying* es un problema actual que se vive en los colegios a nivel mundial. Estos actos pueden ser agresiones físicas, psicológicas, violaciones e incluso llegar a la muerte. El *bullying* hacia la protagonista en este drama es algo que cientos de estudiantes viven, quizás no se llegue al punto del drama o del manga, pero es una situación que se da y que de una u otra forma es representada en el relato de la historia como una forma de concientizar el daño que ocasiona, a través de la identificación con la protagonista.

## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En este último capítulo se desarrolla las conclusiones respondiendo a las preguntas de investigación teniendo en cuenta lo desarrollado tanto en el marco teórico como en la descripción, análisis e interpretación de las unidades de observación de cada grupo temático. Asimismo, se menciona algunas recomendaciones para futuras investigaciones y trabajos audiovisuales.

### 5.1. Conclusiones

#### 5.1.1. La construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers*

La manera como se da la construcción de los personajes en la adaptación del drama, parte de la forma como es representada en la versión original. El manga marca una serie de características, acciones y roles que definen y diferencian a cada personaje. La adaptación del drama se va a ver condicionado por el manga. Esto se puede apreciar a través de las acciones de los personajes y de lo que dicen entre ellos.

La historia presenta personajes con un “estereotipo no-típico” del drama coreano, la “chica” es una persona poco femenina, fuerte y perseverante que cambia la actitud egocéntrica y agresiva del galán. En ambos casos, la protagonista va a tener el rol de heroína, quien tiene una personalidad fuerte y perseverante a pesar de todo. Ella lucha por lo que le parece justo y no se queda callada ante las injusticias, lo que la hace la primera persona en enfrentarse al galán. Ella va ser caracterizada de manera sencilla y sin muchos accesorios, ni maquillaje, por lo que será considerada como alguien inferior dentro de su entorno. La función del uniforme es homogeneizar a los estudiantes. Sin embargo, habrá diferencias en los accesorios, calzados, peinados, maquillaje. Ella, a diferencia de los demás, no va a tener accesorios lujosos o un peinado elaborado, sino que se la representa de manera sencilla.

En comparación de ella, los F4 vienen a ser los *Flower Boys* del drama, por lo que van a ser caracterizados de manera elegante y a la moda. El concepto de *Flower Boys* (chicos con aspecto andrógino que cuidan su apariencia) está muy presente en el drama, y se representa a través de ellos, quienes llevan un estilo y un cuidado en su apariencia superior

que los otros, marcando un estatus social frente a los demás. Asimismo, ellos al ser los hijos de las personas con mayor poder económico en la escuela y del país, se distinguen por no utilizar uniformes, enfatizando su superioridad ante los otros.

En la construcción del drama los protagonistas resaltan frente al resto, ya sea por su simpleza (pobreza) o apariencia elaborada (riqueza). El *look* de los personajes remarca el poder que tienen. Les da un estatus social, una diferencia ante los demás. Esto no solo se presenta en Jan Di y los F4, sino también en las figuras maternas del drama, como son la madre de Joon Pyo y de Jan Di.

De igual forma, los roles de los protagonistas muestran el comportamiento de una sociedad, en donde el *bullying* es un problema cotidiano en la vida escolar. Si bien el tema de la presión educativa no es relevante, sí lo es la convivencia estudiantil, en donde el ostracismo o agresión psicológica y física son vistos por los estudiantes como algo normal, siempre y cuando no ocupen el papel de la víctima. En la historia se presenta el punto de vista de ambos protagonistas, el agresor (Tsukasa o Joon Pyo) y el agredido (Makino o Jan Di). Estos son roles que ellos van a desarrollar al inicio de la historia, dado que el tema central no gira en torno al *bullying*, sino que va por una cuestión de poder y estatus social.

La introducción de los personajes es a través de estos roles. Joon Pyo, líder de los F4 es alguien que tiene un comportamiento egoísta y despiadado hacia los demás. Sus acciones no pueden ser consideradas como un simple juego o pasatiempo, porque atenta y agrede la integridad de la persona. Esto es algo relevante de mencionar porque durante la historia, a este personaje se le justifica absolutamente todo lo que hace. Siempre va a ser bien visto, agrede o no. No hay remordimiento o una sincera disculpa hacia las otras personas que dañó, y eso se debe a la falta de una figura paterna o materna que lo oriente.

La ausencia de autoridad por parte de los profesores, directores, hasta de los propios padres es causa de que los jóvenes se comporten de esa forma. El hecho de tener dinero y satisfacer cualquier necesidad material es utilizado como una forma de evitar el problema para no involucrarse. De qué sirve tener tanta riqueza, tanto poder sino se sabe utilizar humanamente, dado que el concepto “prójimo” o “empatía” no existe para ellos porque pueden hacer o deshacer la vida de quien se les antoje.

Si bien el personaje de Joon Pyo cambia al final, cuando pierde la memoria<sup>98</sup> vuelve a ser el mismo de siempre, demostrando así que Jan Di es la única persona que lo ha hecho reflexionar y cambiar, y que a pesar de no recordarla, siente que ha olvidado algo muy importante. A pesar de todo, es a través de él que se muestra un perfil del ideal masculino. No por sus actitudes agresivas, sino por sus acciones de ternura y la promesa del compromiso hacia la protagonista.

En el drama coreano se aprecia el valor de la piedad filial, el cual consiste en el respeto hacia los mayores. En comparación del manga, en la versión coreana se toma más en cuenta el saber y las opiniones de los adultos. En la historia no se va ver ninguna escena en donde Jan Di le falte el respeto a la madre de Joon Pyo. Puede que exprese lo que piense, pero nunca se dirigirá a ella a través de gritos o golpes, como sí sucede en la versión del manga, en donde Makino le grita y le tira una taza de agua. Esto también se refleja en la aceptación de la protagonista por ir a la prestigiosa escuela, y se debe a sus padres, quienes la obligan a asistir. Asimismo, como Jan Di es respetuosa con la madre de Joon Pyo, él es muy amable con la familia de Jan Di, a pesar de no compartir las mismas costumbres.

La figura de los mayores es muy valorada en la sociedad coreana porque es a través de ellos que uno aprende. Asimismo, se pone énfasis el valor patriarcal como la maternidad de la mujer. En la versión coreana, el padre de Joon Pyo se recupera del coma en el que estaba y regresa a ocupar el cargo que tenía; mientras que la madre regresa al hogar consciente de la importancia de su familia para su vida, haciendo que todo vuelva otra vez a tener equilibrio en el hogar. De la misma forma, el hecho de que Jan Di estudie para convertirse en una doctora es una forma de representar la autorrealización de la mujer a través de ella, dado que antiguamente la mujer era vista como una posesión del marido, más no como una persona. Enfatizar el hecho de que el papel de la mujer ha cambiado y que tiene derechos y oportunidades como cualquier otra persona, es una forma de mostrar y representar a la mujer coreana moderna.

---

<sup>98</sup> Tras el atropello que sufre Joon Pyo, pierde los recuerdos que tiene con Jan Di.

### 5.1.2. Elementos del manga *Hana Yori Dango* que se mantienen en la adaptación del drama coreano *Boys Over Flowers*

El manga va a ser alterado al momento de llevarse a cabo la adaptación del drama. Sin embargo, hay algunas equivalencias estéticas que se ha logrado conseguir en la acción real. Es importante recalcar que la información contenida en una viñeta, no va ser la misma que, un plano del drama. Esto se debe a que, la viñeta puede adquirir una forma irregular (rectangular o trapezoidal), transmitiendo un tipo de información que no va ser de la misma manera que en un plano, el cual siempre va a tener un formato rectangular.

El avance tecnológico trae las nuevas técnicas que permiten lograr una semejanza estética a partir de la imagen que es representada en el manga. Desde un inicio el lenguaje gráfico del manga ya sugiere una estética y un tipo de encuadre que servirá como punto de partida para su posterior adaptación. Es por ello que a lo largo del drama se va a encontrar planos de escenas que guardan mucha semejanza con las viñetas del manga. Si bien hay una correlación con respecto a la historia, también lo hay en los gráficos. Las escenas “Entrada de los F4 a la escuela”, “Agresión a Jan Di” y “Jan Di recibe la tarjeta roja” son algunas de las escenas en donde se puede apreciar la semejanza estética en la adaptación del manga.

