

<https://artnodes.uoc.edu>

## ARTÍCULO

## NODO «ARTIVISMO MEDIÁTICO»

# Artivismo mediático y subversión de género en Corea del Sur: la «tecnología de la imaginación» de Siren Eun Young Jung

**Sonia Dueñas Mohedas**

Universidad Carlos III

**Natalia Martínez Pérez**

Universidad de Burgos

**Bárbara Sarmentera**

Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de presentación: junio de 2023

Fecha de aceptación: enero de 2024

Fecha de publicación: enero de 2024

## Cita recomendada

Dueñas Mohedas, Sonia; Martínez Pérez, Natalia; Sarmentera, Bárbara. 2024. «Artivismo mediático y subversión de género en Corea del Sur: la “tecnología de la imaginación” de Siren Eun Young Jung». En: Carolina Fernández-Castrillo y Diego Mantoan (coords.). «Artivismo mediático». *Artnodes*, no. 33. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i33.417845>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

## Resumen

El artivismo mediático, como forma de producción de conocimiento, no solo permite recuperar y reflexionar en torno a la información a través de una amplia diversidad de manifestaciones y prácticas artísticas, sino que, además, ejerce un impacto en el público global. Por ello, esta tendencia artística, la primera del siglo XXI, sirve de plataforma para que mujeres y minorías proyecten su voz desde la resistencia, evidenciando intereses activistas con el fin de propiciar una transformación en la sociedad. Precisamente, la artista surcoreana Siren Eun Young Jung es un reconocido ejemplo en Corea del Sur que, a través del videoarte y la *performance*, sigue dando continuidad a su propósito más longevo: *Yeoseong Gukgeuk Project* (2008-actualidad). Este trabajo explora el valor de la intrahistoria gracias a los recuerdos de actrices que ponen en tela de juicio los roles de género. El presente artículo examina este proyecto de artivismo mediático desde la perspectiva de género, tomando como eje su investigación en torno al *Yeoseong Gukgeuk*, un estilo músico-teatral que ofrece un mensaje subversivo sobre las mujeres, las minorías, la normatividad y la tradición, gracias al canto,

el baile y un estricto entrenamiento. Jung, que recurre a la «tecnología de la imaginación» siendo consciente de la ausencia, en muchas ocasiones, de la imagen, compila materiales de archivo que han visto la luz a través de las obras que aglutina este proyecto.

### Palabras clave

artivismo mediático; Corea del Sur; performance; Siren Eun Young Jung; videoarte, *Yeoseong Gukgeuk*

### *Media Activism and gender subversion in South Korea: Siren Eun Young Jung's "technology of the imagination"*

#### Abstract

*Media activism, as a form of knowledge production, not only allows us to recover and reflect on information through a wide diversity of artistic manifestations and practises but also has an impact on the global public. For this reason, this artistic trend, the first of the 21st century, serves as a platform for women and minorities to project their voice through resistance, evidencing activist interests with the aim of bringing about a transformation in society. Precisely, South Korean artist Siren Eun Young Jung is a recognized example in South Korea who, through video art and performance, continues to give continuity to her most long-lived purpose: Yeoseong Gukgeuk Project (2008-current day). This work explores the value of intrahistory through the memories of actresses who question gender roles. This article examines this media activism project from a gender perspective, focusing on her research on Yeoseong Gukgeuk, a music-theatre genre that offers a subversive message about women, minorities, normativity and tradition through song, dance and strict training. Jung, who resorts to the "technology of the imagination" being aware of the absence of the image, compiles archive materials that have seen the light of day through the works that this project brings together.*

#### Keywords

media activism; Siren Eun Young Jung; South Korea; performance; video art; Yeoseong Gukgeuk

## Introducción

«Quiero ver el drama nacional de las mujeres como una actuación *queer*, no porque revele una identidad *queer*, sino porque nos permite cuestionar constantemente cómo se puede "realizar" lo "queer" y cuál es su estética formal». (Agra Society 2019)

La artista surcoreana Siren Eun Young Jung (Incheon, 1974) explicaba de forma comprensiva su mirada etnográfica a través del arte con el fin de reflexionar sobre los roles de género y la contemporaneidad cultural. Es más, Jung considera sus trabajos artísticos como investigaciones que le han conducido a resaltar «el importante aspecto de la resistencia» (Benson 2018) y el activismo artístico o artivismo. En Corea del Sur, el movimiento #MeToo volvió a encender el feminismo que, aunque permaneció latente, quedó ensombrecido durante las últimas dos décadas. Las nuevas generaciones de jóvenes surcoreanos han experimentado una tendencia social por la que millones de mujeres han rechazado colectivamente la maternidad y el matrimonio con las llamadas «huelga de natalidad» y «huelga matrimonial». Según Hawon

Jung (2023),<sup>1</sup> «tienen razones bien documentadas para no formar una familia, como los abrumadores costos de criar a los hijos, los precios prohibitivos de las viviendas, las pésimas perspectivas laborales y unos horarios de trabajo extenuantes», a lo que se suma su hastío con las expectativas sociales imposibles de cumplir en la actualidad.

