

doi.org/10.56029/NX2234

Cultura corporativa y transición política en la transición democrática de Corea del Sur: Un análisis de la película *The Age of Success* (Jang Sun-Woo, 1988) como sátira capitalista

Luis Miguel Machín Martín
Universidad Fernando Pessoa-Canarias (UFPC)
ORCID: 0000-0001-6148-3964

Resumen: Este artículo analiza *The Age of Success* (Jang Sun-woo, 1988) como una obra clave para comprender las transformaciones sociales, económicas y cinematográficas de la Corea del Sur contemporánea. A partir del contexto del Nuevo Cine Coreano, se examina la representación de la nueva clase ejecutiva surgida en los años ochenta y su relación con la transición democrática, atendiendo a las tensiones entre competitividad, movilidad social y precariedad. El estudio aborda además la película como una sátira incisiva de la cultura empresarial y del discurso del esfuerzo, situándola dentro de un marco comparativo que visibiliza su relevancia en el cine coreano de fin de siglo.

Palabras clave: cine coreano; Jang Sun-woo; *The Age of Success*; Corea del Sur.

Abstract: This article examines *The Age of Success* (Jang Sun-woo, 1988) as a key work for understanding the social, economic, and cinematic transformations of late-modern South Korea. Framed within the context of the New Korean Cinema, it analyzes the representation of the new executive class that emerged during the 1980s and its relationship to the democratic transition, focusing on the tensions between competitiveness, social mobility, and precarity. The study also explores the film as an incisive satire of corporate culture and the discourse of personal effort, situating it within a comparative framework that highlights its relevance in late-century Korean cinema.

Keywords: Korean cinema; Jang Sun-woo; *The Age of Success*; South Korea.

Introducción y justificación

El cine coreano de finales de los años ochenta constituye un punto de inflexión fundamental en la historia cultural contemporánea de Corea del Sur. Lejos de la sofisticación estética, el reconocimiento global y la proyección industrial que caracterizarían al *Hallyu* —la corriente cultural coreana que aglutina las industrias artísticas nacionales— del siglo XXI,¹ la década de 1980 estuvo marcada por un panorama cinematográfico depauperado, sometido a limitaciones económicas, políticas y creativas.² La fuerte censura gubernamental, la escasa profesionalización de los estudios, la competencia de la televisión emergente y la ausencia de un público nacional fidelizado convirtieron aquellos años en uno de los periodos de mayor precariedad en la cinematografía surcoreana. Sin embargo, en este marco restrictivo se gestó una renovación decisiva: el surgimiento del llamado Nuevo Cine Coreano (*Korean New Wave*), movimiento heterogéneo pero profundamente crítico, cuyos directores —entre ellos Jang Sun-woo, Park Kwang-su o Jang Gil-su— impulsaron la reconfiguración estética y política del medio a finales de la década.³

En este contexto se sitúa *The Age of Success* (*Seong-gong sidae*, 1988), obra esencial para entender los cambios que se estaban produciendo en la industria cinematográfica y en la sociedad del país, y que ayuda al espec-

tador a comprender el tránsito entre dos etapas históricas: por un lado, el agotamiento estructural del cine industrial dominado por los grandes estudios, caracterizado por fórmulas repetitivas, y una fuerte supervisión estatal y por la importación de cine comercial extranjero que opacaba al surcoreano;⁴ por otro, la apertura democrática del país, la liberalización de mercados en sectores como el cinematográfico⁵ y la posterior articulación de una cinematografía renovada, más ambiciosa en términos formales e ideológicos. Este periodo puente, que abarca desde mediados de los años ochenta hasta principios de los noventa, constituye un momento clave donde confluyen tensiones políticas, económicas y culturales que prepararon la irrupción del cine coreano contemporáneo y, en última instancia, la consolidación del *Hallyu* como fenómeno global.

El Nuevo Cine Coreano surge directamente de ese clima de transformación, marcado tanto por los movimientos democratizadores —como las protestas de Gwangju en 1980 y las movilizaciones estudiantiles posteriores— como por el crecimiento económico que empezaba a desbordar los límites de la sociedad industrial y a configurar un nuevo modelo de modernidad capitalista. Los directores vinculados a este movimiento, muchos de ellos formados en cineclubes universitarios o en ambientes de activismo político y artístico,⁶ se propusieron renovar no solo las temáticas habituales del cine comercial, sino también los modos de representación dominantes. Frente a la estética convencional y al didactismo ideológico, apostaron por una mayor experimentación formal, una visión crítica sobre la sociedad coreana y la incorporación de problemáticas históricas y sociales que habían sido silenciadas durante décadas.