#### Imagen 70

Escena: *Entrada de los F4 a la escuela*



Fuente: Yoko, *Manga Hana Yori Dango*, p. 127, tomo 1.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

## Imagen 71

Secuencia: *Agresión hacia Jan Di*

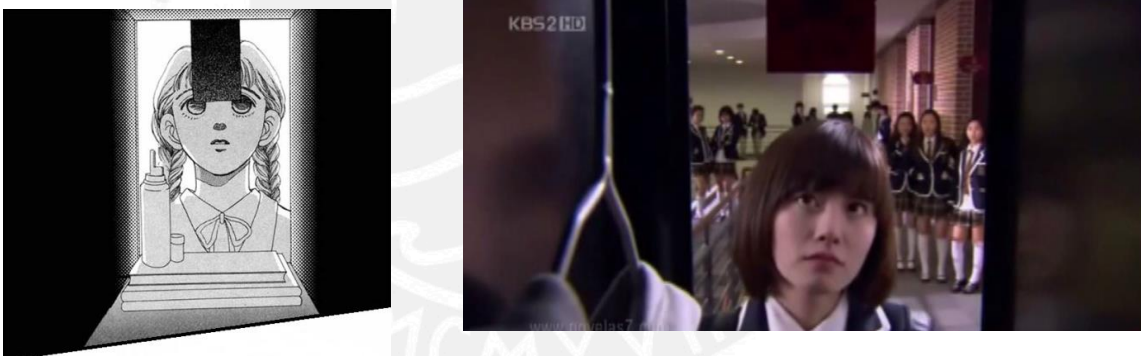


Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 67, tomo 5.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 4.

## Imagen 72

Escena: *Jan Di recibe la tarjeta roja*



Fuente: Yoko, Manga *Hana Yori Dango*, p. 37, tomo 1.

Fuente: Drama *Boys Over Flowers*, 2009, capítulo 1.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el lenguaje audiovisual del drama en comparación del lenguaje gráfico del manga, es mucho más completo en el sentido que tiene más recursos para emplear y representar una historia. Este lenguaje se puede valer de recursos tanto visuales (movimientos, color) como sonoros (sonido diegético y extradiegético), los cuales, en el caso del lenguaje gráfico del manga, carece. Por lo que, el paso del lenguaje gráfico del manga al lenguaje audiovisual va a consistir en transformar y emplear los recursos con los que el drama cuenta, para conseguir una

semejanza estética, a partir de las ilustraciones del manga. Si en el manga se emplea viñetas, onomatopeyas, líneas cinéticas; en el drama se utiliza el plano, sonido, movimiento de cámara que reemplaza los recursos gráficos. El uso de estos recursos depende de lo que se esté narrando.

Asimismo, algo que resalta a simple vista es el color de ambos formatos. El manga utiliza los colores negro, blanco y escala de grises como una forma de expresión diferente al drama que emplea una gran gama de colores. Si bien esto es un elemento que no se ha mantenido en la adaptación, encuentro pertinente una aclaración sobre esta situación. Primeramente hay que tener en cuenta que no hay una gran inversión en la publicación del manga, por lo que la calidad de las hojas es baja, y en blanco y negro, dado que al final son desechadas. En cambio en el drama coreano se da otra situación, en donde sí hay una mayor inversión para producir un producto de mejor calidad de imagen, y tiene la opción del color. Sin embargo, a pesar de ser a simple vista distintas, hay ciertas correlaciones estéticas con el manga, como por ejemplo en los planos y viñetas que se pueden ver en la parte superior. Si bien se mantiene un mismo encuadre, también se sigue la misma lógica de “iluminación”.

En la entrada de los F4 se emplea un haz de luz y la saturación para resaltar a los personajes frente a los demás. Esto no es algo gratuito, sino que guarda una correlación con las líneas cinéticas que se grafican en el manga, las cuales resaltan a los F4 del fondo. Asimismo, cuando Jan Di recibe la tarjeta roja, se mantiene el mismo contraste de la versión original. En ambos casos los lados laterales tienen una iluminación oscura, la cual permite concentrar la atención en el centro del encuadre que es más claro, haciendo que la tarjeta resalte. A pesar de que se trate del mismo plano, se puede ver algunas variaciones como la de los objetos dentro del casillero y los alumnos que aparecen detrás de Jan Di en el plano del drama, algo que no se da en el manga. Sin embargo, eso no quita, ni resta importancia al encuadre, el cual no solo mantiene una correlación en iluminación, sino que también, sugiere cierta jerarquía visual entre los F4 y la protagonista.

De igual forma, un recurso muy utilizado en el manga es la onomatopeya, la cual representa la sonoridad de ciertas acciones como golpes, caídas, pisadas, etc. Si bien, el manga carece de sonido, este recurso va a suplir eso y va a hacer legible los sonidos para

complementar y dar vida a las acciones. El manga, al ser un producto japonés, va a contar con onomatopeyas japonesas, las cuales son propias de dicho país. Es por eso que a veces la traducción es un poco compleja, dado que hay onomatopeyas que no tienen una palabra similar al otro idioma, por lo que se opta por escribir debajo de la palabra una frase explicando lo que significa. En el caso del manga analizado, se ve varias escenas en donde se mantienen las onomatopeyas japonesas, algunas tienen una frase explicatoria, otras se han podido traducir, u otras se mantienen tal como están, dado que al estar al lado de una acción de un personaje, su significado se explica por sí sólo, sin necesidad de traducirlas.

Al igual que el caso anterior, a pesar de que el sonido sea representado de manera distinta en ambos formatos, la sonoridad y algunas frases se mantienen. En la adaptación del drama, se emplea tanto el sonido diegético como extradiegético para recrear el sonido de la escena, teniendo presente los sonidos representados en el manga. Por ejemplo cuando a Joon Pyo lo golpean, se va a escuchar los sonidos de la golpiza y agitación del protagonista, los cuales están representados en el manga a través de las onomatopeyas japonesas que están escritas de tal manera que representan la intensidad del sonido. Si bien el drama puede utilizar otros recursos como el fondo sonoro que no cuenta el manga, sí tiene en cuenta las onomatopeyas de las acciones dentro de las escenas, a través de la sonorización de las mismas, como los efectos sonoros que le dan mayor presencia e intensidad.

Asimismo, a pesar de que existan algunas similitudes estéticas, como mantener encuadres y diálogos similares a la versión original, se va a presentar algunas modificaciones técnicas que van a servir para enriquecer más la trama de la historia. Un ejemplo de esto es la escena “Jan Di recibe la tarjeta roja”, en donde guarda mucha correlación con los encuadres del manga, sin embargo, una vez que se revela la tarjeta roja, hay un aumento de encuadres que no hay en la versión original. El lenguaje audiovisual permite ampliar el panorama de la situación, y mostrar otras perspectivas o expresiones de varios personajes, como sucede en la escena “Presidenta ofrece dinero a la familia de Jan Di”, en la que se puede apreciar con detenimiento las expresiones de cada personaje y sus respectivas acciones. Esta escena originalmente está graficada en 70 viñetas, en cambio en el drama se muestran más de 100 planos para 8 minutos aproximadamente de duración. El recurso más utilizado en esta escena es el plano-contraplano, el cual permite ver a los personajes hablar y sus reacciones.



El manga tiene que graficar mucho en pocas imágenes, por lo que se ve un poco limitado en espacio. Sin embargo en el drama, se puede utilizar una gran variedad de planos en corto tiempo. En la adaptación se aprecia eso y se tiene como referencia las imágenes del manga, para aumentar encuadres o imágenes que no existían, con la finalidad de crear un mayor peso dramático a la historia, en un tiempo considerable para llevar a cabo la acción.

### **5.1.3. Representación del discurso del amor, poder y violencia del manga *Hana Yori Dango* en el drama coreano *Boys Over Flowers***

Tanto en el manga como en la adaptación del drama, el tema del poder, amor y violencia están presentes. La trama va a girar, a través de estos temas, teniendo como tema principal, el amor. Al ser una historia de género de romance es importante el amor porque refleja un poco lo que el público desea ver y sufrir con las peripecias que tienen que pasar los protagonistas. La trama presenta la correlación entre el amor-sufrimiento del que señala Denis de Rougemont, en su libro “El amor y occidente”. Hay que tener en cuenta que para narrar una historia de amor, no sirve o más bien no funciona relatar un amor en donde todo es felicidad y armonía. Es por ello que, para una cuestión narrativa se opta más por las historias en donde el amor sufrido que viven los protagonistas puede ser explotado al máximo, con la finalidad de representar un amor tan poderoso que lo puede todo cualquier adversidad.

En la historia de ambos formatos, el amor es representado a través de la fidelidad de la pareja y el amor incondicional que se tienen el uno al otro. El amor se caracteriza por ser para toda la vida, y en donde se antepone al “otro” antes que a “uno”. Sin embargo, según lo analizado y comparado se observa que el manga toma más en consideración los enredos amorosos y el desarrollo de las emociones de la protagonista, en comparación de la adaptación del drama. A lo largo de la historia, a la protagonista se le presentan varios pretendientes que la pondrán a dudar sobre lo que realmente siente hacia Tsukasa. Si bien, en el drama se presenta el triángulo y los enredos amorosos como una forma de complejizar la relación de la pareja protagónica, la historia va ser llevada más a representar un amor extremo.