Estos cambios impactaron en una sociedad profundamente patriarcal, influyendo en la trayectoria de Jung al transmitir, con sus obras, «[...] una sensación de crisis en ese aspecto» (Benson 2018). Dedicada al videoarte como principal vía de expresión, la artista apela a la diversidad de materiales y formas artísticas, desde la fotografía hasta la *performance* y la instalación, aunque su formación inicial fuera la pintura. Esta especialidad, de la que se graduó en la Ewha Womans University, le permitió involucrarse en el activismo feminista, cuestión que determinó no solo su nombre artístico, sino también su futura trayectoria. Es más, esto le llevó a cursar su máster en Feminist Theory and Practice in the Visual Arts en la Universidad de Leeds (Reino Unido). Así, Jung pasó a formar parte de la diáspora de artistas surcoreanos

1. Hawon Jung es autora del libro *Flowers of Fire* (2023) sobre el movimiento #MeToo en Corea del Sur.

que se han educado fuera de las fronteras, siendo una cuestión que plasmó en su tesina *Women Between Nation and Diaspora in the Era of Globalisation* (2004) y que, posteriormente, impulsó en su tesis doctoral, *The Politics of Gender and the Aesthetics of Dissensus: With a Focus on the Yeoseong Gukgeuk Project* (2015).

El presente artículo se centra en el estudio del artivismo mediático desde la perspectiva de género a través de la trayectoria de la reconocida artista surcoreana de videoarte y *performance* Siren Eun Young Jung, tomando como eje su amplia obra en torno al *Yeoseong Gukgeuk*. Esta ópera tradicional coreana se centraba en historias mitológicas populares o novelas basadas en música tradicional, combinando canto y baile, hasta decaer tras su edad de oro durante las décadas de 1950 y 1960.

## 1. El Yeoseong Gugkeuk y la Asociación de Mujeres Gugak

El nacimiento del *Yeoseong Gukgeuk* se data en 1948 con la representación de *A Flower in Jail* a cargo de la Asociación de Mujeres Gugak, que permitió visibilizar una forma escénica de subvertir las convenciones sociales en respuesta a la explotación sexual de las estudiantes de *pansori*<sup>2</sup> en la década de los 40, situándose en contexto de liberación tras el fin de la colonización japonesa en la península (1910-1945). Con la desaparición del gobierno japonés se abolió la prostitución regulada por el Estado, provocando la disolución de los *gwonbeon*, instituciones creadas para la formación en las distintas artes de las *gisaeng* o cortesanas, educadas para entretener a hombres de clase alta y que pasaron a formar parte del mundo de las artes escénicas. En este proceso, muchas cantantes y actrices sufrieron violencia dentro del mundo de la música tradicional. Teniendo en cuenta el método de aprendizaje clásico de transmisión oral dentro de estas disciplinas coreanas, cabe destacar la estricta jerarquía que existía entre maestro y alumna que, a menudo, implicaba su explotación sexual y económica (Jung 2014). Como respuesta, surgió un espacio propio dentro del ámbito teatral y al margen del autoritarismo masculino a través de la Asociación de Mujeres Gugak.

Su momento álgido se produjo tras la Guerra de Corea (1950-1953), pero no tardó en verse marginado durante el gobierno militar de Park Chung-hee, durante el cual se hizo especial hincapié en la distinción entre lo que era y no era cultura «tradicional». Como consecuencia, la disciplina quedó relegada a un arte popular de baja calidad, propiciando no solo que la asociación no pudiera afiliarse a ninguna organización nacional, quedando apartada del apoyo político e institucional (Kim 2009), sino que se creara la Compañía Gukgeuk del Teatro Nacional de Corea. Así, sus actrices no pudieron continuar con su carrera en el

teatro, puesto que la dirección de los actores, la promoción y la administración financiera estaban a cargo de hombres (Jung 2014). Kim (2011) destaca cómo los críticos encubrían el hecho de que la división de los grupos femeninos fuera causada por la intervención de distintos intereses sexistas, distorsionando las problemáticas en la estructura de la división del trabajo por género. La actriz Lee Soja explicaba que, otro de los motivos de su desaparición, era que la transferencia de conocimientos entre las actrices de este género era complicada, puesto que la autoridad sobre la instrucción actoral residía directamente en los directores, por lo que cualquier comentario entre las actrices en referencia a su trabajo interpretativo resultaba como una interferencia (Kim 2011). De ese modo, Jung se interesó por el *Yeoseong Gukgeuk* gracias a su afición previa por el *Takarazuka*, un movimiento teatral japonés similar en cuanto a sus características. Por ello, se propuso rescatar y reinterpretar desde la mirada contemporánea este estilo músico-teatral para utilizarlo como forma de resistencia dentro de las políticas de género actuales en Corea del Sur.

## 2. El artivismo mediático

El artivismo combina la diversidad de prácticas artísticas y el activismo público para causar un impacto en la sociedad que ayude a su transformación. Así, se erige como un espacio para la autorrepresentación de causas sociales y políticas, mayormente por parte de las mujeres y las minorías, permitiendo escapar del control de los discursos dominantes. Dicha composición cuenta con un largo recorrido, especialmente desde la década de 1980 con el desarrollo de las nuevas tecnologías, aunque en muchas culturas se ha visto interrumpida por contextos políticos propios. No obstante, su extensión global se produce a partir de finales de los años 90 al albor de la cultura digital imperante. Asimismo, ha servido como modelo para esas nuevas generaciones de artistas marginadas socialmente y que desean hacer uso de iniciativas intervencionistas. Con estas prácticas, cuentan también con una vertiente pedagógica centrada en el capital cultural de la sociedad. «En cierto sentido, el artivismo ha sido una praxis cívica crítica creativa» (Rhoades 2012), ya que facilita que estos colectivos sociales experimenten el despertar de la conciencia liberadora de los medios digitales bajo una circunstancia de exclusión que se mantiene de una manera persistente en la historia. Por ello, se pone énfasis en las desigualdades socioculturales que, con el arte como herramienta, desembocan en el ámbito político. El artista Giacomo Verde (2007) puntualiza que la hibridación entre el arte y el activismo conlleva dos acciones: otorgar un espacio a la comunicación creativa e incrementar el sentido de responsabilidad política.