En este marco, *The Age of Success* adquiere una relevancia particular. Dirigida por Jang Sun-woo, una de las figuras más provocadoras y radicales de su generación, la película ofrece una mirada incisiva al nuevo orden económico y social que se estaba consolidando en Corea del Sur. Aunque este artículo desarrollará un análisis pormenorizado en secciones posteriores, es necesario situar la obra dentro del entramado histórico-cultural que la produce: *The Age of Success* se estrena en 1988, año emblemático por la celebración de los Juegos Olímpicos de Seúl, acontecimiento que simbolizó la entrada de Corea en la modernidad globalizada. Al mismo tiempo, el país experimentaba un vertiginoso proceso de expansión económica que consolidaba la cultura empresarial competitiva y la ideología de la productividad como pilares de la identidad nacional contemporánea.

La película de Jang Sun-woo dialoga directamente con este escenario, reflejando tanto las tensiones de una sociedad en plena transición como las contradicciones inherentes al nuevo capitalismo coreano. Sin embargo, más allá de su contenido crítico, la obra resulta especialmente significativa por su contribución a la evolución formal y discursiva del cine coreano. En ella convergen elementos propios de la modernización cinematográfica de la época: una mayor libertad en la representación de temas políticos y sociales, la incorporación de lenguajes visuales más dinámicos y heterodoxos, y una clara ruptura con los modelos narrativos que habían predominado durante la era de control estatal. De este modo, la película no solo funciona como retrato satírico de una sociedad que se redefine, sino como síntesis y anuncio de las transformaciones que experimentaría el cine coreano en las décadas siguientes.

La importancia de *The Age of Success* radica también en su capacidad para evidenciar la complejidad de un periodo de transición industrial que ha sido, en ocasiones, descrito únicamente como un estadio intermedio entre la decadencia del cine de los 80 y el esplendor del *Hallyu*. Sin embargo, la década final del siglo XX no fue una mera antesala, sino un momento de intensa rearticulación estética e ideológica. En este sentido, la película de Jang Sun-woo ofrece un punto de observación privilegiado para examinar la emergencia de nuevas subjetividades, la redefinición del espacio urbano, la transformación del mundo del trabajo y los cambios en la cultura visual coreana. Como texto cinematográfico, condensa las tensiones entre tradición y modernidad, intervención estatal y liberalización del mercado, precariedad industrial y ambición creativa.

4 Chung, I., «From National Culture to Diversity: The Formation of the Diversity Concept in Korean Film Policy», en *문화산업연구*, vol. 23, núm. 1, 2023, 137.

5 Parc, J., & Messerlin, P., «In Search Of An Effective Trade Policy For The Film Industry: Lessons from Korea», en *Journal of World Trade*, vol. 52, núm. 5, 2018, 745-764.

6 Hong, S., «La génération des centres culturels (Munhwawon sedae) et la nouvelle vague du cinéma sud-coréen des années 1980-1990», en *Mise Au Point*, vol. 19, 2024. Consultado el 3 de noviembre de 2024 en <http://journals.openedition.org/map/7154>

¹ Kim Bok-Rae., «Past, Present And Future of Hallyu (Korean Wave)», en *American International Journal Of Contemporary Research*, vol. 5, núm. 5, 2015, 154.

² Yi, H., «Coevolution of Conventions and Korean New Wave», en *Korea Journal*, vol. 59, núm. 4, 2019, 79.

³ *Ibid.*, 86-87.

Así, el análisis de *The Age of Success* resulta imprescindible para comprender la genealogía del cine coreano contemporáneo. Su estudio permite reconstruir los procesos que hicieron posible la posterior consolidación industrial del sector, así como el desarrollo de un cine de autor vigoroso y reconocible internacionalmente. La película se convierte, por tanto, en un artefacto cultural que ilumina el tránsito entre dos modelos cinematográficos y dos regímenes de modernidad distintos, situándose en el centro de un debate más amplio sobre identidad, capitalismo y representación en la Corea del final del siglo XX. Este trabajo se propone abordar ese punto de inflexión, examinando la obra de Jang Sun-woo como testimonio y catalizador de un cambio profundo en el imaginario cinematográfico coreano.

1. Jang Sun-woo y el Nuevo Cine Coreano de finales de los años 80

La figura de Jang Sun-woo ocupa un lugar singular dentro del proceso de renovación cinematográfica que tuvo lugar en Corea del Sur entre finales de la década de los ochenta y los primeros años del siglo XXI. Aunque su nombre suele aparecer asociado al grupo de cineastas que transformaron radicalmente el paisaje audiovisual coreano en los años 80 y 90, su trayectoria destaca por una voluntad constante de transgresión formal y temática que lo sitúa en una posición diferenciada respecto a otros directores del llamado Nuevo Cine Coreano. Más que un estilo unitario, su obra manifiesta una búsqueda permanente, orientada a cuestionar los límites de la representación y a explorar las contradicciones sociales y culturales que emergían en un país en plena transformación.