Esto es notorio en varias escenas del drama coreano en donde los personajes arriesgan su vida por el otro, sin importarle su integridad física, dejando en claro que son capaces de darlo todo por la persona amada. Conforme se ha ido comparando y analizando con las escenas seleccionadas de la historia, se ha podido observar varios cambios significativos<sup>99</sup> en la forma de representar ciertas escenas del tema del amor del drama, con respecto al manga.

Como se mencionó anteriormente, el drama coreano representa un amor llevado al extremo, en donde, el dolor, sufrimiento, sacrificio son significados de lo que un verdadero y puro amor debe ser. Escenas como ahogarse para forzar que la persona amada recupere su memoria, salir en plena tormenta para recuperar un regalo que simboliza el amor de la pareja o dejarse golpear por el otro al punto de poner en riesgo la salud física, son formas de representar el intenso amor que se tienen los protagonistas del drama, quienes luchan y se mantienen fieles a ese amor que siente el uno por el otro, el cual los puede llevar a poner en riesgo su propia vida con tal de asegurar el bienestar de la persona amada. Esta exageración del amor es una forma narrativa para representar el amor incondicional y la promesa del compromiso para toda la vida de los amantes.

Es curioso la manera como está representado el tema del amor, el cual es puro y sincero capaz de romper las barreras de las clases sociales. Sin embargo, en una sociedad tan materialista y competitiva como lo es Corea del Sur, el tema del amor sincero se deja de lado y se convierte en algo utópico e inalcanzable. Los jóvenes ya no se casan a tan temprana edad como lo hacían anteriormente, sino que toman muy en cuenta su educación y el éxito en el ámbito profesional. El qué dirán o como se ven frente a los demás entra en juego en la vida de los surcoreanos. A pesar de ser una sociedad que se ha desarrollado increíblemente, todavía sigue manteniendo algunas costumbres y valores que se manifiestan en el entorno familiar y social. El oponerse a los padres significa el destierro de la persona del círculo familiar, dado que es considerado como una vergüenza o una mancha en su historial familiar. Corea del Sur es un país en donde el estatus social se tiene muy en cuenta para todo, e incluso al momento de conseguir una pareja. Por lo que

---

<sup>99</sup> Uno de los cambios significativos se da en la escena “Joon Pyo recupera la memoria”, en la que la protagonista se arroja a la piscina para ahogarse con la finalidad que el líder de los F4 recupere la memoria. Situación que no se presenta en la versión original. Por lo que se señala que la adaptación del drama coreano apela más por escenas de sufrimiento y sacrificio para representar el significado del verdadero amor.

el tema del amor es visto quizás como algo anhelado que puede sobrepasar las barreras sociales.

El hecho de buscar a alguien de buen corazón ha sido desplazado por cuestiones como el estatus social, nivel educativo, color de piel, ingreso económico. Corea es una sociedad que vive atenta del que dirán de uno, y por el afán de ser mejores que el otro se deja de lado cuestiones tan básicas como los sentimientos de la persona. Hay que tener en cuenta, que esto no se da en toda la sociedad, pero que sí es algo que se da en la realidad, y que se puede ver en los dramas coreanos, en donde la madre del chico rico busca una esposa apropiada para él, y rechaza a la mujer que él ama por tener una condición inferior a ellos.

El estatus social también está muy marcado a lo largo de la historia y está representado como un tipo de poder que el amor tiene que combatir. El dinero tiene un papel importante en la historia, dado que es considerado mucho más importante que el orgullo.

Se aprecia que el que tiene el dinero, tiene el poder de hacer lo que desee e incluso disponer de la vida de los demás. Algo que se puede notar en la historia es la falta de calidez que tienen los ricos, en donde el convivir con la familia o el trato cariñoso hacia ellos no existe. El protagonista, al crecer en un entorno tan solitario, se convierte en un agresor con la finalidad quizás de llamar la atención de sus padres o de algún adulto, sin embargo, no lo consigue porque el poder tan adquisitivo que tiene, hace que los demás no se atrevan a darle la contra.

En la historia se presenta el poder de varias maneras, en lo económico, en los personajes femeninos e incluso en la apariencia, el cual para la sociedad surcoreana es fundamental. En ambos formatos se emplea el concepto de Grupo Global, empresa multimillonaria que pertenece a la familia del protagonista, el cual sostiene una parte de la economía de su país. Es a través de este concepto que se trabaja el contexto de los personajes, dado que el protagonista al ser el heredero del Grupo Global tiene ciertas responsabilidades y exigencias por parte de su familia. Por lo que entra la voluntad de la familia sobre las decisiones que él tome. A pesar de que el líder de los F4 tiene el poder absoluto en la escuela, no lo tiene en su vida dado que ésta, está controlada por su madre. Ella es la presidenta del Grupo Global, por lo que tiene un poder absoluto sobre los demás.

Los personajes femeninos son importantes porque tienen el poder y el control en la vida de sus familias, en comparación de los personajes masculinos, quienes ocupan un rol de subalternos. Esto sucede en el caso de la mamá de Jan Di y de la presidenta. Si bien, ambas tienen el control en sus respectivas familias, la presidenta va a tener el control absoluto de todos ellos. El enfrentamiento que se da en la historia es entre el sexo femenino (entre la protagonista y la madre antagonista), y es básicamente por la disputa del protagonista (persona amada por la protagonista e hijo de la madre antagonista), dado que la madre no quiere que su hijo tenga una relación con alguien que no esté a su mismo nivel, por lo que usará el poder que tiene para obstaculizar la relación.

El drama coreano pone mayor énfasis en el poder en los personajes femeninos, en comparación del manga. A la presidenta se le da un poder absoluto sobre la vida de todos, a tal punto que es capaz de disponer del destino de todos. Si bien, este poder lo tiene en el manga, en esta versión la presidenta no interviene, ni destruye la economía familiar, algo que sí se da en el drama, en donde el poder económico que la presidenta tiene se convierte en una violencia estructural. Se puede percibir que estos cambios se dan por una cuestión narrativa y para crear mayor dramatismo y dificultades a la protagonista, dado que en la versión original, se presentan varias situaciones y personajes que van a complicar su situación.

Asimismo, la apariencia es importante para una sociedad en donde no solo la imagen personal es sinónimo de éxito, sino que es a partir de ésta que se le juzgará o clasificará a cada personaje. La primera impresión que tienen los personajes hacia otros está condicionada por la imagen personal, porque marca el poder y/o el estatus social que poseen. La representación del poder de la apariencia de los personajes es muy importante, dado que no solo construye la identidad o un estilo de la persona, sino que en este caso, marca la diferencia entre las clases sociales de un personaje con respecto a los otros.

Los F4 son los *Flower Boys* de la escuela, y en comparación del resto tienen una imagen mejor cuidada y a la moda. Ellos no utilizan los uniformes, a pesar de ser estudiantes, sino que abusan de su poder para pasar por encima de las reglas. Esto es una forma de mostrar que ellos no son cualquiera, y distinguirse del resto. Ser considerado un chico flor o *Flower Boys* es una forma de marcar un estatus social frente a los demás a partir de la apariencia. En el caso de ambas madres, van a ser caracterizadas de diferente manera,

el peinado de la presidenta es mucho más elaborado que el de la madre. Asimismo, se da en el vestuario, en el maquillaje y en los accesorios que la madre no tiene. Si bien la presidenta tiene poder adquisitivo, su imagen personal ayuda a enfatizar eso, al igual que los miembros de los F4, quienes marcan una diferencia con respecto a los otros personajes.

Por ello, aquel que es sencillo o es de una clase social baja va a ser el centro de atención, no por ser considerado como alguien especial, sino por ser considerado como alguien con quien no se debe interactuar. El ostracismo es algo que ocurre y se da en los colegios de Corea del Sur, debido a tanta presión educativa, lo que ha generado el aumento de *bullying* colectivo.

La violencia es un punto crucial de la historia, y está representada a través del *bullying* escolar, que puede llegar a convertirse en delito. Sin embargo, la intensidad como se representan los diferentes tipos de violencia varía de un formato a otro. Si bien en la versión original hay una fuerte violencia directa y juvenil a través del intento de violación y *bullying* escolar; en el drama se pone mayor énfasis no en este tipo de violencia, sino en una violencia más estructural en donde se ataca la estabilidad económica familiar y vivienda de la protagonista, que va de la mano con el poder económico y femenino. Este cambio de énfasis se puede deber a una cuestión narrativa que tomó el drama para poder suplir las escenas y personajes omitidos durante la adaptación.

