



ELLAS EN PANTALLA: K-DRAMAS Y REESCRITURAS DE GÉNERO (2015-2025) Del Webtoon a la Televisión; Autoría Femenina, Adaptación Gráfica y Recepción Transnacional

DÁCIL ROCA VERA ¹

drocaver@ull.edu.es

HARIDIAN DÍAZ MESA ¹

hdiazmes@ull.edu.es

LUCAS MORALES DOMÍNGUEZ ¹

lmoraldo@ull.edu.es

¹ University of La Laguna, Spain

PALABRAS CLAVE	RESUMEN
<i>K-drama Webtoon Adaptación televisiva Agencia de las mujeres Representación audiovisual Corea del Sur Cinefeminismo</i>	<i>Este artículo analiza cómo la televisión reconfigura las narrativas de género de webtoons surcoreanos creados por mujeres en un sector históricamente masculinizado. A partir de un corpus de veintitrés adaptaciones, combina lectura cercana, análisis temático y métricas básicas de recepción para examinar de qué modo las decisiones industriales y autorales intensifican o diluyen los impulsos feministas de los textos originales. Los resultados identifican que los K-dramas tienden a romantizar conflictos estructurales y a estilizar los cuerpos conforme a cánones dominantes, aunque también consolidan formas de agencia femenina, desplazan tropos hegemónicos e introducen masculinidades afectivas. Las temáticas más recurrentes son dinámicas relacionales de género y presiones sociales, articuladas con cuestiones de empoderamiento, desafío de roles e igualdad laboral; salud mental y acoso sexual aparecen, pero con menor frecuencia. El artículo propone una matriz analítica para leer estas adaptaciones de webtoon al K-drama y discutir su alcance transformador en la pantalla internacional.</i>

Recibido: 14/ 10 / 2025

Aceptado: 07/ 12 / 2025

1. Introducción

En las últimas décadas, la llamada *Hallyu*, ola cultural coreana, ha reorganizado el mapa de los flujos culturales. Los K-dramas ocupan hoy un lugar central en el ecosistema mediático global, impulsados por acuerdos de distribución y por estrategias de marca en plataformas como Netflix, Disney+, Hulu o Viki (Schaffer, 2021; Spherical Insights & Consulting, 2022; Statista Research Department, 2023). Este ascenso convive con una realidad persistente: la representación de las mujeres en el audiovisual ha sido históricamente subordinada, objetualizada y/o estereotipada, síntoma de tensiones más amplias entre género, poder e intereses corporativos (Chenault, 2007; Cocca, 2016; Robbins, 2013; Turberville, 2016). Los K-dramas no son ajenos a esta inercia, y la literatura reciente identifica estereotipos y sesgos en personajes y arcos femeninos (Tahreb et al., 2024). Pese a los avances parciales desde los noventa, la pervivencia de resistencias sistémicas en la industria del cómic sigue modulando la autoría y los relatos (Cocca, 2020).

En paralelo, marcos feministas internacionales han otorgado legitimidad y pautas de acción a la agenda de igualdad en los medios. La Plataforma de Acción de Beijing y la Alianza Global sobre Medios y Género han favorecido la presencia y la participación de las mujeres en instituciones y contenidos (Naciones Unidas, 1995; UNESCO, 2019). En Corea del Sur, este encuadre ha coincidido con un activismo feminista intenso, de clara impronta digital, que demanda representación política, reformas legales y redefinición de los roles de género; un impulso que, a su vez, ha generado reacciones antifeministas y una creciente polarización pública en torno a la cuestión de género (Gong, 2024; Khil, 2022; Yeonsoo, 2019; Yun, 2022).

En este terreno de disputa simbólica irrumpe con fuerza la autoría femenina en el *webtoon*, que produce narrativas capaces de conectar con audiencias locales e internacionales al articular experiencias, fricciones y aspiraciones de las mujeres con una voz reconocible (Kim, 2022; Lee y Kyungran, 2018). Para este artículo, es especialmente relevante que una creciente cantidad de *webtoons* creados por mujeres se conviertan en referentes de propiedad intelectual en el mercado de series audiovisuales, especialmente mediante su adaptación a K-drama. La convergencia entre la lectura a través de aplicaciones móviles, las economías de la atención y la expansión del *streaming* ha acelerado este trasvase y lo ha institucionalizado mediante operaciones corporativas y estrategias de catálogo, con el K-drama como escaparate transnacional de la narrativa coreana (Grand View Research, 2022; Jobst, 2022; Kim y Lim, 2021; KOCCA, 2021; Spherical Insights & Consulting, 2022).