2. El *pansori* es un arte dramático basado en la narración cantada de historias. Actualmente, es considerado Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO.

Autores como Danko (2018) especifican que el surgimiento del artivismo coincide –no por casualidad– con el auge de los movimientos antiglobalización manifestados a partir del cambio de siglo, y tomó impulso con las protestas contra el capitalismo que, sobre todo, tomaron un cariz reaccionario desde la crisis financiera mundial de 2008. Bazzichelli (2001a; 2001b) también contribuye a esta consideración con las redes *cyberpunk*, los *hackmeetings* y los centros sociales autogestionados, sobre todo, en países como Italia, en cuanto a antecedentes se refiere. Esta cuestión, que ha sido enfocada desde la teoría política, sociológica y del arte, cuenta con investigaciones muy destacables que parten de la publicación de Bourriaud (2002) que, sin mencionar el término *artivismo*, esboza este fenómeno que daba sus primeros pasos. No obstante, la multidisciplinariedad y la diversidad de las manifestaciones del artivismo, como el *videoarte*, la *performance* o el *net.art*, entre otros, también provoca que las consideraciones de este fenómeno conlleven una gran variedad de definiciones y conceptos. El «arte contextual» (Paul 2002); el «arte comprometido» (Campeau 2004; Vander Gucht 2004); el arte político en continuidad a las tendencias del siglo XX; o el arte activista, en el ámbito divulgativo, suelen ser los más comunes, aunque, con ello, se produzca una problematización para determinar tanto la autoría como el origen del término.

El artivismo mediático, a su vez, se ve influido por las prácticas que ya surgieron durante las décadas de los años 60 y 70 bajo el impacto de los medios de comunicación y sus usos alternativos al servicio del arte. Este tipo de obras ponen «[...] en valor el uso estético y ético de la información como el principal material y medio artístico» (Fernández-Castrillo 2021, 4), pudiéndose definir como una forma de «producción de conocimiento» (Hoetzlein 2023, 2). Según Manovich, el artivismo mediático posee una doble dimensión: informativa, que incluye recuperar, observar y reflexionar; y experiencial o estética, anclada en lo tradicional, en cuanto a su configuración en el espacio, tiempo y superficie, que apela a «una experiencia formal, material y fenomenológica del público» (2001, 78). Ya sea un espectáculo electrónico como una *performance* teatral o una instalación multimedia, lo cierto es que estos artistas suelen apoyarse en «un paradójico retorno al primitivismo, el misticismo y el espiritualismo» (Murray 2008, 38), que apela a la identidad cultural desde un punto de vista *glocal*.

La llegada del siglo XXI ha propiciado una circulación a escala global que permite un fácil acceso al público. Esto tiene como consecuencia la constante renovación en cuanto a las manifestaciones que en la actualidad han incorporado las redes sociales como una de las principales plataformas de circulación y exposición, así como la formación de «nuevas subculturas» como «resultado natural de los medios en los que se basa» (Hoetzlein 2023, 2). Estos espacios que funcionan como altavoz expositivo generan un impacto entre las nuevas generaciones de consumidores, produciéndose una renovación generacional dentro del artivismo en contraste a la efimeridad de las obras desde el punto de vista de su impacto. En consecuencia, los artistas del artivismo me-

diático se ven abocados a una constante transformación y actualización en su trayectoria.

### 3. Cuerpo, performance y género

El arte contemporáneo ha desarrollado su reivindicación de la figura de las mujeres artistas y las teorías en torno a la performatividad de género paralelamente a la evolución de los estudios de género y *queer*. Nochlin (2022), con su artículo seminal «Why Have There Been no Great Women Artists?» (1971), analiza el acceso de las mujeres artistas y su exclusión como sujeto creador para comprender las interpretaciones en torno a la autoría y su posición. A partir de esta idea, Mayayo (2011) reflexiona, desde un punto de vista histórico y feminista, sobre cómo se puede crear una genealogía y, a su vez, intervenir en el campo de la práctica y la teoría del arte.

En las dos últimas décadas, se percibe un amplio abanico de aproximaciones críticas en torno al cuerpo como concepto, que «[...] se han fundado en el cuestionamiento de las estructuras más arcaicas y conservadoras del pensamiento occidental que fundaron un canon reflexivo en torno de la corporalidad» (Altamirano 2010, 152). Efectivamente, los estudios feministas desde hace décadas –aludiendo al lema de los años 70, «lo personal es político»– han evidenciado las relaciones entre el cuerpo y la experiencia asociada. También a partir del desarrollo de la teoría *queer* en los años 90 –sobre todo, de los postulados sobre la performatividad de género de Butler–, se ha cuestionado que el cuerpo y la sexualidad no son categorías definidas, sino en construcción y que, por tanto, están sujetas al devenir político e histórico. «Desarticular el binomio hombre/mujer implica desarmar la heterosexualidad que prescribe la unión sexual de cada una de estas categorías con su contrario y complementario» (Torras 2007, 13). Además, el cuerpo, que guarda una especial centralidad en el capitalismo tardío (Martínez Herráez 2004), es, a la vez, uno de los espacios más privilegiados de consumo y uno de los objetos más frecuentemente mercantilizados (cuerpo-consumidor y cuerpo-consumido). Por tanto, el cuerpo es evidenciado como lugar de convergencia de diferentes discursos de poder que lo materializan; y este debe reconcebirse como efecto del poder (Butler 2002), como ya proclamara la artista Barbara Kruger en 1989: «Tu cuerpo es un campo de batalla».