La violencia que se presenta en el manga y en el drama se identifica en tres tipos: violencia directa, juvenil y estructurada. A pesar de que las representaciones de violencia de algunas escenas del drama se han modificado de la versión original, se sigue manteniendo los mismos tipos.

En ambos casos, la violencia directa está muy marcada en la historia, dado que el objetivo es causar el mayor daño posible a las víctimas. Estas agresiones pueden ser físicas (golpes, atentados, violaciones) y psicológicas (insultos, burlas, indiferencia, difamación), que son realizadas en forma cotidiana por un grupo de personas hacia sus víctimas, quienes son vulnerables frente a ellos, porque no tienen el apoyo de nadie e incluso de las autoridades. Este tipo de agresión puede traer como consecuencias el daño físico, psicológico y el suicidio por parte de la víctima.

En la historia queda claro que las agresiones que se realizan se dan entre jóvenes. Este tipo de violencia juvenil está representada a través del *bullying* escolar y el *ciberbullying* que sufren las víctimas; tema que está muy presente en los primeros capítulos de la historia. El *bullying* es bien recibido por los estudiantes, quienes están más preocupados en sus intereses que en el ajeno. El agresor, al ser el chico más rico y quien tiene el control de la escuela, es admirado por actos de vandalismo, y no recibe un castigo por ello. El no libre albedrío ha hecho que los estudiantes vivan a favor de lo que el líder considere aceptable, y en un entorno controlado en base a la violencia. Esto hace que se genere el *bullying* colectivo que se ve en la historia. Asimismo, la falta de control de la autoridad es una de las causas por la cual se lleva a cometer estos delitos.

De igual forma, se observa una violencia estructural, la cual se caracteriza por no permitir la satisfacción de las necesidades básicas como la supervivencia y bienestar. Este tipo de agresión se da en una estructura económica y viene por parte de la madre antagonista, quien al tener a cargo la presidencia del Grupo Global, el cual representa un ingreso a la economía del país; utiliza su poder para arruinar la vida de las personas que no acatan sus órdenes o su forma de pensar. Estos delitos o agresiones también son justificados, ocultados, y debido al gran poder que tienen es difícil combatir contra ellos.

Como vemos, el tema del amor, del poder y de la violencia son puntos importantes que se mantienen en la narración de la trama de ambos formatos. Al ser un género romance-comedia, es el amor, por el cual va a girar la historia. Sin embargo, el poder y la violencia serán obstáculos de separación de los protagonistas. Estos temas son relevantes no solo porque es en torno a éstos que gira la historia, sino que tratan temas delicados como el poder económico, del *look* y el *bullying*, los cuales son temáticas que no solo se desarrollan en una simple historia de manga o drama, sino que se dan en la vida real. Si bien no es un reflejo exacto de lo que sucede en la sociedad, deja en claro que la violencia escolar, el poder del rico, apariencia y clases sociales son algo que se da en la vida diaria y ante nuestros ojos.

#### 5.1.4. La adaptación del lenguaje gráfico del manga *Hana Yori Dango* en el lenguaje audiovisual del drama coreano *Boys Over Flowers*

El drama coreano *Boys Over Flowers* es la tercera adaptación del manga *Hana Yori Dango*. La estructura narrativa del drama tiene el mismo hilo conductor que la versión original. En ambos, la protagonista (versión japonesa: Makino y versión coreana: Jan Di) asisten a un instituto exclusivo para millonarios, por obligación de sus padres. Es en este sitio donde conoce a los F4, un grupo de chicos que gobierna cruelmente la escuela. Ella se enfrentará al líder y ambos terminarán enamorándose. Sin embargo, para llegar a estar juntos tienen que pasar por varios obstáculos como la envidia de los propios compañeros, y la oposición a la relación por parte de la madre del protagonista. Esta historia viene a ser una narración típica de la historia de la *Cenicienta* o *Candy Candy* de la cual se caracteriza el *shōjo*-manga.

Hay que tener en cuenta que la adaptación parte de la historia, y en base a ella es que se comienza a construir lo demás. En líneas generales, la historia sigue el mismo hilo conductor, sin embargo, el manga al tener una gran extensión, va a sufrir ciertas alteraciones, modificaciones y omisiones en sus escenas, al momento de ser adaptado. Las acciones de los personajes van a traer las mismas consecuencias con respecto a la versión original.

Al inicio del drama coreano hay una breve introducción, tipo documental, en donde un narrador introduce la corporación mundial Shinhwa, del cual el protagonista es heredero. Este tipo de introducción no existe en la versión original, sin embargo sirve como un recurso narrativo para dejar en claro el gran poder adquisitivo que tiene Joon Pyo y del cual saldrán los conflictos que tendrá que superar. Asimismo, es una forma de contextualizar la historia y dejar en claro el *chaebol*, el cual viene a ser un conglomerado empresarial de Corea del Sur que durante la historia del país, fueron apoyados por el gobierno. Estos conglomerados han ido creciendo y adquiriendo mucho poder económico en el país y a nivel mundial. Como señala Soo Jung Hong:

Korean Chaebol is often compared to Japanese keiretsu business groupings, the successors to zaibatsu before the war. Throughout the fast economic development of Asian countries, the governmental support was a commonly accepted process. Therefore, economic development by family- owned global conglomerates as well as popular

memory on those developmental processes can be shared by the audiences in many Asian countries. Chaebols have inherited their conglomerates to their heir. (2014, p. 8)

Este es uno de los pocos agregados que se realiza en la adaptación del drama, con la finalidad de contextualizar un poco más la situación en donde se va a desenvolver la historia. Sin embargo, también se da otro tipo de situaciones como el caso de algunas escenas, en donde lo que varía es la forma como se representa las acciones. Por ejemplo, en secuencias como “Agresión a Jan Di” o “Joon Pyo recupera la memoria”, la forma como se desarrollan los hechos en comparación a la versión original es distinta, sin embargo la finalidad de ambas es la misma que del manga. Es decir, se desarrollan las mismas causas y consecuencias, pero lo que varía es la representación.

En el caso de “Agresión a Jan Di”, se narra que ella supuestamente engañó al líder de los F4, y por ello, los alumnos del instituto la castigan. Esto queda claro en ambos formatos. Sin embargo, ese “castigar” que narra el manga es lo que varía en la adaptación. En el manga, ella es golpeada, amarrada y arrastrada por un auto, e incluso hay un intento de abuso sexual. El nivel de violencia que se presenta en el manga es exagerado, extremo, en comparación de la adaptación del drama coreano, el cual representan el “castigo” a través de las acciones de tirarla de la bicicleta, burlarse de ella, tirarle globos de agua sucia y el contenido del extintor. Sin embargo, a pesar de todo sigue mostrando un gran nivel de agresión hacia el personaje. En ambos casos se busca lo mismo, castigar a la protagonista por el supuesto engaño. La forma como es castigada es la que se modifica de la versión original. A pesar de todo, el nivel de violencia que representa cada uno es alto y exagerado al momento de presentarlo, dado que lo que se busca es enfatizar el grado de descontrol que hay en los alumnos y la falta de una autoridad que ponga orden.

Asimismo, en esta secuencia se narra paralelamente como el líder de los F4 descubre la verdad. En esta parte se puede apreciar la omisión de la escena del manga, de cuando Tsukasa se emborracha en la casa de su amigo, y luego es llevado a un hotel por Sakurako, quien se insinúa para acostarse con él. Estos hechos son omitidos en el drama, y en lugar de eso presentan al protagonista en el cuarto de hotel, donde descubre que todo fue un engaño planeado por la supuesta amiga de la protagonista. La omisión de esta escena del manga no le resta en absoluto la manera cómo ha sido representada en el drama, dado que



en ambos formatos, se llega al mismo punto, el protagonista descubre la verdad y rescata a Makino o Jan Di.

Algo similar ocurre con la secuencia “Rescate de Jan Di en la nieve”, en donde se mantiene el mismo hilo conductor, la protagonista va a la montaña en plena tormenta de nieve a buscar a su amiga (en el manga) o el collar que Joon Pyo le regaló (drama), y luego es rescatada por el protagonista. En ambos casos, ella es engañada por un grupo de chicas que le dicen que lo que está buscando está en la montaña, ella va y es rescatada por Tsukasa o Joon Pyo. Lo que se narra en líneas generales es lo mismo, pero lo que varía en la adaptación es lo que ella está buscando. En el drama es el collar, más no a su amiga como se da en el manga. Pero sea uno o el otro, igual ella pone en riesgo su vida al salir en medio de la tormenta, lo cual hace que todos se preocupen, y que el líder de los F4 salga a su rescate. Además en la adaptación del drama, hay escenas que han sido agregadas como el secuestro de Joon Pyo por los guardias de su mamá, el cual no aparece en el manga, pero sirve como un recurso narrativo para complejizar un poco más el rescate.