Jang inició su carrera cinematográfica tras un periodo de intensa militancia intelectual en cineclubes universitarios y en circuitos alternativos de debate cultural. Esa experiencia temprana marcó su sensibilidad crítica y su interés por relacionar el cine con problemáticas sociales, económicas y políticas. Si bien otros directores de su generación también provenían de espacios de activismo cultural, en Jang esta dimensión se tradujo en una estética particularmente iconoclasta: una puesta en escena que combina la sátira, la fragmentación narrativa y las ansiedades corporales y sexuales masculinas latentes en la sociedad surcoreana de la época.⁷ Esta orientación temprana lo convirtió en uno de los directores más audaces del panorama coreano.

El Nuevo Cine Coreano ofreció el marco institucional y creativo que permitió la consolidación de su carrera. La llegada de productoras independientes, el fortalecimiento de escuelas de cine y el paulatino debilitamiento de los mecanismos de censura —la censura acabaría suavizándose y aboliéndose en algunos sectores culturales a partir de 1995,⁸ si bien posteriormente continuaron habiendo indicios de que esta seguía existiendo de forma soterrada⁹— posibilitaron la emergencia de voces que apostaban por relatos contemporáneos y críticos. En este contexto, Jang se situó rápidamente como una figura central por su capacidad para articular discursos radicales sobre la sociedad coreana mediante un lenguaje cinematográfico igualmente radical. A diferencia de otros directores más orientados hacia el realismo político —como Park Kwang-su¹⁰— o hacia la reconstrucción histórica, Jang optó por un enfoque híbrido que combinaba elementos del cine popular, la experimentación visual y la irreverencia en películas polémicas como *Timeless Bottomless Bad Movie* (*Nappun yeonghwa*, 1997) o *Lies* (*Gojitmal*, 1999).

A lo largo de los años noventa, su filmografía adquirió una notoriedad creciente, tanto en Corea como en festivales internacionales. Obras como *The Road to the Race Track* (*Gyeongmajang ganeun kil*, 1991), *Passage to Buddha* (*Hwa-Om-Kyung*, 1993), *To You From Me* (*Neoege narul bonaenda*, 1994) o *A Petal* (*Ggotip*, 1996) profundizaron en una serie de preocupaciones recurrentes: la violencia estructural, las heridas históricas no resueltas, la alienación urbana y las tensiones entre tradición y modernidad. En lugar de ofrecer una representación lineal o pedagógica de estos temas, Jang incorporó una visión neutral y poco juiciosa, y una aproximación al cuerpo humano que no rehúye lo grotesco o lo incómodo. Esta actitud contestataria lo situó en la vanguardia del cine coreano, convirtiéndolo en un referente para las nuevas generaciones de cineastas.

⁷ Mudle, K. R., *The Limits Of Resemblance: Gender Representation In The Films Of Hong Sang-Soo*. Tesis de Máster (no publicada). San Francisco State University, 2019, 8.

⁸ Kwon, S. H., & Kim, J., «From Censorship To Active Support: The Korean State And Korea's Cultural Industries», en *The Economic and Labour Relations Review*, vol. 2, núm. 4, 2013, 523.

⁹ Yuk, J., «Cultural Censorship In Defective Democracy: The South Korean Blacklist Case», en *International Journal of Cultural Policy*, vol. 25, núm. 1, 2019, 33-47.

¹⁰ Machín Martín, Luis Miguel., «Activismo político y memoria histórica en el cine de Corea del Sur: una aproximación a la filmografía del cienasta Park Kwang-su», en *nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, vol. 21, 2025, 5-13.

Su aportación no puede comprenderse únicamente desde una perspectiva estética. Jang desempeñó un papel decisivo en la redefinición de las relaciones entre el cine y la sociedad durante un periodo de profunda mutación cultural. En una Corea que avanzaba hacia la globalización, la liberalización económica y la apertura cultural, sus películas ensayaron una crítica persistente a los discursos hegemónicos sobre el progreso, el éxito individual y la identidad colectiva. La audacia con la que abordó cuestiones consideradas tabú —como la sexualidad, la violencia institucional o la corrupción moral— contribuyó a ensanchar los márgenes de lo que podía representarse en la pantalla.

Con la llegada del siglo XXI, Jang continuó siendo una figura influyente, pero su carrera llegó a su final —al menos hasta la fecha— debido al nulo éxito de su último film: *Resurrection of the Little Match Girl* (*Sungnyangpali sonyeoui jaerim*, 2002), titulada en España *Resurrection, empieza el juego* tiene el dudoso honor de ser el mayor fracaso de la historia de la industria surcoreana e hizo tambalear sus cimientos.¹¹ En cualquier caso, se trató de un proyecto extraño dentro de su filmografía, al ser una película que, además, pertenece a los géneros de acción y fantasía, y está narrada con un estilo eminentemente comercial.