Este crecimiento industrial se solapa con cambios en las dinámicas de género. Se observa una mayor visibilidad de creadoras de *webtoon* y de protagonistas femeninas en televisión, aunque persisten brechas en el salario, el liderazgo y el acceso a la dirección cinematográfica (Foro Económico Mundial, 2023; Noh, 2018; OCDE, 2022; Yoon, 2023). En consecuencia, las adaptaciones de *webtoons* creados por mujeres registran mutaciones de la economía cultural, emergiendo como artefactos en los que la televisión negocia, reescribe y vuelve legibles para públicos transnacionales las narrativas locales de mujeres surcoreanas.

Este artículo analiza cómo el auge y la proyección internacional de las autoras surcoreanas de *webtoon* inciden en la representación de las narrativas de mujeres en sus adaptaciones a K-drama de amplia circulación internacional. El objetivo general es examinar de qué modo estas adaptaciones televisivas reescriben las narrativas de género en el paso del *webtoon* a la pantalla. De este objetivo se derivan tres objetivos específicos: (1) contextualizar el lugar que ocupan las autoras de *webtoon* en el ecosistema industrial del K-drama y las plataformas de *streaming*; (2) analizar cómo se transforman las figuras femeninas, las masculinidades afectivas y las relaciones de género en las adaptaciones seleccionadas; y (3) valorar hasta qué punto estas reescrituras contribuyen a ampliar repertorios de agencia femenina y a diversificar los imaginarios audiovisuales contemporáneos.

La hipótesis de trabajo sostiene que, aún bajo condicionantes comerciales y narrativos propios de la industria seriada, las adaptaciones de *webtoons* de autoría femenina abren un margen para la reformulación de las narrativas de género en los K-dramas. En coherencia con ello, la pregunta de investigación que guía este estudio es: ¿de qué modo las adaptaciones televisivas de *webtoons* de autoría femenina influyen en la representación de las narrativas de mujeres en los K-dramas de amplia circulación internacional?

Antes de avanzar hacia el análisis y la propuesta metodológica, conviene situar este estudio en el debate académico reciente, con el fin de contextualizar las lógicas de plataforma, la economía de la atención y las inercias de género que condicionan la reescritura televisiva de estos relatos.

2. Estado de la cuestión

La expansión global de los K-dramas es hoy un rasgo estructural de los flujos mediáticos, sostenido por una sofisticación narrativa y visual con resonancia transnacional (Schaffer, 2021). Los acuerdos de coproducción entre cadenas surcoreanas y plataformas, especialmente Netflix, han reforzado la visibilidad de los K-dramas mediante la marca *Originals*, ajustando las convenciones narrativas y estéticas del consumo transnacional (Noh, 2022). Esta dinámica resulta positiva para los K-dramas basados en *webtoons* creados por mujeres, ya que les abre vías de circulación más amplias. Con todo, persisten desigualdades marcadas por una “hegemonía masculina” que continúa limitando la presencia y la autonomía creativa de guionistas-directoras (Howson y Yecies, 2015) y reforzando los estereotipos en títulos populares (Tahreb et al., 2024).

La teoría fílmica feminista y el cinefeminismo ofrecen herramientas para leer estas tensiones como intervenciones de autoría y de gramática audiovisual capaces de desestabilizar las normas patriarcales (Park, 2020). En paralelo, el *webtoon* se ha consolidado como laboratorio transmedia y como espacio de negociación identitaria, con un ecosistema que articula la producción digital, la circulación en plataforma y las lógicas de participación (Jin, 2019; Kim y Yu, 2019; Lynn, 2023). Este entorno digital ha favorecido la emergencia de autoras con relatos complejos y conciencia de género (Lee y Kyungran, 2018), además de masculinidades afectivas que reconfiguran códigos melodramáticos (Park, 2020). Estudios recientes subrayan, además, vínculos parasociales que estabilizan audiencias y reducen el riesgo de adaptación (Benatti, 2024), así como debates sobre belleza y autenticidad (Kwon, 2019). De forma complementaria, la investigación sobre ficción televisiva y series en otros contextos ha evidenciado tanto la persistencia de imaginarios normativos como la aparición de relatos más sensibles a la diversidad de género y sexualidad, como muestran los análisis panorámicos de la representación de las mujeres en la ficción televisiva española (Hidalgo-Marí, 2017) y los estudios sobre recepción de la diversidad en las series contemporáneas (Lomas Martínez et al., 2025).