De igual forma se exageran algunos hechos como la caída de Jan Di en su bicicleta por parte de los alumnos, o el golpe que Jan Di le da al líder de los F4 son representadas de tal manera que no solo destaca en la escena, sino que le brinda una caricaturización, dado que en la realidad no sucedería de la misma forma. Tanto la caída de Jan Di como la patada hacia Joon Pyo están manipuladas para crear un mayor dramatismo. Asimismo, esto no solo se da en las escenas de violencia, sino también en otras, como del amor, en donde se manipulan ciertas acciones. Por ejemplo cuando Jan Di se arroja a la piscina y se ahoga para que Joon Pyo recupere la memoria, hay varias acciones que desencajan, y demuestran que eso sólo puede ocurrir en una ficción. El hecho de que Jan Di se arroje, se hunda en la piscina, y sin ver, encuentre el collar que hace unos minutos antes arrojó, es una prueba de la manipulación de la escena porque es casi imposible que uno arroje algo, y luego lo encuentre sin ver, sobre todo si es dentro del agua. Asimismo, el hecho de que nadie se arroje para ayudarla y que sólo se queden observando no es una acción que sucedería en la realidad. Sin embargo, al ser una ficción todo es posible como en este caso, en donde se quiere mostrar que Joon Pyo es el único que la puede rescatar, y para eso tiene que recuperar la memoria. Por ello, la situación está dramatizada y forzada para que el protagonista recupere la memoria.

Esta historia pertenece a un *shōjo-manga* (manga para mujeres adolescentes). La característica de este tipo de manga es la narración de la historia desde el punto de vista de la protagonista. En el manga se puede apreciar sus preocupaciones y la evolución de sus sentimientos a través de lo que dice, hace y piensa. En comparación del drama, el manga tiene una narración más personal e íntima con el lector porque lo que se narra va más allá de mostrar simples acciones, sino que se narra lo que ella piensa, teme o le molesta. En el caso del drama, la historia narrada no es tan íntima como en el manga. Si bien, durante la historia nos identificamos con la protagonista y con lo que siente, nunca se llega a transmitir esa confidencialidad de las emociones de la protagonista hacia el espectador, a pesar de utilizar recursos como la voz en *off*, hablar sola o hacer gestualidades.

En la adaptación del manga entra en juego otros tipos de modificaciones en la representación de los valores culturales. A pesar de que uno se centre en la historia, el contexto en donde ocurre los hechos no es el mismo que del manga. Por una cuestión de nacionalidad, el drama va a buscar quitar los rasgos japoneses, para poder instalar el sentimiento del “coreanismo” de la sociedad. Por ejemplo, se modifica el tipo de empleo que tiene la protagonista. En la versión japonesa, ella trabaja en una tienda de pasteles de arroz e incluso viste un traje típico. En cambio, en la versión coreana, ella trabaja de mesera en un restaurante de avena, y su vestimenta es su ropa normal del día.

Estos cambios se deben a los conflictos que tuvieron en el pasado ambos países. Por lo que, la adaptación busca representar lo propio de su nación. El abuelo de Ji Hoo fue presidente de Corea, y vive en una casa tradicional que se llama *Hanok*, mientras que Yi Jung (otro miembro de los F4) pertenece a una familia de artistas de cerámica tradicional coreana. Eso no solo se representa a través de los objetos, profesiones o edificaciones, sino también en la forma de comportarse, pensar e interactuar de los personajes. A pesar de que la presidenta arruine económicamente a la familia de Jan Di, ella jamás le faltará el respeto o la agredirá, poniendo énfasis, la piedad filial, la cual pertenece a la forma del pensar coreano que consiste en respetar a los mayores.

En conclusión, la adaptación del drama parte de la propia historia del manga, en donde la línea dramática se mantiene en ambos formatos. Sin embargo existen modificaciones y alteraciones en la forma como es representado lo narrado y el contexto de lo narrado. Hay

escenas que tratan de mantener encuadres y diálogos similares a la versión original. Pero hay otras en donde se va a modificar no solo la posición de como suceden los hechos, sino los mismos hechos, que pueden ser: omitir algún personaje, agregar un inserto o cambiar totalmente como se da los hechos. Esto se realiza con la finalidad de dar un mayor peso dramático a la historia, sin perder el hilo conductor de las “causas” y “consecuencias” de los hechos.

## 5.2. Recomendaciones

Esta investigación tiene como objetivo ser un punto de partida para futuras investigaciones. El tema sobre los dramas coreanos es muy amplio y tiene mucho potencial para ser estudiado y analizado, por lo que este trabajo no puede llegar a cubrir todos los temas o situaciones que se presentan. Como por ejemplo, desarrollar una investigación sobre la representación estética de la masculinidad en los dramas coreanos, es algo muy interesante, dado que el estereotipo del hombre fuerte y varonil se deja de lado para abrir paso a una nueva forma de representar el ideal masculino, el cual es atractivo, delicado y de buenos sentimientos. La manera como es estéticamente representado es una manera de mostrar el comportamiento de una sociedad en donde el concepto de *Flower Boys* es considerado un estilo de vida y de prestigio, algo que no sería visto con buenos ojos dentro de la sociedad peruana. Sin embargo, lo interesante es la manera como ha llegado a tener un espacio en la televisión, convirtiéndose en una tendencia entre los jóvenes.

De igual forma, llevar a cabo una investigación sobre cómo Oriente interpreta el concepto del amor, el cual es totalmente diferente al de Occidente. La representación va más allá de contar una historia de amor, sino que la manera como es representada, es lo que varía, dado que en comparación de Occidente, los dramas coreanos ponen mayor importancia en el amor como un ideal y algo incondicional de la pareja, sobre el amor carnal, por lo que las escenas sexuales o besos apasionados no serán representados en este tipo de novelas.

Este tipo de narraciones y representaciones puede ser de mucha utilidad para las futuras producciones peruanas, como una manera de replantear el tema del amor, en las

telenovelas. En el Perú ya no hay mucha producción en la realización de telenovelas, sino que se apuesta más por miniseries del género *biopic* como “*Dina Páucar: la lucha por un sueño*” (2004) o “*Guerreros de arena*” (2013). Esta investigación puede servir cómo una base no solo para relatar historias de amor, sino representar las historias de amor, de una manera diferente a la acostumbrada, al igual que la construcción de los personajes masculinos. Si bien, en la sociedad peruana, el concepto de *flower boys* no funcionaría con ese nombre, dado que hay otro tipo de concepción sobre cómo se representa la masculinidad, a través de la fuerza y valentía. Se podría apostar por representar ciertas formas de comportamiento, como el hecho de ser más detallista, protector, fiel, capaz de dar su vida por la persona que ama, que sí se da en las narraciones coreanas.

Algo que resalta de los dramas coreanos es la manera como representan el tema del amor y romanticismo, el cual es relatado de manera pura, en donde se antepone al “otro” antes que el “yo”. Los temas que se relatan tienen un elemento aleccionador. En el caso del drama coreano *Boys Over Flowers* desarrolla como tema principal, el amor incondicional y poderoso de la pareja que es capaz de sobrepasar cualquier adversidad generada por el poder y la violencia, es decir, el amor es una fuerza poderosa que puede contra todo.