2. *The Age of Success*: la representación de la nueva clase ejecutiva y oficinista de la Corea del Sur de la transición democrática

Durante la década de 1980, Corea del Sur experimentó una transformación profunda de su estructura social vinculada al acelerado desarrollo económico y al proceso de transición democrática. En este periodo emergió con fuerza una nueva clase ejecutiva y oficinista, conocida en la historiografía coreana bajo el término *salaryman* (사라리맨), cuya aparición modificó sustancialmente las dinámicas laborales, las expectativas de movilidad social y la configuración cultural de la identidad urbana. Esta figura del *salariman* se convirtió en un símbolo de la modernización capitalista: un trabajador de oficina empleado en grandes conglomerados industriales de gestión familiar llamados *chaebol* —ejemplos de chaebol son Samsung, Hyundai o LG—, sometido a rígidas jerarquías corporativas, largas jornadas laborales y una adhesión casi total a la empresa como institución social.

La película *The Age of Success* se inserta de manera directa en este contexto. Su estreno coincide con el momento en que esta clase emergente se consolidaba como referente del nuevo ciudadano de la Corea del Sur posindustrial. La transición democrática, periodo comprendido entre 1985 y 1988, al reducir los mecanismos de control estatal y favorecer una mayor flexibilización cultural, permitió que el cine abordara con más libertad las tensiones inherentes a esta transformación. El film de Jang Sun-woo, sin explicitarlo mediante claves históricas directas, se alimenta de las contradicciones que rodeaban a este nuevo sujeto urbano: el entusiasmo por la modernización, las promesas de ascenso social, el culto a la productividad y, al mismo tiempo, la precarización de amplios sectores obreros, la intensificación de la desigualdad y la fractura entre quienes podían integrarse en el modelo corporativo y quienes quedaban excluidos.

El protagonista, llamado Kim Pan-chok, encarna de forma paradigmática las aspiraciones y los conflictos del *salariman* coreano. Kim no procede de las élites industriales tradicionales ni de los círculos burocráticos vinculados al viejo régimen autoritario: su trayectoria se inscribe en la meritocracia agresiva que empezó a promoverse durante los años de rápido crecimiento. En este sentido, su identidad laboral no se define por un oficio heredado ni por una vocación profesional, sino por una voluntad de progresar dentro de una estructura empresarial que exige competitividad extrema, obediencia a los superiores y, sobre todo, la capacidad de interiorizar los valores del capitalismo corporativo emergente.

A través de él se evidencia un fenómeno característico de la época: la conversión del lugar de trabajo en un espacio totalizante que absorbe la vida personal y condiciona la subjetividad del individuo. Kim se relaciona con su entorno casi exclusivamente desde la lógica del rendimiento, y su interacción con otros personajes revela un tejido social dominado por la

¹¹ Yi, H., «The Way of the Camera and the Camera of the Way: The Spiritual Nomadism of Jang Sun-woo», en *Korean Studies*, vol. 38, 2014, 87.

cultura del esfuerzo, la obsesión por el reconocimiento y la subordinación absoluta al éxito profesional. Estas dinámicas, que comenzaron a definirse con fuerza a mediados de los 80, respondían a la rápida expansión de los *chaebol*, que se convirtieron en instituciones vertebradoras de la economía y marcaron estándares de productividad que penetraban no solo en la fábrica, sino también en la oficina y en la vida cotidiana.

La película extiende esta caracterización más allá del protagonista. El resto de personajes que pueblan la empresa —superiores, colegas de departamento, figuras intermedias dentro de la jerarquía administrativa— se inscriben en la lógica del *salariman* como representantes de un ecosistema profundamente estratificado. La jerarquía empresarial funciona como un microcosmos del orden social de la época: los directivos ocupan un lugar inaccesible, los jefes de sección actúan como mediadores autoritarios y los trabajadores de base compiten por oportunidades escasas de promoción. Esta estructura refleja la realidad de los años 80, cuando la estabilidad laboral empezaba a depender de la capacidad de adaptación al modelo corporativo y del alineamiento con los objetivos de la empresa, dejando atrás sistemas laborales más tradicionales o sindicalizados.

La trama subraya también la fragilidad emocional y social de esta nueva clase ejecutiva. Aunque Kim aspira a ascender, su posición nunca es del todo segura: la empresa lo utiliza mientras resulta útil, y su desempeño se mide de manera estricta y comparativa. Esta condición refleja la vulnerabilidad del *salariman* coreano durante la transición democrática, un periodo en el que coexistían expectativas de modernidad y movilidad social con un sistema laboral implacable que no garantizaba estabilidad ni protección efectiva. A pesar de la narrativa oficial del milagro económico, muchos trabajadores de oficina vivían una tensión constante entre la promesa de éxito y el temor al fracaso.

Uno de los elementos más reveladores de la película es el contraste constante entre esta nueva clase ejecutiva y la clase obrera tradicional, representada mediante personajes que trabajan en ámbitos menos elegantes: producción, servicios o puestos subordinados dentro de la propia empresa. La coexistencia de estas figuras en el film evidencia que la modernización económica no eliminó las tensiones de clase, sino que las reconfiguró. Mientras unos accedían a empleos de oficina que simbolizaban el progreso, otros quedaban relegados a trabajos físicamente duros, con salarios más bajos y menor reconocimiento social. Este fenómeno era ampliamente perceptible en la Corea de los años 80, donde el crecimiento de la clase media no implicó un descenso proporcional de los sectores obreros, sino un desplazamiento de estos hacia la periferia económica y simbólica del país.