Por otro lado, la situación de las mujeres en Corea del Sur ha evolucionado de forma significativa históricamente. Durante el período de colonialismo japonés (1910-1945), las coreanas fueron sometidas a la opresión y explotación. Sus cuerpos fueron forzados y esclavizados sexualmente, como las «mujeres de consuelo» (Soh 1996), una discusión retomada, en los últimos años, por el activismo feminista local en su revisión de la memoria histórica. No fue hasta las décadas de 1980 y 1990 cuando surgieron los primeros movimientos feministas organizados en Corea del Sur al abogar por la eliminación de la discriminación y la

violencia de género, desembocando en protestas y manifestaciones masivas cuyos reclamos no se comenzaron a aplicar en la práctica hasta la segunda mitad de los años 90 (Seth 2016). A pesar de recientes avances, todavía existen desafíos persistentes en la sociedad actual del país, como la brecha salarial, la falta de oportunidades de ascenso, los estereotipos y la violencia de género.<sup>3</sup>

#### 4. Yeoseong Gukgeuk Project [여성극극 프로젝트] (2008-actualidad)

*Yeoseong Gukgeuk Project*, iniciado en 2008, es un proyecto que pone en tela de juicio los conceptos establecidos sobre las sexualidades en la sociedad surcoreana contemporánea. En este trabajo investigativo, compuesto de varias piezas performativas y audiovisuales, se plasma el proceso personal que las actrices de *Gukgeuk* realizan para preparar sus papeles a través de repetitivos entrenamientos deconstructivos rompiendo las normas dadas al género a la vez que examina las problemáticas persistentes. El objetivo principal se basa en potenciar un mensaje subversivo por el que Jung pretende invitar al público a reflexionar sobre la idea de que solo las mujeres pueden interpretar a los personajes de este tipo de expresiones artísticas y culturales. En sus palabras, «[...] quería centrarme en cuestiones relacionadas con la minoría y la tradición, la modernidad y la normatividad sexual, que estas óperas inevitablemente plantean» desde la «imagen de la ausencia» (Benson 2018).

La artista se sirve de la «tecnología de la imaginación», que define como una herramienta para rechazar la metodología normativa del discurso «oficial» sobre la memoria histórica, las tradiciones y la verdad. Es decir, rescata el valor de la intrahistoria, sirviéndose de la indiferencia ante la memoria histórica hegemónica construida a partir del discurso nacional. Asimismo, el proyecto posee una visión activista no solo en lo referente a esta cuestión, sino también a la dicotomía producida entre la interpretación de los géneros y el poder político, que subyace de la práctica artística y que rige la cultura en cuanto a dinámicas de inclusión/exclusión.

«El proyecto es extremadamente significativo para mí, aunque también tiene un aspecto muy político» (Benson 2018), por lo que, además de hacer uso de la *performance* y el videoarte, incluye una labor de investigación emprendida por la artista a través del archivo fotográfico existente. La colección de imágenes de actrices del *Yeoseong Gukgeuk* ofrece estampas tanto de sus caracterizaciones como de su estado físico más actual, que, según Jung, han servido para garantizar la autoridad de un pasado desconocido por las posteriores generaciones y del que se conservan pocos materiales:

«En la investigación basada en la transmisión oral, siempre se necesitaron desesperadamente ciertos materiales históricos que apoyaran claramente los vagos recuerdos de los ancianos o que embellecieran sus experiencias [garantizando] o no el efecto histórico, era algo que se quería poner en duda [...]». (Conversations in Contemporary Art, 2023)

La artista presentó *The Masking Moments* (8:16 min) y *The Unexpected Response* (4:35 min) como sus primeras obras en 2009. Rodadas en imagen vertical y a color, la primera presenta a la actriz Lee Deung-woo, filmada en primerísimo plano, maquillándose y preparándose entre bambalinas antes de un acto. A través de escenas íntimas, se rompe la barrera inevitable que aporta el formato vídeo entre espectador y actor, mientras se distancia en *The Unexpected Response*, donde Lee aparece interpretando su personaje masculino en plano entero, centrándose con más detalle en la gestualidad masculina del cuerpo. En 2010, estas dos filmaciones fueron editadas y fusionadas para proyectarse juntas en el Festival Internacional de Cine de Mujeres de Seúl bajo el título *The Unexpected Response* (7:58 min), aproximando así el género del videoarte al documental, dualidad con la que la artista juega en prácticamente todo el proyecto. La edición de ambas piezas se presenta también en pantalla vertical, fragmentada en multipantalla con escenas de no más de diez segundos, que se cruzan generando una fuerte sensación de repetición que obstaculiza la construcción de una narrativa coherente (figura 1).