Estos dramas al tener una duración corta, permiten no dar muchas vueltas a las situaciones, y al ser breve da la posibilidad de producir un producto de calidad e innovador, dado que se apuesta por utilizar recursos audiovisuales como: animaciones, efectos sonoros, movimientos de cámara, etc., para crear en algunos casos, un ambiente caricaturesco que hace que la novela sea única y diferente al resto. Este tipo de recursos puede ser de mucha utilidad para la producción peruana, al momento de crear historias interesantes, dado que sirve como un antecedente y un ejemplo de que las formas de relatar de los coreanos, sí funcionan, y eso se debe a la manera creativa y distinta de relatar y representar las historias.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ADRIANZÉN, Eduardo  
2001 *Telenovelas. Cómo son, cómo se escriben.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- ALL ABOUT KOREA  
2012 “CN BLUE Profile” [Fotografía]. En *All about Korea*. Julio 20, 2012. Consulta: 17 de febrero del 2014.  
<<http://all-about-korea18.blogspot.com/2012/07/cn-blue-profile.html>>
- ANIMEXTREMIST  
s/f. “Nana”. En *Animextremist*. Consulta: 20 de noviembre del 2012.  
<<http://www.animextremist.com/nana-manga.htm>>
- ARENAS, María  
2006 *Triunfantes perdedoras: la vida de las niñas en la escuela.* Barcelona: GRAÓ
- ARRIZABALAGA, Mónica  
2013 “Así ha escalado la educación de Corea del Sur al podio mundial”. En *ABC*. Madrid, 14 de junio de 2013. Consulta: 08 de marzo de 2014.  
<<http://www.abc.es/20121020/familia-educacion/abci-escalado-educacion-corea-podio-201210161058.html>>
- BALDERRAMA, Lucía y Carmen PÉREZ  
2009 *La elaboración del ser otaku desde sus prácticas culturales, la interacción con el otro y su entorno.* Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Consulta: 22 de noviembre del 2012.  
<<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAR5086.pdf>>
- BERMÚDEZ, Trajano  
1995 *Mangavisión: guía del cómic japonés.* Glénat.
- BRAÑAS, Josep  
2007 “La metamorfosis de Corea del Sur”. En *Anuario Asia-Pacífico*. N° 1, pp. 359-370. Consulta: 06 de febrero del 2014.  
<<http://www.anuarioasiapacifico.es/pdf/2007/Sociedad1.pdf>>
- CÁMARA, Sergi y Vanessa DURÁN  
2009 *El dibujo manga.* España: Parramón.

- CASTILLO, José María  
2009 *Televisión, realización y lenguaje audiovisual*. Madrid: Instituto Radio Televisión Española.
- COBOS, Tania  
2010 “Animación japonesa y globalización: la latinización y la subcultura Otaku”. En *América Latina. Revista Razón y Palabra*, No. 72, México: Tecnológico de Monterrey.
- COURTÉS, Joseph  
1997 *Análisis semiótico del discurso: Del enunciado a la enunciación*. Madrid: GREDOS, Biblioteca románica hispánica.
- DALIOT-BUL, M.  
2009 “Japan Brand Strategy: The Taming of ‘Cool Japan’ and the Challenges of Cultural Planning in a Postmodern Age”. En *Social Science Japan Journal*. Pp: 247-266.
- DE GIRONIMO, Piera  
2013 “El cómic llevado a la pantalla: El ejemplo de Dylan Dog de Tiziano Sclavi”. En *Atas do II Encontro Anual da AIM*. Editado por Tiago Baptista e Adriana Martins. Lisboa: AIM. Pp. 66-78. Consulta: 04 de junio de 2013.  
<<http://aim.org.pt/atas/pdfs-Atas-IIEncontroAnualAIM/Atas-IIEncontroAnualAIM-06.pdf>>
- DELGADO, Ángela  
2011 “Entrevista”. En “*De Corea, con amor*”: *El fenómeno de la telenovela coreana en nuestras pantallas*. Tesis (mag.) Mención: Estudios culturales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Escuela de Posgrado.
- ECO, Umberto  
1968 *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- EL COMERCIO  
2013 “Siete escolares se suicidaron por bullying en lo que va del año”. En *El Comercio*. Lima, 01 de setiembre del 2013. Consulta: 07 de febrero del 2014.  
<<http://elcomercio.pe/lima/sucesos/siete-alumnos-se-suicidaron-bullying-lo-que-va-ano-noticia-1625453>>
- EL COMERCIO  
2006 “‘Escalera al cielo’ y su silencioso ascenso”. En *El Comercio*. Luces. Lima, 30 de noviembre del 2006, pp. c8.

- EL TIEMPO  
2013 “El fenómeno de los ‘chicos flor’”. En *El tiempo.com*. Bogotá, 23 de marzo del 2013. Consulta: 18 de febrero del 2014.  
<[http://www.eltiempo.com/gente/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-12709276.html](http://www.eltiempo.com/gente/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12709276.html)>
- FERNANDEZ, Federico y José MARTÍNEZ  
1999 *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- FERNÁNDEZ, Jorge  
2008 “La familia, célula vital de la sociedad”. En *La Revue du REDIF*. Vol. 1, pp. 5-7. Universidad Pontificia de Salamanca.
- FERNÁNDEZ, Paula  
2011 “Industrias culturales en Corea: Reafirmación de la identidad y difusión de la cultura”. En *Centro cultural coreano*. Consulta: 10 de setiembre de 2012.  
<<http://argentina.korean-culture.org/navigator.do?siteCode=null&langCode=null&menuCode=200912300196&promImg=&menuType=BB&subImg=&action=VIEW&seq=30484>>
- FLORES, Ányela  
2013 “¿K-pop, nueva opción de identidad peruana? – Perú”. En *COMUNI@CIÓN: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*. V.IV, N°1, ENE-JUN, 2013, pp. 38-45. Consulta: 04 de junio de 2014.  
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4490774>>
- GÁLVEZ, Alberto  
2007 *Enfermería basada en la Evidencia. Cómo incorporar la investigación a la práctica de los cuidados*. Granada: Fundación Index. Consulta: 10 de marzo de 2014.  
<[http://www.index-f.com/evidencia/clasificacion\\_evid\\_cualiativas.php](http://www.index-f.com/evidencia/clasificacion_evid_cualiativas.php)>
- GARCÍA, ROBERTO  
2012 “El manga y su divulgación en México”. En *Revista de Tecnología y Sociedad, “Tecnocultura: gamers, comics y ciencia ficción”*. Año 2, Número 2, marzo-agosto 2012.
- GRISOLÍA, James  
1998 *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.

- GUBERN, Román  
1972  
*El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.
- HONG, Soo Jung  
2014  
“Three Adaptations of the Japanese Comic Book Boys Over Flowers in the Asian Cultural Community: Analyzing Fidelity and Modification from the Perspective of Globalization and Glocalization”. En *the Qualitative Report*. Pennsylvania State University: Vol. 19, Art. 2, pp. 1-18. Consulta: 18 de marzo de 2014.  
<<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR19/hong2.pdf>>
- HUTCHEON, Linda  
2006  
*A theory of Adaption*. Londres: Routledge.
- IWABUCHI, Koichi  
2002  
*Recentring Globalization: Power Culture and Japanese Transnationalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- INFOBAE  
2012  
“Un niño surcoreano. Otra víctima fatal del bullying”. En *Infobae*. Buenos Aires, 27 de julio de 2012. Consulta: 06 de marzo de 2014.  
<<http://www.infobae.com/2012/07/27/1055192-un-nino-surcoreano-otra-victima-fatal-del-bullying>>
- INOSE, Hiroko  
2012  
“Translate onomatopoeia and mimesis of manga: how to recreate the Japanese phonetic symbolism”. En *Puertas a la lectura*. N° 24, pp. 97-108. Consulta: 08 de marzo de 2014.  
<<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4026673.pdf>>
- INTERNATIONAL PRESS DIGITAL  
2013  
“Escuela japonesa obligó a padres de niño que se suicidó por bullying a no hacer público el caso”. En *International Press Digital*. Japón, 13 de julio de 2013. Consulta: 04 de marzo de 2014.  
<<http://espanol.ipcdigital.com/2012/07/13/escuela-japonesa-obligo-a-padres-de-nino-que-se-suicido-por-bullying-a-no-hacer-publico-el-caso/>>
- INTERNATIONAL PRESS DIGITAL  
2013  
“El bullying en Japón a veces se convierte en delito”. En *International Press Digital*. Japón, 23 de octubre de 2013. Consulta: 04 de marzo de 2014.  
<<http://espanol.ipcdigital.com/2013/10/23/el-bullying-en-japon-a-veces-se-convierte-en-delito/>>