La transición democrática añadió un componente simbólico relevante. Aunque el movimiento democrático hizo posible la expansión de libertades civiles y permitió cuestionar antiguas jerarquías autoritarias, el ámbito laboral permaneció fuertemente disciplinado, con unas condiciones de trabajo exigentes que produjeron numerosas manifestaciones en los años 70¹² y que se recrudecieron, después de la llegada de la democracia,

¹² Kim, M. K., «South Korean Women Workers Labor Resistance in the Era of Export-Oriented Industrialization», 1970-1980. *Development and Society*, vol. 32, núm. 1, 2003, 77-101.

con la crisis económica de Asia Oriental de finales de los 90, que, a través del Fondo Monetario Internacional, duras imposiciones a los trabajadores surcoreanos.¹³ Las empresas adoptaron algunos discursos participativos, pero en la práctica mantuvieron estructuras rígidas y una cultura corporativa basada en la obediencia, la homogeneidad y el sacrificio personal. La figura del *salariman* se convirtió, así, en la expresión de una libertad condicional: libertad política creciente, pero subordinada a nuevas formas de control económico y organizacional. La película de Jang capta con precisión este desplazamiento, mostrando personajes que, aun en un entorno supuestamente moderno y democrático, están atrapados en dinámicas de presión, vigilancia y competencia permanente.

El clima de competitividad que domina las interacciones entre los personajes no puede entenderse únicamente como una característica de la empresa de ficción, sino como una representación de un fenómeno estructural. La Corea del final de los 80 vivía una intensificación del trabajo de oficina, del culto a la productividad y del modelado de un tipo de trabajador dispuesto a sacrificar su tiempo, su vida afectiva y, en ocasiones, su integridad física para ascender en la organización. El *salariman* se convirtió en un ideal aspiracional, pero también en un símbolo de agotamiento, estrés y despersonalización. La película explora estos efectos de forma indirecta, a través de comportamientos extremos, conflictos interpersonales y el deterioro moral de algunos personajes que adoptan como norma la competencia agresiva.

La obra, asimismo, traza un vínculo entre la construcción de la nueva clase ejecutiva y la transformación del espacio urbano. La ciudad se muestra como un escenario que amplifica los ritmos frenéticos del mundo corporativo: oficinas, calles comerciales, espacios publicitarios y zonas industriales configuran un paisaje donde la vida cotidiana está modulada por la lógica del consumo y el rendimiento. Desde los años 70, Seúl se expandía y se modernizaba a un ritmo vertiginoso,¹⁴ convirtiéndose en un reflejo material del proyecto nacional de modernidad. La película aprovecha ese contexto para mostrar cómo los sujetos corporativos se desplazan, negocian y sufren en un entorno urbano que reproduce las mismas relaciones de poder que las estructuras laborales.

The Age of Success ofrece una representación compleja y multidimensional de la nueva clase ejecutiva y oficinista de los años 80, articulando las aspiraciones y contradicciones de un grupo social emergente que simbolizó la modernización del país pero que, al mismo tiempo, cargó con las tensiones de un sistema económico exigente y excluyente. A través de sus personajes y de su mundo laboral, la película revela cómo el auge del *salariman* coexistió con la precariedad de la clase obrera y cómo la transición democrática, lejos de suavizar las desigualdades, generó un escenario donde la competencia y la presión se convirtieron en ejes centrales de la vida social y económica. Esta representación constituye un testimonio significativo de un periodo clave en la historia de Corea del Sur y proporciona una base fundamental para comprender las dinámicas sociales y laborales que definirían el país en las décadas posteriores.

¹³ Ha, S. K., & Lee, S. W., «IMF And The Crisis Of The Marginalized Urban Sector In Korea», en *Journal of Contemporary Asia*, vol. 31, núm. 2, 2001, 196-213.

¹⁴ Kim, S. H., «Changes in urban planning policies and urban morphologies in Seoul, 1960s to 2000s», en *Architectural research*, vol. 15, núm. 3, 2013, 133-141.

3. *The Age of Success* como sátira de la cultura empresarial y del ethos del esfuerzo en la Corea del Sur de 1988

The Age of Success se distingue dentro del panorama cinematográfico coreano de finales de los años 80 por su voluntad de utilizar la exageración, la caricatura y la distorsión para poner en evidencia la rigidez, la agresividad y la lógica casi doctrinal que imperaban en el mundo empresarial de la época. Si bien la película nunca abandona su carácter afilado ni su tono narrativo, su estructura y sus recursos expresivos funcionan como un espejo deformante que resalta, mediante una ironía sostenida, las dinámicas de poder, los rituales de obediencia y la ética del sacrificio que definían a la cultura corporativa de la Corea del Sur de la época.