Figura 1. Fotograma multipantalla de *The Unexpected Response* (2010)  
Fuente: Siren Eun Young Jung

*Directing for Gender* (2010) (10:15 min) ofrece la fluidez del género y pone en tela de juicio su normatividad a través de la obra *Mooyoungtab*.<sup>4</sup> Durante la primera escena, la actriz Kim Hye-rhee explica cómo debe ser el rol del varón protagonista sobre el escenario, en concreto, su delicadeza y flexibilidad en contraste con otros papeles masculinos. Por el contrario, *A Master Class* (10:30 min) (2010) aporta otra perspectiva en la que Lee Deung-woo explica que un papel masculino debe ser

3. La violencia de género es un problema sistémico en Corea del Sur. Según Human Rights Watch, en 2021 una mujer fue víctima de asesinato o intento de asesinato cada 1,4 días o menos. Véase: [https://www.hrw.org/sites/default/files/media\\_2021/06/southkorea0621\\_web\\_1\\_0.pdf](https://www.hrw.org/sites/default/files/media_2021/06/southkorea0621_web_1_0.pdf)

4. *Mooyoungtab* se inspira en el libro homónimo de Hyun Jin-geon, cuya representación fue interpretada en 1955 por el Women's Korean Musical Group. Su guión desapareció hasta su reescritura en 1987 gracias a los recuerdos de la actriz Kim Hye-rhee.

varonil, destacando cómo la masculinidad ideal del *Yeoseon Gukgeuk* no está homogeneizada. En esta línea, los recuerdos de las actrices Lee Soja y Cho Guem-aeng quedan recogidos en la serie *Off/Stage* (2012). El primer vídeo (4:35 min) realiza una entrevista a Lee cuya *voice over* aparece junto a la de Jung, mientras la cámara recoge las fotografías que complementan las anécdotas de su carrera. El vídeo muestra el contraste entre su feminidad/masculinidad dentro/fuera del escenario para terminar con una imagen actual de la actriz en su vida cotidiana. En el segundo vídeo, la cámara se usa para tomar una única fotografía, la de una boda simulada en la que Cho aparece vestida de hombre ejerciendo el rol de novio, mientras la entrevista elude ese tema. Esta serie resulta en una *performance* (45 min) en la que las artistas relatan nuevamente sus experiencias sobre el escenario durante la proyección de sus fotografías personales.



Figura 2. Presentación de *(Off)Stage Masterclass* en el Festival Bo:M de 2013  
Fuente: Siren Eun Young Jung

Un año más tarde, Jung integra y revisa sus dos últimas creaciones para presentarlas en el Festival Bo:M de 2013 bajo el título *(Off) Stage/Masterclass* (1:25:09 min) (figura 2). En esta pieza se presenta a las actrices Cho Young-sook y Lee Deung-woo, que cruzan sus historias frente a la cámara utilizando la realidad del *backstage* como tema principal para trasladar el mensaje de cómo el género es performativo. El género del *Yeoseong Gukgeuk* queda descontextualizado y despojado del discurso que lo infravaloraba como género teatral. Estas intervenciones continúan en *Lyrics 1,2,3* (2013), un conjunto de vídeos que compilan tres historias de diferentes generaciones proyectadas juntas en bucle. El primero (2:41 min) abre con la frase «Los amigos han desaparecido» seguida del canto de la actriz Cho Young-suk sentada ante la tumba de Lim Choon-aeng. El segundo, muestra un ensayo (6:15 min) en el que Lee Deung-woo canta junto a otra mujer que le acompaña en la percusión. El último (3:21 min), con Lee Soja en un papel masculino, recorre las fotografías de su

carrera, en las que se reconstruye el imaginario de la primera y la segunda generación de actrices. En la misma línea se encuentra *The Song of Phantasmagoria* (2013) (00:30 min), una videoinstalación que proyecta, a cuatro pantallas, 119 diapositivas con imágenes de archivo que muestran detalles dentro de las fotografías, como miradas, sonrisas y gestos que evocan la intimidad desde la frontalidad y la fragmentación del cuerpo. Las imágenes se intercalan con palabras como «Incluso gritos», «Aguantando la respiración», «¿Estás diciendo que vas a morir?», «De amor», «Te llamaré», que desembocan en un mensaje ambivalente de dolor, nostalgia y esperanza.

Desde otra perspectiva, *Act of Affect*<sup>5</sup> plantea un proyecto performativo consistente en dos piezas centradas en el entrenamiento de la actriz de tercera generación Nam Eunjin. La primera obra (19:35 min) se compone de un vídeo que rescata una de sus actuaciones públicas. Se observa una imagen neutra que contrasta con el vestuario de hombre de la segunda parte para poner énfasis en la confesión de los sentimientos que se desprenden de tal entrenamiento (figura 3), propiciando un espacio de cuestionamiento sobre los límites que se diluyen entre la interpretación y el ensayo. En la segunda pieza (15:36 min), traslada sus emociones de la *performance* al videoarte, donde, a través de la multipantalla, la actriz emerge sola sobre el escenario.