- JAVABEANS y GIRLFRIDAY  
2013 *Why do dramas do that? Part 1.* Dimension Four LLC.
- JENKINS, Henry  
2011 Comentario del 01 de Agosto a “Transmedia 202: Further Reflections”. En *Confessions of an Aca-Fan. The official weblog of Henry Jenkins*. Consulta: 08 de marzo de 2014. <[http://henryjenkins.org/2011/08/defining\\_transmedia\\_further\\_re.html](http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html)>
- KAMIO, Yoko  
1992-2008 *Hana Yori Dango* [Manga]. Japón: Shūeisha.
- KBS2  
2009 *Boys over flowers* [Drama]. Corea del Sur: KBS2.
- KIM, Jeongmee  
2007 “Why Does Hallyu Matter? The Significance of the Korean Wave in South Korea”. En *Critical Studies in Television*. Volumen 2, número 2, pp. 47-105.
- KOREAN WAVE  
s/f. “Un deseo en las estrellas: primera novela coreana en el Perú”. En *Generación E-QUIPU*. Consulta: 20 de setiembre del 2012 <<http://blog.pucp.edu.pe/item/62736/un-deseo-en-las-estrellas-primera-novela-coreana-en-el-peru>>
- KPOPSTARZ  
2012 “JYJ NII FW Collection [PHOTOS]” [Fotografía]. En *KpopStarz*. Octubre 22, 2012. Consulta: 17 de febrero del 2014. <<http://www.kpopstarz.com/articles/16093/20121022/jyj-nii-collection-photoslide.htm>>
- KREIMER, Roxana  
2005 *Falacias del amor. ¿Por qué anudamos amor y sufrimiento?* Buenos Aires: Editorial anarres, N°12, pp. 201-204. Consulta: 06 de marzo de 2014. <<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/article/viewFile/18987/19950>>
- La Vanguardia  
2009 “Telenovelas coreanas cautivan a mexicanos”. En *La Vanguardia*. México, 24 de junio del 2009. Consulta: 01 de octubre del 2012. <[http://www.vanguardia.com.mx/telenovelas\\_coreanas\\_cautivan\\_a\\_mexicanos-368632.html](http://www.vanguardia.com.mx/telenovelas_coreanas_cautivan_a_mexicanos-368632.html)>

- LEE, Jiyeon  
2012  
“South Korea’s school bullying has deadly consequences”. En *CNN*. El 19 de enero del 2012. Consulta: 07 de febrero del 2014.  
<<http://edition.cnn.com/2012/01/18/world/asia/south-korea-bullying/>>
- LEÓN, Alejandra  
2002  
“El confucionismo en Corea”. En *México y la cuenca del Pacífico*. Vol. 5, N° 7, pp. 47-52. Consulta: 06 de febrero del 2014.  
<<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/pacifico/Revista17/5Alejandra.pdf>>
- LÓPEZ, Francisco  
2012  
“Modificaciones narrativas en la adaptación cinematográfica del cómic japonés”. En *Revista Comunicación*. Número 10, Vol. 1, Pp. 1549-1564. Universidad de Sevilla. Consulta: 18 de noviembre del 2012.  
<[http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/118.Modificaciones\\_narrativas\\_en\\_la\\_adaptacion\\_cinematografica\\_del\\_comic\\_japones.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/118.Modificaciones_narrativas_en_la_adaptacion_cinematografica_del_comic_japones.pdf)>
- MANGIRÓN, Carmen  
2012  
“Manga, anime and japanese video games: analysis of key factors of their overwall success”. En *Puertas a la lectura*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Consulta: 12 de noviembre del 2012.  
<<http://www.google.com.pe/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4026577.pdf&ei=OhW8UJvxHIT88QTMnoCQCQ&usg=A FQjCNGsEaXbzStE6RuIFIKC1wtiKbdfsg&sig2=e8xa1RwBCK81MKKNtX73YA>>
- MARTÍNEZ, Laura  
2013  
“¿Has oído hablar de ‘Los Flower Boys’?”. En *ActitudFem*. Consulta: 18 de febrero del 2014  
<<http://www.actitudfem.com/belleza/articulo/que-son-los-flower-boys>>
- MAZZIOTTI, Nora  
2010  
“La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica: la pasión por los relatos”. En *Televisión: 14 formas de mirarla*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- MEJÍA, Julio  
2004 “Sobre la investigación cualitativa. Nuevos conceptos y campos de desarrollo”. En *Investigaciones Sociales*. Lima: UNMSM, Año VIII, N° 13, pp. 277-299. Consulta: 10 de marzo de 2014.  
<[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv\\_sociales/n13\\_2004/a15.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/n13_2004/a15.pdf)>
- MUNAR, Lorenzo  
2003 *Somos pandilla, somos chamba: escúchennos. La experiencia social de los jóvenes en Lima*. Fondo Editorial PUCP. Lima.
- MUNDO FAMA COREA  
s.f. “Los hombres coreanos también se maquillan” [Fotografía]. En *Mundo Fama Corea*. Consulta: 17 de febrero del 2014.  
<<http://www.mundofamacorea.net/2013/09/los-hombres-coreanos-tambien-se.html>>
- MUNDO FAMA COREA  
s.f. “Los hombres coreanos y el maquillaje” [Fotografía]. En *Mundo Fama Corea*. Consulta: 17 de febrero del 2014.  
<<http://www.mundofamacorea.net/2013/11/los-hombres-coreanos-y-el-maquillaje.html>>
- MURO, Miguel  
2004 *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. España: Universidad de La Rioja. Servicio de Publicaciones.
- OLIART, Rosa María  
2012 *Banda Sonora* [Diapositivas]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- OSORIO, Laura y Cristina SOLER  
2013 “Seúl, ciudad de contrastes: Masculinidad y capital mundial del maquillaje para hombres”. En *Revista Asia Pacífico*. Edición N° 2, pp. 74-78.
- PAPALINI, V.  
2006 “Anime (Mundos tecnológicos, animación japonesa e imaginario social)”. En *Colección aperturas*. Argentina: La Crujía ediciones.
- QUIROZ, Teresa  
1987 “La telenovela en el Perú”. En *Diálogos de la comunicación*. Número 18, pp. 74-84.

- RAVINA, Mark  
2009  
“Introduction: Conceptualizing the Korean Wave”. En *Southeast Review of Asian Studies*. Volumen 31, pp. 3-9.  
Consulta: 17 de setiembre del 2012.  
<[http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2009/02\\_Ravina\\_2009.pdf](http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2009/02_Ravina_2009.pdf)>
- RISHI, Sunny  
s/f.  
Education Fever and Its Impact on South Korea. Oakland University. Consulta: 08 de marzo de 2014.  
<[http://www.umflint.edu/sites/default/files/groups/Research\\_and\\_Sponsored\\_Programs/MOM/s.rishi\\_.pdf](http://www.umflint.edu/sites/default/files/groups/Research_and_Sponsored_Programs/MOM/s.rishi_.pdf)>
- RODRÍGUEZ, Julio  
2012  
“La creación del equivalente audiovisual en la adaptación de la novela gráfica”. En *Nexus (1900-9909)*. Vol. 11, 182-195. 14p.
- ROUGEMONT, Denis de  
2002  
*El amor y occidente*. Barcelona: Kairós.
- SOO, Ah Yoo  
2011  
Entrevista. En “*De Corea, con amor*”: *El fenómeno de la telenovela coreana en nuestras pantallas*. Tesis (mag.) Mención: Estudios culturales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Escuela de Posgrado.
- TAFLINGER, Richard  
2000 (1996)  
*Una teoría de la comedia*. Extracto tomado de: *Sitcom ¿qué es, cómo funciona?* Universidad Estatal de Washington. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Lima. Traducido y editado por Percy Subauste Villanueva.
- TAJADA, Cristina  
2006  
“El Mercado Español del Manga: Estado de la Cuestión”. En *San Guinés Aguilar editores*, Granada: Ediciones Universidad de Granada. Consulta: 22 de noviembre del 2012.  
<<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo28.pdf>>
- TRENDINGKOREA  
2013  
“El matrimonio en Corea. Cap.1, Cap. 2., y Cap. 3”. En *TrendingKorea*. Consulta: 08 de marzo de 2014.  
<<http://trendingkorea.wordpress.com/2013/05/06/el-matrimonio-en-corea-cap-1/>>  
<<http://trendingkorea.wordpress.com/2013/05/06/el-matrimonio-en-corea-cap-2/>>

<<http://trendingkorea.wordpress.com/2013/05/08/el-matrimonio-en-corea-cap-3/>>

TOKU, Masami  
2005

*Shojo Manga! Girl Power!* California: Chico

VARGAS, María del Carmen  
2011

*“De Corea, con amor”*: El fenómeno de la telenovela coreana en nuestras pantallas. Tesis (mag.) Mención: Estudios culturales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Escuela de Posgrado.

VARGAS, Carmenrosa  
2011

*Tragedia* [Diapositivas]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VÁSQUEZ, Guillermo  
2011

*Lenguaje de los medios* [Diapositivas]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

WIKIDRAMA  
2013

“Boys before flowers”. En *Wikidrama*. Consulta: 12 de abril del 2013.  
<[http://es.drama.wikia.com/wiki/Boys\\_Before\\_Flowers](http://es.drama.wikia.com/wiki/Boys_Before_Flowers)>

WIKIDRAMA  
2013

“MBC”. En *Wikidrama*. Consulta: 12 de abril del 2013.  
<[http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:MB\\_C](http://es.drama.wikia.com/wiki/Categor%C3%ADa:MB_C)>

WIKIDRAMA  
2013

“Un deseo en las estrellas”. En *Wikidrama*. Consulta: 12 de abril del 2013.  
<[http://es.drama.wikia.com/wiki/Star\\_in\\_my\\_heart](http://es.drama.wikia.com/wiki/Star_in_my_heart)>

WIKIMANGA  
2012

“Manga”. En *Wikimanga*. Consulta: 18 de noviembre del 2012.  
<<http://www.wikimanga.net/wiki/Manga>>

YENNTV  
2013

“Tony Moly Philippines´Official Facebook Update-Jaejoong” [Fotografía]. En *YENNTV*. Consulta: 17 de febrero del 2014.  
<<https://yenntv.wordpress.com/2013/03/13/photos-130311-tony-moly-philippines-official-facebook-update-jaejoong/>>

YRIVARREN, Sarah  
2012

*Tribus urbanas en Lima: jóvenes y adolescentes en busca de un espacio en la ciudad, 1990-2010.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.