Una de las características más significativas de esta sátira es la manera en que Jang Sun-woo exagera, no tanto las condiciones materiales del trabajo en la empresa, sino la mentalidad dominante que la sustentaba. La Corea del milagro económico, en la que la productividad era concebida como principio moral y el éxito individual como señal de virtud, instauró un discurso que glorificaba el esfuerzo incondicional y la adhesión total a la organización. A través de la figura del protagonista, la película ridiculiza esta ética al llevarla a un extremo donde roza lo absurdo: su pulsión por el rendimiento, su obediencia ciega y su incapacidad para cuestionar los valores de la empresa se convierten en elementos que lo empujan a comportamientos delirantes y autodestructivos.

Así, el protagonista, Kim Pan-chok, se presenta en la primera secuencia de la película como una figura adscrita a la dinámica capitalista, cuyo dogmático comportamiento en ese sentido deriva hacia uno de los momentos más provocativos de la obra: la analogía explícita entre Kim Pan-chok y Adolf Hitler, en la que Kim se viste para acudir a una entrevista de trabajo y, justo antes de salir de su hogar, realiza el saludo nazi mientras pronuncia la palabra *hail*. El pequeño giro se encuentra en que la proclama la realiza mirando hacia un montaje de su propio rostro en un billete de 10.000 wones. La comparación no se presenta como una metáfora histórica compleja, sino como un gesto hiperbólico que desnuda el tipo de liderazgo y de carisma distorsionado que el sistema empresarial coreano comenzaba a celebrar. El paralelismo funciona porque no pretende señalar equivalencias políticas, sino subrayar un mecanismo psicológico: la transformación del individuo en figura autoritaria mediante la interiorización de una ideología corporativa que exige devoción, pureza y rendimiento absoluto. La escena en la que Kim Pan-chok es descrito o encuadrado como un líder mesiánico, con matices totalitarios, pone de manifiesto hasta qué punto la empresa, tal como la representa Jang, opera como una institución con aspiraciones doctrinales, capaz de moldear subjetividades con una intensidad comparable a la propaganda política.

Esta tendencia a la exageración no es gratuita, puesto que constituye un recurso para revelar la lógica subyacente en un sistema que empezaba a normalizar conductas extremas. La sátira de Jang Sun-woo no consiste en ridiculizar actitudes individuales, sino en denunciar un entorno donde la competencia constante, la vigilancia de los superiores y la necesidad de sobresalir generan un clima emocionalmente insostenible. La empresa aparece como un organismo que devora a los sujetos, y el protagonista, lejos de ser un caso excepcional, se presenta como la culminación de un modelo social en expansión: el trabajador convertido en máquina de rendimiento, incapaz de experimentar el fracaso sin interpretarlo como una forma de pecado.

En los años 80, el cine coreano todavía no contaba con muchas aproximaciones satíricas al mundo corporativo, entre otras razones porque el control estatal y las restricciones temáticas habían limitado la capacidad del audiovisual para cuestionar directamente la ideología económica dominante. *The Age of Success* resultó, en este sentido, innovadora, al atreverse a representar prácticas y discursos que, en la sociedad coreana, se percibían como inevitables o, incluso, ejemplares. El uso del exceso —situaciones llevadas al paroxismo, reacciones desproporcionadas, metáforas visuales extremas— no busca diluir la crítica en humor, sino intensificarla para que el espectador reconozca lo que normalmente permanece naturalizado.

La película se sitúa, así, en una genealogía internacional de sátiras sobre la cultura empresarial, aunque conserva un carácter profundamente coreano debido a su contexto histórico y a su sensibilidad estética. La comparación con filmes posteriores como *American Psycho* (Mary Harron, 2000) o *El lobo de Wall Street* (Martin Scorsese, 2013) puede resultar iluminadora. En ambas obras se ridiculiza la figura del trabajador exitoso —el yuppie competitivo, narcisista y obsesionado con el estatus— para exponer la violencia estructural del capitalismo financiero. Sin embargo, estas obras trabajan sobre sistemas ya maduros en sus excesos, donde la codicia y la deshumanización han alcanzado un estadio plenamente desarrollado. En el caso de *The Age of Success*, la sátira opera sobre un país donde esa cultura apenas estaba cristalizando, lo que añade un matiz distinto: no se trata solo de burlarse del ejecutivo exitoso, sino de advertir de las consecuencias que podía tener la adopción acrítica de un modelo empresarial importado, jerárquico y disciplinario. En ese sentido, esta película tiene una comparativa más cercana geográfica, temporal y culturalmente: la del cine del taiwanés Edward Yang, que reflejó en obras como *Aquel día, en la playa* (*Hai tan de yi tian*, 1983) o *Una historia de Taipei* (*Qingmei Zhuma*, 1985) la deriva del país hacia un modelo económico que muchas veces dependía de ejecutivos y oficinistas cada vez más alienados y alejados de sus raíces y de sus familias.