En conjunto, aún falta un examen sistemático de cómo, cuando la autoría es femenina, la adaptación televisiva actúa como reescritura capaz de desplazar repertorios audiovisuales dominantes. Este artículo se sitúa en ese cruce. Sobre este sustrato, el apartado siguiente delimita la lente analítica a partir de los estudios feministas de cine y medios, en particular, la mirada femenina, la otredad, la performatividad y el cinefeminismo, que orientan la lectura de las adaptaciones y la evaluación de su alcance transformador.

3. Marco teórico

Esta investigación se apoya en los estudios feministas de cine y medios para examinar cómo se negocian, se cuestionan o se refuerzan las relaciones de poder en K-dramas adaptados de *webtoons* de autoría femenina. La adaptación se entiende como un espacio de disputa donde decisiones de autoría, puesta en escena y diseño narrativo pueden reinscribir normas patriarcales o, por el contrario, abrir posibilidades de agencia y de refiguración simbólica.

En el plano epistemológico y cultural, la noción de conocimientos situados permite comprender que toda producción artística se inscribe desde una posición concreta de enunciación, atravesada por sus condiciones materiales, tecnológicas y afectivas; esta perspectiva subraya que tanto las creadoras como su audiencia participan desde puntos sociales específicos que determinan qué se ve, se dice y circula (Haraway, 1988). Leída así, la autoría femenina no opera como excepción o anécdota, sino como punto de vista que ilumina estructuras de exclusión y prácticas de resistencia.

Desde la crítica fílmica feminista, de Lauretis (2007) aporta las tecnologías de género y la idea de la otredad femenina como marcos que producen y regulan subjetividades. Trasladadas al terreno de la adaptación televisiva, estas categorías ayudan a identificar cómo se reubica el centro de enunciación y cómo se distribuye la mirada cuando trabajos gráficos creados por mujeres pasan a la pantalla. Permiten observar si la protagonista mantiene el punto de vista, si se desplaza hacia posiciones periféricas o si la serie reconfigura el régimen de visibilidad que el texto de origen había propuesto.

En diálogo con Kaplan (1983) y con reformulaciones posteriores, la mirada femenina no se plantea como inversión simétrica de la mirada masculina, sino como un régimen estético y ético que recentra la experiencia encarnada, favorece la empatía y devuelve agencia narrativa a los personajes femeninos. Soloway (2016) enfatiza, en esta línea, la capacidad de dicha mirada para recomponer jerarquías entre sujeto y objeto y para situar el afecto como principio estructurador.

Como propuesta de praxis, Park (2020) formula el cinefeminismo para pensar intervenciones que operan en la gramática audiovisual en los circuitos industriales (punto de vista, montaje afectivo, dirección de actores y diseño sonoro). Esta noción resulta útil para analizar K-dramas que, aun formando parte de la industria comercial y *mainstream*, introducen fricciones con tropos melodramáticos y habilitan masculinidades más afectivas.

Por su parte, la performatividad de género de Butler (1990) ofrece herramientas para observar cómo guiones normativos (romance, conformidad estética y contención afectiva) se repiten, se tensan o se desvían en la traslación de la viñeta a la pantalla. Entender la adaptación como una iteración regulada, pero abierta al quiebre, permite identificar dónde se preserva, se diluye o se transforma el impulso feminista del texto de partida.

Para comprender la traslación de *webtoon* a K-drama en términos de política de la forma, se integran aportes de intermedialidad (Rajewsky, 2005; Elleström, 2010), remediación (Bolter y Grusin, 1999) y adaptación (Hutcheon, 2013), que desplazan la pregunta de la fidelidad literal hacia la equivalencia funcional de efectos, como la focalización, la agencia o la interioridad. En diálogo con los estudios de convergencia y transmedia (Jenkins, 2006; Scolari, 2013), esta articulación permite leer la adaptación como operación situada en ecologías industriales que condicionan, pero no determinan la mirada femenina, las tecnologías de género y el cinefeminismo ya delineados.