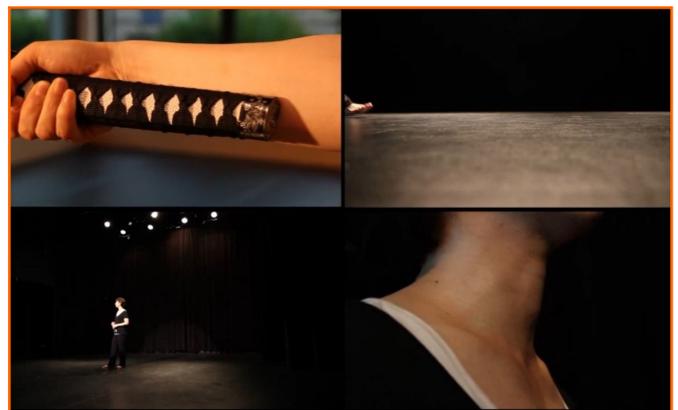


Figura 3. Entrenamiento en multipantalla de Nam Eunjin recogido en la pieza *Act of Affect* (2013)  
Fuente: Siren Eun Young Jung

En *I'm not going to sing* (2015) (15:42 min), Jung invita a conocer el pasado del *Yeoseong Gukgeuk* nuevamente de la mano de Lee Soja. Con fotografías de su carrera proyectadas a su espalda y una pantalla a su izquierda con la representación del *kataki* ('villano'), se denuncia, tras un marco, los prejuicios y abusos a los que se enfrentaron las mujeres de la primera generación de actrices (figura 4). Lee evidencia lo que le arrebataron y muestra orgullosa de lo que fue capaz a pesar de las circunstancias. Jung continuó con su artivismo mediático hacia la violencia a través de *Eigh views of Xiaoxiang* (2015) (20:04 min) con proyecciones sobre ocho pantallas que analizan la diversidad en la representación de las mujeres dentro del *pansori* tradicional.

5. Para profundizar en esta obra, véase Chang (2020).

Con *Wrong indexing* (2016) confluye la esencia de más de diez años de investigación mediante la proyección de varias piezas performativas y la exhibición de imágenes de archivo. La instalación construye un archivo documental que reflexiona sobre el arte y las vivencias de aquellas actrices que fueron olvidadas, ignoradas por la historia cultural. Dividida en dos secciones, se compone de cuatro trabajos de vídeo-performance proyectados a través de pantallas, (*Off Stage/Masterclass* (2013), *Le Nouveau Monde Amoureux (At Mediacity Seoul)* (2014),<sup>6</sup> *I'm not going to sing* (2015) y *Act of Affect* (2013); y de imágenes que Jung reunió bajo el título *Public yet Private Archive* (2015). A lo largo del pasillo en el que se distribuye, se encuentran, a un lado, numerosas imágenes y fragmentos escritos, y al otro, cuatro pantallas simétricamente colocadas que reproducen vídeos en bucle (figura 5). La obra pone en entredicho la estabilidad propia del tiempo y los límites que este plantea a la hora de reconstruir la historia para un público contemporáneo.



Figura 4. Presentación de *I am not going to sing* (2015) con la participación de Lee Soja  
Fuente: Siren Eun Young Jung



Figura 5. Instalación *Wrong Indexing* en 2016  
Fuente: Siren Eun Young Jung

La *performance Anomalous Fantasy* (2016) (1:25:00 min), estrenada posteriormente en Taiwán, Japón e India, cuenta con la actriz Nam Eunjin como protagonista, apoyada por un coro que se declara abiertamente *queer*. Jung hace su apuesta más arriesgada a través de la escenografía en la se proyectan imágenes de archivo y se sirve de luces de neón para emular a un club nocturno (figura 6). Así, acerca la «tecnología de la imaginación» a través de esa imagen de la ausencia, criticando tanto la subjetividad de la historia como su propio trabajo. Una vez más, es evidente la influencia de la cultura popular surcoreana para reinterpretar el *Yeoseong Gukgeuk* para reflexionar sobre los discursos de la tradición, la masculinidad más allá del escenario y la subcultura *drag*. Siguiendo esta trayectoria crítica, Jung replantea la obra anterior con una nueva acción artivista teatral, *Deferral Theatre* (2018) (35:05 min). Junto a Nam, participa Drag King Azangman y Park Minhee, una joven cantante de música folclórica coreana. Ambas reflexionan sobre los discursos de la tradición, la masculinidad dentro y fuera del escenario y el género como un lenguaje de resistencia política para las minorías. Lo mismo sucede con la instalación por encargo *A Performing by Flash, Afterimage, Velocity, and Noise*, que fue presentada dentro de la exposición *History has failed us, but no matter* en el Pabellón de Corea de la 58.ª Bienal de Venecia en 2019. Tres monitores exhibían imágenes de archivo de las actrices Lee Yii y Lee Deung-woo maquillándose antes de comenzar su actuación al mismo tiempo que interpretaban una pieza de *pansori*; junto a Azangman y Seo Jiwon, artista musical de KIRARA.



Figura 6. Exhibición de *Anomalous Fantasy* en Corea del Sur (2016)  
Fuente: Siren Eun Young Jung

Como complemento a las piezas de videoarte y *performance*, Jung ofrece en su proyecto un par de colecciones fotográficas que forman parte del archivo creado por ella misma a lo largo de su investigación. Bajo los títulos *Image Series: The Wedding / The One-eyed / The sword fighting* (2011) y *Public yet Private Archive* (2015) (figura 7), se compilan numerosas imágenes fotográficas y de archivo que la artista

6. Esta obra, en la que la mirada de Jung sobre las clases sociales parte de las teorías de las comunidades alternativas del socialista François Marie Charles Fourier (1772-1837), fue encargada por el Asian Arts Theatre en el Asian Culture Complex.

reorganiza y sin pretensión de buscar una narrativa única y coherente en torno al sentir identitario de una forma interseccional.