## 7. ANEXOS

## Anexo 1. Matriz de consistencia de la investigación

Preguntas	Hipótesis	Objetivos
¿De qué manera el lenguaje gráfico del manga <i>Hana Yori Dango</i> se adapta en el lenguaje audiovisual del drama coreano de género romance-comedia <i>Boys Over Flowers</i> ?	El drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> que está basado en el manga <i>Hana Yori Dango</i> se adapta a partir de la historia.	Comparar la manera en que el lenguaje gráfico del manga <i>Hana Yori Dango</i> se adapta en el lenguaje audiovisual del drama coreano de género romance-comedia <i>Boys Over Flowers</i> .
Sub-Preguntas	Sub-Hipótesis	Sub-Objetivos
¿De qué manera se da la construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> ?	La construcción de los personajes del manga <i>Hana Yori Dango</i> se adapta en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> a través de sus roles y acciones.	Comparar cómo se da construcción de los personajes en la adaptación del manga japonés <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> .
¿Qué elementos del manga <i>Hana Yori Dango</i> se mantienen en la adaptación del drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> ?	La adaptación del manga <i>Hana Yori Dango</i> al drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> guarda algunas similitudes estéticas como encuadres y frases.	Comparar qué elementos del manga <i>Hana Yori Dango</i> se mantienen en la adaptación del drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> .
¿De qué manera se presenta el discurso del amor, poder y violencia del manga <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> ?	Tanto el manga <i>Hana Yori Dango</i> como el drama <i>Boys Over Flowers</i> presentan como discurso principal el tema del amor, el cual va tener que enfrentarse con el poder que genera violencia.	Identificar cómo se presenta el discurso del amor, poder y violencia del manga <i>Hana Yori Dango</i> en el drama coreano <i>Boys Over Flowers</i> .

Anexo 2. Escena con contenido de “Amor” del manga

Escena “Despedida de Ji Hoo en el aeropuerto” en el manga

⑤

About the "Hana Yori Dango" CD.

Even though the story development ended up being different from the original work, it was really well done so I'm really satisfied!

Having my own work dubbed in live voices, for the first time of course, was an extremely wonderful experience.

I am really grateful to the scenario writer Watanabe-san who painstakingly fixed this incoherent work into the scenarios.

But, more than anything, I think it's all thanks to the support of all you readers! Really, really!!

The work allowed me to think... I'm glad I'm a mangaka!

Well then, next is the report on my conversation with Kimura Takuya-kun.

I touched a little bit on the conversation in this space in Vol. 3, but... there was an amazing reaction.

Things like, "You HAVE to tell us all about it!" and, "I'm envious! Tell us in detail!"... Kimura-san really is extremely popular...









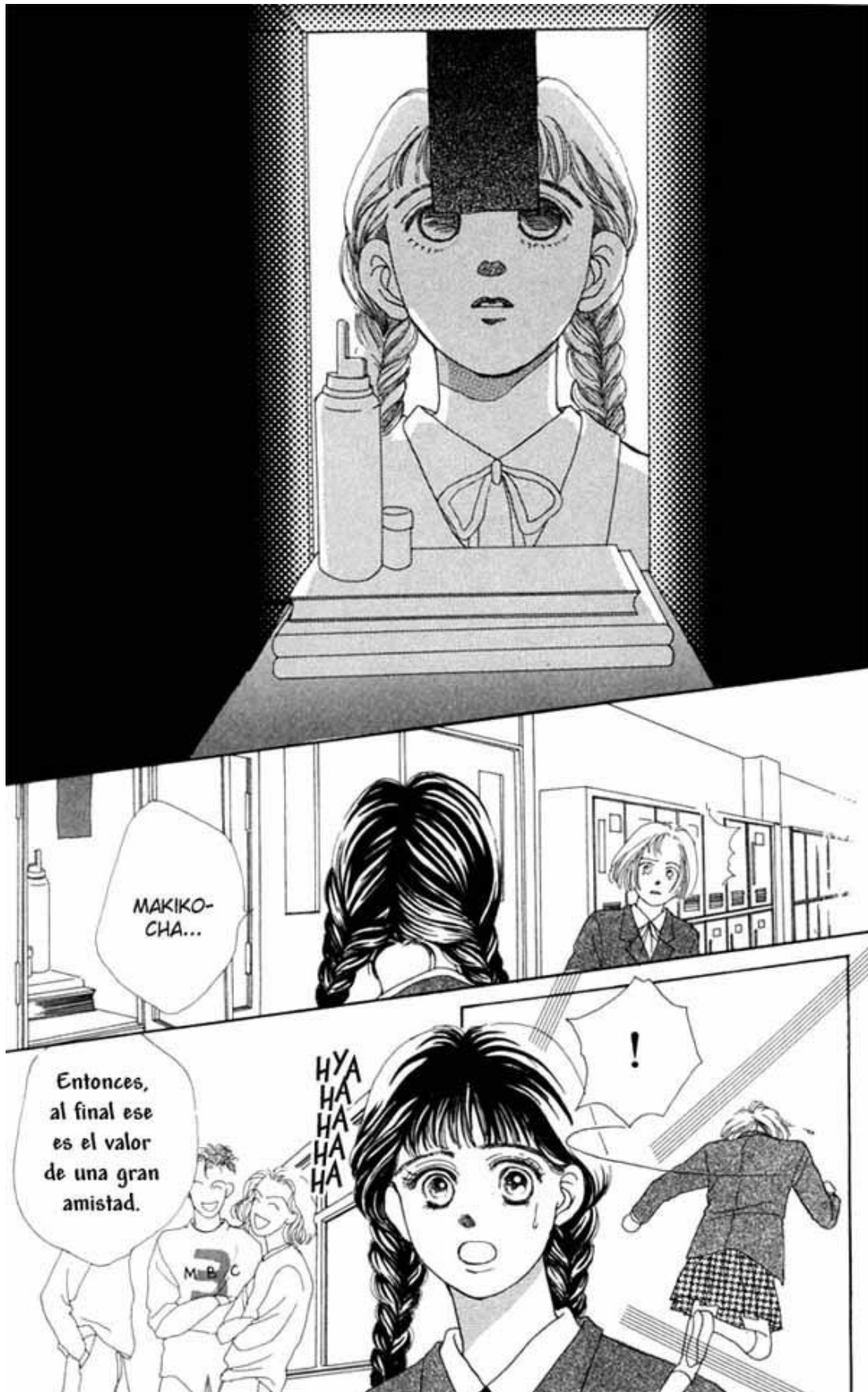




### Anexo 3. Escena con contenido de “Poder” del manga

#### Escena “Jan Di recibe la tarjeta roja” en el manga





#### Anexo 4. Escena con contenido de “Violencia” del manga

##### Escena “Secuestro de Jan Di” en el manga







あいかからあ  
夜型生活をしているん  
であが 日曜日だけは  
早起きになりました。

なぜかて？  
アニメしてるんであ  
アニメ。  
みはさんみてまあか？

知はあんまり1巻  
から読み進めると  
しなないだけじ  
アニメみて「あー  
こんなと描いたけ  
と 読者のよな  
気持ちになって  
たのしーであ。

背景の美術とか  
あつこキレーで  
あせります。  
が、がんばらなきゃ  
あ

でも アニメーターさん  
とか 声優さんたちとか  
いろんな 沢山の方々に  
よって このまんがが  
生命をふきこまれてる  
かんじで”とてモ  
アシギ。

まんがに音楽が  
ついたらどんなに  
いいだろう…と常々  
思っていた私。  
感激ひとしあであ。

美作の声がかこいい  
のよ~~~~  
美作役の望月祐弥さんと  
会ったとき。

かこいいんたあ  
くん  
美作  
か  
な  
い  
ね  
っ  
て

と言われた。(あの声で！)  
思わぬ主演にしょーかと  
思いましたよ…  
うそだけと…

あ  
こ  
れ  
も









