En conjunto, este marco articula cuatro vectores: conocimientos situados, otredad y tecnologías de género, mirada femenina y cinefeminismo y performatividad. Con ellos se evaluará cómo las adaptaciones de *webtoons* creados por mujeres reescriben la representación de género en los K-dramas y qué alcance transformador cabe atribuirles.

4. Metodología

La estrategia metodológica se diseña en coherencia con los objetivos y la pregunta de investigación planteados en la introducción. Para ello, el estudio adopta un enfoque de métodos mixtos que combina un análisis de contenido cualitativo de K-dramas adaptados de *webtoons* creados por mujeres en Corea del Sur con un componente cuantitativo descriptivo basado en la observación sistemática y en fuentes secundarias (organizaciones mediáticas, registros gubernamentales e informes estadísticos). El foco se sitúa en la adaptación televisiva: interesa cómo las narrativas de género del *webtoon* se traducen, reconfiguran o expanden en el formato de serie, atendiendo a condicionantes industriales y a decisiones de autoría. Esta elección dialoga con la tradición de investigación feminista, que integra métodos cualitativos con aportes cuantitativos como aproximaciones complementarias y que, cuando se practican con rigor, permite desnaturalizar supuestos y evidenciar estructuras de poder (Hesse-Biber y Griffin, 2015).

El corpus se construyó con tres criterios de inclusión: que el *webtoon* de origen fuera creado por una autora (mujer o mujer no binaria), que la adaptación televisiva contara con una protagonista mujer y que su distribución internacional se realizara en plataformas como Netflix, Disney+ o Viki, garantizando así su alcance transnacional. Con estos parámetros se conformó una muestra de veintitrés parejas *webtoon*/K-drama estrenadas entre 2015 y 2025, con series de entre dieciséis y veintiséis episodios. Dada la frecuencia de seudónimos e iniciales en la industria del *webtoon*, el género autoral se verificó mediante triangulación (bases de datos, entrevistas y presencia pública en redes), dejando constancia de cualquier incertidumbre residual. Para la lista completa de obras que integran el corpus, véase el Anexo 1 al final del texto.

El análisis cualitativo se articuló como lectura cercana de cada serie en tanto totalidad narrativa y estética, con atención a marcos simbólicos, metáforas y estrategias visuales que configuran la subjetividad y agencia de los personajes. A partir de patrones recurrentes y de la teoría feminista de medios, se operativizó un esquema temático con ocho categorías: presiones sociales, dinámicas relacionales de género, desafío de los roles de género, igualdad en el trabajo, estándares de belleza, acoso sexual, empoderamiento y salud mental. Cada categoría se codificó en dos niveles, con valor 1 cuando el tema está presente y valor 2 cuando resulta central para la historia. La consistencia del proceso se aseguró mediante un protocolo común, memos de decisión y revisión cruzada; cuando procedía, se estimó el acuerdo entre las codificaciones en una submuestra.

Tras el análisis cualitativo por categorías y para realizar la comparación narrativa entre *webtoon* y K-drama, se aplicaron tres protocolos de equivalencia intermedial (focalización, recalibración afectiva y normalización romántica) con indicadores descriptivos (p. ej., porcentaje de tiempo de rostro,

duración de *close-ups*, pausas sin diálogo, locus de resolución). El desarrollo y la aplicación se detallan en resultados (apartado 5.4).

Para contextualizar el alcance y la recepción, se registró la presencia de las series en plataformas de distribución y se relevaron las valoraciones de IMDb para el conjunto de K-dramas surcoreanos estrenados entre 2015 y 2025 (N = 343), con atención específica a los cincuenta títulos adaptados de *webtoon*. Se adoptó un umbral operativo de 7/10 como indicador de recepción significativa y se calcularon proporciones para estimar la posible sobrerrepresentación de estas adaptaciones en los títulos mejor valorados. Estas métricas se asumen como indicadores *proxy* que no sustituyen los datos de visionado, por lo que sus resultados se interpretan con cautela analítica.