Figura 7. Proyección de una de las colecciones fotográficas de Jung, *Public yet Private Archive* (2015)  
Fuente: Siren Eun Young Jung

## Conclusiones

Las actuales generaciones de surcoreanas parecen encontrarse en una encrucijada. Aunque los movimientos feministas del país han logrado organizar campañas ruidosas, como el exitoso movimiento #MeToo asiático, el gobierno actual de Yoon Suk-yeol se afana en aplicar una regresión histórica en los derechos de las mujeres con la excusa de revertir las bajas tasas de natalidad. Hasta ahora, ninguna de las medidas aplicadas por los sucesivos gobiernos ha invertido. Precisamente, Siren Eun Young Jung pertenece a una generación heterogénea de mujeres artistas que han puesto sobre la mesa estas problemáticas a través del activismo/artivismo.

Yeoseong Gukgeuk Project se nutre de este contexto para focalizarlo en la memoria histórica y tradición de este género teatral popularmente olvidado. Jung recupera materiales históricos, fotografías y vídeos que proyectan una crítica en torno a lo efímero e inmediato. Siren denomina «tecnología de la imaginación» a su representación del rechazo al discurso «oficial» en torno a la historia y tradiciones coreanas, tal y como se refleja en sus obras al ofrecer testimonios de estas actrices que rescatan la intrahistoria del *Yeoseong Gukgeuk*. Su artivismo mediático reproduce los discursos de poder desde la resistencia, evidenciando el cuerpo como espacio político abierto a la capacidad de acción. Desde la concreción, el cuerpo personificado a través de estas actrices expresa, mediante este proyecto, la nostalgia, el entrenamiento, la exasperación y la resignación desde las sombras.

Esta investigación en torno a la figura Siren Eun Young Jung aporta visibilidad a una de las artistas subversivas de mayor relevancia en el panorama del artivismo mediático surcoreano. Situándose en los márgenes de la resistencia queer y feminista, su obra evidencia a través del cuerpo un espacio político abierto a la capacidad de acción de las minorías. Su contribución, sustentada en la «tecnología en la

imaginación», cuestiona la normatividad de los cánones corporales, identitarios e históricos a través de una original mirada al pasado desde el videoarte y la *performance* en Corea del Sur.

## Referencias bibliográficas

- Agrafa Society. «Jung Eun-young Interview» [‘[한] 정은영 인터뷰’ (‘jeong-eun-yeong inteobyu’)]. *Zineseminar*, 11 de julio (2019). <http://www.zineseminar.com/wp/test/kor-siren-jung/>
- Altamirano, Laura. «Enfermedad, cuerpo y corporeidad: una mirada antropológica». *Gaceta médica de México*, vol. 146, n.º 2 (2010): 150-156.
- Bazzichelli, Tatiana. «L’arte come pratica reale dalle avanguardie agli hackmeeting». *La critica.net*, 7 de julio (2001a). <http://www.lacritica.net/bazzichelli2.htm>
- Bazzichelli, Tatiana. «Dell’arte, del cyberpunk, dell’hacking». *Punto informatico.it*, 27 de julio (2001b). <https://www.punto-informatico.it/dellarte-del-cyberpunk-e-dellhacking/>
- Benson, Louise. «The Korean Artist Exploring the Vanished Drag Act of the All-Female Opera». *Elephant*, 17 de septiembre (2018). <https://elephant.art/siren-eun-young-jung/>
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijón: Presses du reel, 2002 [1998].
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Campeau, Sylvain. «Art engage, art politique, art obscene». *Revue d’Art Contemporain Etc.* Montreal, n.º 67 (2004): 19-22.
- Chang, Ashley. «Acts of Affect: siren eun young jung’s Yeoseong Gukgeuk Project». *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, n.º 49 (2020): 59-68. DOI: <https://doi.org/10.1086/709634>
- Conversations in Contemporary Art (CiCA), «Yeoseong Gukgeuk Project: To imagine Queer Mnemonics», 19 de abril, 2023, vídeo presentación, 1:32:34, [https://youtu.be/WDZJPJV\\_\\_bQ](https://youtu.be/WDZJPJV__bQ)
- Danko, Dagmar. «Artivism and the Spirit of Avant-Garde Art». En: Victoria D. Alexander, Samuli Hägg, Simo Häyrynen y Erkki Sevänen (eds.). *Art and the Challenge of Markets Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*, (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2018), 235-262. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-64644-2\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64644-2_9)
- Fernández-Castrillo, Carolina. «La condición transreal: información expandida y hacktivismo en el Media Art». *Artnodes. Revista de arte, ciencia y tecnología*, n.º 28 (2021): 1-10. DOI: <https://doi.org/10.7238/a.v0i28.377879>
- Hoetzlein, Rama Carl. «Knowledge Cultures in New Media Art». *Artnodes. Revista de arte, ciencia y tecnología*, no. 31 (2023): 1-9. DOI: <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i31.402859>
- Jung, Hawon. *Flowers of Fire*. Dallas: Benbella Books, 2023.
- Jung, Hawon. «Por qué las mujeres en Corea del Sur están en una ‘huelga de natalidad’». *New York Times*, 30 de enero (2023). <https://>