Otro aspecto significativo es la forma en que la película dismantela la retórica del mérito y del ascenso corporativo. Muchas de las escenas muestran a Kim y a sus colegas enfrascados en competiciones absurdas o rituales diseñados para demostrar lealtad, valentía o resiliencia. Estos rituales recuerdan, en su teatralidad, a los procesos de iniciación presentes en organizaciones sectarias o autoritarias, lo cual intensifica la dimensión satírica. La empresa aparece no como un espacio racional orientado a la eficiencia, sino como un escenario donde se representan *performances* simbólicas destinadas a reforzar una identidad colectiva basada en el sacrificio. El humor negro surge de observar cómo los personajes aceptan estas dinámicas sin cuestionarlas, convencidos de que forman parte indispensable del camino hacia el éxito.

La sátira alcanza momentos especialmente incisivos cuando la película muestra el contraste entre la retórica empresarial y el resultado tangible de los esfuerzos del protagonista. Aunque Kim Pan-chok ejerce una competición feroz, su vida personal se deteriora, sus relaciones se vacían y su personalidad se disuelve en un estado casi maniaco. La película utiliza estos elementos para señalar que la cultura del esfuerzo desmedido no solo genera desigualdad estructural, sino un tipo de subjetividad frágil, construida sobre expectativas imposibles. La sátira, en este sentido, no se ríe de Pan-chok, sino de las condiciones sociales que lo empujan a convertirse en una caricatura de sí mismo.

A diferencia de otras sátiras occidentales donde el protagonista puede alcanzar un grado consciente de nihilismo —como los Patrick Bateman o Jordan Belfort de *American Psycho* y *El lobo de Wall Street*— Kim permanece atrapado en su propia convicción de que está actuando correctamente. Esta ausencia de cinismo refuerza la crítica de Jang: en la Corea de 1988, muchos trabajadores creían sinceramente en la promesa del ascenso corporativo, sin advertir los mecanismos de manipulación que configuraban el sistema.

The Age of Success utiliza su sátira para abrir un espacio de reflexión sobre el futuro del país. Aunque no ofrece soluciones ni moralejas explícitas, su exageración sistemática funciona como un gesto de alarma. El film anticipa, con sorprendente claridad, los dilemas que marcarían al mundo laboral coreano en las décadas posteriores: la cultura de las largas jornadas, el perfeccionismo extremo, la presión para alcanzar estándares imposibles y la aparición de cuadros psicopatológicos vinculados al trabajo. La sátira, por tanto, no es un mero ejercicio estético, sino un instrumento que permite revelar, a través de la exageración, una verdad incómoda: la modernización económica no solo transformó la estructura productiva del país, sino también los cuerpos, las emociones y los imaginarios de quienes quedaron atrapados en su maquinaria.

The Age of Success constituye una de las primeras y más incisivas sátiras cinematográficas sobre la cultura empresarial coreana, capaz de desmontar los discursos heroicos del éxito a través de la distorsión y la hipérbole. Su retrato del trabajador obsesionado, la comparación provocadora con figuras autoritarias y su capacidad para anticipar los excesos del capitalismo corporativo la sitúan como una obra singular dentro del cine coreano y como una contribución relevante al corpus global de sátiras sobre el mundo del trabajo.

Conclusiones

The Age of Success se revela, a la luz de este análisis, como una obra central para comprender no solo la trayectoria de Jang Sun-woo, sino también las contradicciones profundas que marcaron la transición surcoreana hacia la época contemporánea. A caballo entre un sistema socioeconómico en mutación y una industria cinematográfica en pleno proceso de redefinición, la película funciona como síntesis crítica de un país que, en 1988, celebraba su apertura democrática mientras consolidaba un modelo económico ferozmente competitivo. En este sentido, el filme no es únicamente un producto del Nuevo Cine Coreano, sino también una advertencia acerca de las tensiones que acompañaban la emergencia de la nueva clase ejecutiva y la mercantilización de las relaciones humanas en la Corea contemporánea.

Uno de los aportes más significativos de *The Age of Success* es su capacidad para situar al sujeto coreano en un marco de presión normativa autoritaria y paralizante. El protagonista encarna un paradigma de la época: un individuo moldeado por la obediencia a los imperativos del crecimiento económico y por la lógica del rendimiento continuo. Pero, más allá de esta representación, la película invita a considerar de qué manera la identidad profesional absorbió, durante los años finales del siglo XX, espacios que antes correspondían a la comunidad, la familia o incluso la intimidad. La figura del trabajador competitivo y disciplinado no aparece aquí como un triunfo del progreso, sino como consecuencia de un sistema que exige sacrificios constantes sin garantizar un horizonte estable de reconocimiento o bienestar.