Con el esquema temático y el corpus definidos, la siguiente sección presenta los resultados con el fin de contextualizar cómo estas narrativas circulan y se legitiman en los mercados de *streaming*, y cómo evolucionan en su traducción a la pantalla.

5. Resultados

5.1. Recepción y rendimiento (2015–2025)

Sobre un conjunto de 343 K-dramas surcoreanos estrenados entre 2015 y 2025, se identifican 50 títulos como adaptaciones de *webtoons*. Si se adopta 7/10 en IMDb como umbral operativo de recepción significativa, 41 de esas 50 adaptaciones lo superan (82 %). Aunque representan el 14,6% del total de producciones de la muestra, concentran el 17,5% del segmento mejor valorado, lo que indica una sobrerrepresentación relativa, aproximadamente un 20% por encima de su peso productivo, y un encaje estable con las audiencias transnacionales de *streaming*. En el conjunto global de K-dramas del periodo, el 83,4% supera el umbral (286/343). La diferencia en “tasa de éxito” entre adaptaciones y total es pequeña, pero el desplazamiento proporcional en el tramo alto sugiere una consistencia notable en el rendimiento de la IP procedente del *webtoon*. Estas evidencias, indicativas y dependientes de una métrica *proxy*, respaldan la hipótesis de que los relatos originados por autoras encuentran tracción comercial cuando se trasladan a la televisión y dialogan con mercados internacionales. En términos del *cinéfeminismo* (Park, 2020), este desempeño cuestiona el tópico de las “historias de mujeres” como nicho y abre la posibilidad de que su circulación contribuya, al menos parcialmente, a reordenar los repertorios narrativos hegemónicos. Con este telón de fondo, la siguiente sección explora, ya a nivel textual y visual, cómo estas dinámicas se materializan en las narrativas de género.

5.2. Narrativas de género en las adaptaciones de K-dramas

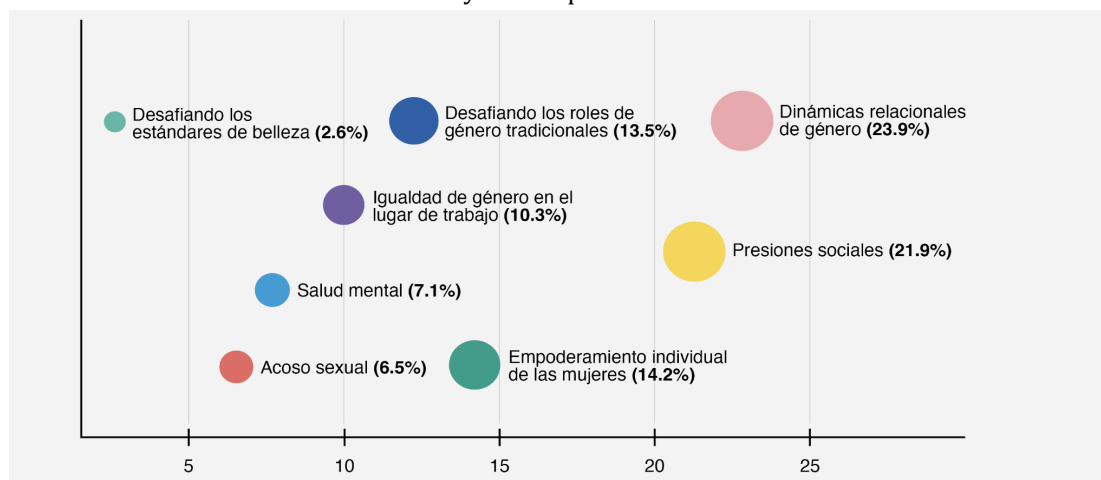
A partir de los hallazgos cuantitativos previos, el análisis cualitativo confirma un patrón narrativo consistente: las relaciones románticas y de amistad actúan como núcleos de la acción, pero se inscriben en críticas sociales más amplias y en experiencias de género situadas. El mapeo temático (véase la Figura 1) muestra la centralidad de las dinámicas relacionales de género (23,9 %) y las presiones sociales (21,9 %), categorías que encuadran expectativas de matrimonio, concesiones profesionales, jerarquías de clase y contención afectiva. Como señala So (2023), estas dinámicas dialogan con desigualdades arraigadas en Corea del Sur, en particular con la división sexual del trabajo y la rigidez de los roles familiares, que tensionan la autonomía de las protagonistas.