- [www.nytimes.com/es/2023/01/30/espanol/opinion/baja-natalidad-maternidad.html](http://www.nytimes.com/es/2023/01/30/espanol/opinion/baja-natalidad-maternidad.html)
- Jung, Siren Eun Young. *Women between Nation and Diaspora in the Era of Globalisation*. Tesis doctoral, Universidad de Leeds, 2004.
- Jung, Siren Eun Young. *The Politics of Gender and the Aesthetics of Dissensus With a Focus on the Yeoseong Gukgeuk Project* [‘성별의 정치학과 불화의 미학’ (heong-galiui jeongchihaggwa bulhwaui mihag)]. Tesis doctoral. Ewha Womans University, 2015.
- Kim, Je-hye. «A Study on the Troupe Activity and the Declining Process of 1950's Female Gukgeuk» (1950년대 여성극극의 단체활동과 쇠퇴과정에 대한 연구). En *Korean Women's Studies* (한국여성학), vol. 27, n.º 2 (2011): 1-33.
- Kim Ki-hyun. «60 years of Yeoseong Gugkeuk» (여성극극 60년사) Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo, 2009.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Massachusetts: The MIT Press, 2001. DOI: <https://doi.org/10.22230/cjc.2002v27n1a1280>
- Martínez Herráez, Ángel. «El cuerpo imaginado de la modernidad». En: Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel A. Hernández Navarro (eds.). *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, (Murcia. CendeaC, 2004), 47-58.
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Murray, Timothy. *Digital Baroque. New Media Art and Cinematic Folds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Nochlin, Linda. *Mujeres, Arte y poder y Otros Ensayos*. Barcelona: Paidós, 2022.
- Paul, Ardenne. *Un art contextuel*. Paris: Flammarion, 2002.
- Rhoades, Mindi. «LGBTQ Youth + Video Artivism: Arts-Based Critical Civic Praxis». *Studies in Art Education*, vol. 53, n.º 4 (2012): 317-329. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00393541.2012.11518872>
- Seth, Michael J. *Routledge Handbook of Modern Korean History*. Londres: Routledge, 2016. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315816722>
- Siren, Eun Young Jung. «Yeosung Gukgeuk: Tradition (Un)Realized». *Sirenjung.com* (2014). <http://www.sirenjung.com/index.php/textb-ymyself/--/2/>. [Fecha de consulta: 17 de junio de 2023].
- Soh, Chunghee Sarah. «The Korean Comfort Women: Movement for Redress». *Asian Survey*, vol. 36, n.º 12 (1996): 1226-1240. DOI: <https://doi.org/10.2307/2645577>
- Torrás, Meri. «El delito del cuerpo». En: Meri Torrás (ed.). *Cuerpo e identidad I*, (Barcelona: Edicions UAB, 2007), 11-36.
- Vander Gucht, Daniel. *Art et politique. Pour une redéfinition de l'art engagé*. Bruselas: Éditions Labor, 2004.

## CV

**Sonia Dueñas Mohedas**

Universidad Carlos III, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación  
sduenas@hum.uc3m.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-7569>

Doctora en Investigación en Medios de Comunicación y ayudante específico en el Departamento de Comunicación de la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). Es miembro del grupo de investigación Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria (TECMERIN) y del proyecto de investigación El documental institucional y el cine de aficionado coloniales: Análisis y usos (PID2021-123567NB-I00). Su tesis, en torno a la industria cinematográfica de Corea del Sur en la era de la globalización, cuenta con mención internacional y máxima calificación. Asimismo, obtuvo la Korea Foundation Field Research Fellowship para una estancia en la Korea National University of Arts en 2021. Es secretaria general y miembro fundador de la Asociación de Estudios y Cultura Coreana en España (ADECCE). Sus líneas de investigación parten principalmente de los estudios filmicos y los *media industry studies*.

**Natalia Martínez Pérez**

Universidad de Burgos, Facultad de Humanidades y Comunicación  
nmperez@ubu.es

Doctora en Investigación en Medios de Comunicación por la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M) y profesora ayudante doctora en el Departamento de Historia, Geografía y Comunicación de la Universidad de Burgos (UBU). Asimismo, es miembro de los grupos de investigación Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria (TECMERIN) y Sociedad y conflicto. Estudios culturales de la(s) violencia(s) (SYCON), y del proyecto de investigación El documental institucional y el cine de aficionado coloniales: Análisis y usos (PID2021-123567NB-I00). Ha realizado estancias de investigación en University of Exeter (Reino Unido) y en City University of New York (Estados Unidos). Es autora de diversos artículos publicados en revistas científicas, como *Icono 14* y *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*. Sus líneas de investigación parten principalmente de los estudios televisivos y los estudios de género.

**Bárbara Sarmentera**

Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras  
barbara.sarmentera@estudiante.uam.es

Doctoranda en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Su investigación se centra en el arte contemporáneo en Corea del Sur en la segunda mitad del siglo XX. Es egresada del máster universitario en Estudios de Asia Oriental de la misma universidad, formación que realizó tras finalizar un grado en Bellas Artes por la Universidad Rey Juan Carlos (URJC). Asimismo, ejerció de becaria en el Instituto Universitario de Investigación CEAO (Centro de Estudios de Asia Oriental) de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). En 2012, inició sus estudios de idioma coreano en el Centro Superior de Idiomas Modernos (CSIM). También ha sido alumna del Diploma de Estudios Coreanos del Instituto Complutense de Estudios Internacionales (ICEI). Sus líneas de investigación se centran en los estudios de historia del arte y los estudios de género.