La película, por tanto, convierte el espacio empresarial en un microcosmos revelador de desigualdades crecientes y tensiones sociales no resueltas. Aunque en secciones previas se han analizado las implicaciones socioeconómicas y simbólicas del ascenso de la nueva clase oficinista, resulta pertinente destacar aquí que *The Age of Success* muestra con claridad un proceso doble: por un lado, la movilidad social prometida durante la modernización; por otro, la fragilidad que definía este ascenso. El protagonista, aun encarnando el ideal corporativo, es también la figura más vulnerable porque su identidad depende enteramente del reconocimiento institucional. De esta manera, la película ilumina un tipo de precariedad emocional que aún no había sido tematizada con fuerza en el cine coreano de los ochenta.

Además, *The Age of Success* anticipa debates que marcarían el cine y la sociología coreana en los años posteriores: la erosión de la solidaridad obrera, la progresiva estetización del poder corporativo y la internalización de discursos de autoexigencia que rozan lo patológico. Todas estas cuestiones cobrarían protagonismo en el cine de finales de los noventa y principios de los 2000, pero Jang Sun-woo las aborda ya en 1988, desde una mirada crítica y formalmente arriesgada. En esta línea, la película funciona como un puente no solo generacional, sino también ideológico, al inaugurar una forma de representar el capitalismo coreano donde la ambición personal, la violencia simbólica y la saturación afectiva se entrelazan de manera inseparable.

Desde una perspectiva cinematográfica, el filme demuestra la capacidad del Nuevo Cine Coreano para intervenir activamente en la esfera pública. No se trata simplemente de una industria renacida, sino de una generación de creadores que concibió el cine como herramienta de interrogación social. Jang Sun-woo, con su estilo provocador y su tendencia a reinterpretar los géneros desde un prisma crítico, se posiciona aquí como una figura decisiva. Su obra no solo documenta una época, sino que desenmascara las estructuras invisibles que permitieron la consolidación de un nuevo orden económico y cultural.

The Age of Success, finalmente, invita a reflexionar sobre el legado del impulso modernizador que transformó Corea del Sur en las últimas décadas del siglo XX. La película nos recuerda que, detrás del relato oficial del éxito económico, existen historias marcadas por la presión, el desgaste y la alienación. De ahí que su vigencia trascienda el contexto de los ochenta: en la actualidad, cuando las lógicas de competitividad se han intensificado y globalizado, la lectura que propone Jang Sun-woo adquiere una resonancia renovada. *The Age of Success* no es solo una obra clave para entender la evolución del cine coreano; es también una pieza fundamental para interpretar críticamente la modernidad y sus continuas exigencias sobre el individuo.

Bibliografía

- Chung, I., «From National Culture to Diversity: The Formation of the Diversity Concept in Korean Film Policy», en *문화산업연구*, vol. 23, núm. 1, 2023, 135-144.
- Ha, S. K., & Lee, S. W., «IMF And The Crisis Of The Marginalized Urban Sector In Korea», en *Journal of Contemporary Asia*, vol. 31, núm. 2, 2001, 196-213.
- Hong, S., «La génération des centres culturels (Munhwawon sedae) et la nouvelle vague du cinéma sud-coréen des années 1980-1990», en *Mise Au Point*, vol. 19, 2024. Consultado el 3 de noviembre de 2024 en <http://journals.openedition.org/map/7154>
- Machín Martín, Luis Miguel., «Activismo político y memoria histórica en el cine de Corea del Sur: una aproximación a la filmografía del cienasta Park Kwang-su», en *nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, vol. 21, 2025, 5-13.
- Mudle, K. R., *The Limits Of Resemblance: Gender Representation In The Films Of Hong Sang-Soo*. Tesis de Máster (no publicada). San Francisco State University, 2019.
- Kim Bok-Rae., «Past, Present And Future of Hallyu (Korean Wave)», en *American International Journal Of Contemporary Research*, vol. 5, núm. 5, 2015, 154-160.
- Kim, M. K., «South Korean Women Workers Labor Resistance in the Era of Export-Oriented Industrialization», 1970-1980. *Development and Society*, vol. 32, núm. 1, 2003, 77-101.
- Kim, S. H., «Changes in urban planning policies and urban morphologies in Seoul, 1960s to 2000s», en *Architectural research*, vol. 15, núm. 3, 2013, 133-141.
- Kwon, S. H., & Kim, J., «From Censorship To Active Support: The Korean State And Korea's Cultural Industries», en *The Economic and Labour Relations Review*, vol. 2, núm. 4, 2013, 517-532.
- Parc, J., & Messerlin, P., «In Search Of An Effective Trade Policy For The Film Industry: Lessons from Korea», en *Journal of World Trade*, vol. 52, núm. 5, 2018, 745-764.
- Yi, H., «Coevolution of Conventions and Korean New Wave», en *Korea Journal*, vol. 59, núm. 4, 2019, 78-102.
- Yi, H., «The Way of the Camera and the Camera of the Way: The Spiritual Nomadism of Jang Sun-woo», en *Korean Studies*, vol. 38, 2014, 75-90.
- Yuk, J., «Cultural Censorship In Defective Democracy: The South Korean Blacklist Case», en *International Journal of Cultural Policy*, vol. 25, núm. 1, 2019, 33-47.