Junto a ese sustrato, cobran peso empoderamiento (14,2 %) y desafío de roles (13,5 %), donde las protagonistas ensayan salidas frente a la norma: *Mystic Pop-up Bar* (2020) invierte códigos al articular una figura femenina emocionalmente reservada y espiritualmente potente frente a un masculino de mayor sensibilidad afectiva; *Summer Strike* (2022) dramatiza el retiro de un entorno laboral tóxico como gesto de reparación y reconexión personal. La igualdad en el trabajo (10,3 %) aparece en clave de fricción estructural —acoso, brechas salariales y techos de cristal— con modulaciones de tono que van de lo dramático a lo cómico; *Business Proposal* (2022), basada en el *webtoon* de Hae Hwa, recurre al humor para situar desequilibrios de poder y visibilizar redes de apoyo entre mujeres (Delhaye, 2023).

Aunque menos frecuentes, la salud mental (7,1 %) y el acoso sexual (6,5 %) emergen con fuerza allí donde aparecen. *Daily Dose of Sunshine* (2023) y *Tomorrow* (2022) desplazan el énfasis del estigma hacia marcos empáticos de cuidado, duelo y vulnerabilidad, un giro significativo en el contexto posterior a #MeToo (Dilip, 2022). En el extremo opuesto del espectro temático, se registra el desafío a los estándares de belleza (2,6 %), que aparece de forma comparativamente escasa a pesar de la presión cultural sobre la belleza y los cuerpos ampliamente documentada en Corea (Lin y Raval, 2020). *True*

Beauty (2020) tensiona la crítica y la complicidad al narrar el tránsito desde la dependencia del maquillaje hacia una forma de autoaceptación que no cancela por completo el imaginario normativo.

Figura 1. Análisis temático comparativo: género y cuestiones sociales en *webtoons* creados por mujeres surcoreanas y sus adaptaciones televisivas.



Fuente: Roca Vera et al., 2025.

En conjunto, estas adaptaciones figuran la doble condición de presión y posibilidad que atraviesa la vida de las mujeres en la Corea contemporánea. Las series no operan desde oposiciones binarias, sino desde negociaciones situadas (sociales, económicas y afectivas) donde la mirada femenina (Kaplan, 1983; Soloway, 2016) y el cinefeminismo (Park, 2020) se materializan en decisiones de punto de vista, montaje afectivo y dirección de actores que redistribuyen la agencia. Leídas con otredad y *tecnologías de género* (de Lauretis, 2007) y con la performatividad (Butler, 1990), estas recurrencias sugieren que la reescritura televisiva del *webtoon* produce relatos capaces de desbordar guiones normativos, a la vez que hacen visibles, desde conocimientos situados (Haraway, 1988), las condiciones que los posibilitan y los límites comerciales que todavía los constriñen.

5.3. Traducción intermedial, remediación y ecología transmediática

La traslación del *webtoon* al K-drama no equivale a un cambio meramente técnico de soporte, sino a una reconfiguración modal que altera cómo se produce, se percibe y se legitima la subjetividad femenina en pantalla. Desde la intermedialidad (Elleström, 2010; Rajewsky, 2005), interesa distinguir entre modalidades y operaciones: la verticalidad del *scroll*, los blancos expresivos y los marcadores gráficos de afecto (líneas cinéticas, tipografías emocionales) del *webtoon* se rehacen en televisión como escala de plano, tempo de montaje y diseño sonoro, desplazando el énfasis del gesto gráfico al ritmo audiovisual y a la escucha. Este pasaje puede describirse como *remediación* (Bolter y Grusin, 1999), en la que el léxico visual del cómic encuentra equivalentes funcionales no literales capaces de mantener los efectos de focalización y agencia.

En términos de adaptación, conviene adoptar la noción de *repetición sin replicación* (Hutcheon, 2013): más que la fidelidad literal, interesa la constancia de los efectos que sostienen la interioridad de la protagonista y su punto de vista. Bajo esta lente, resultan analíticamente centrales los *close-ups* sostenidos, los silencios significativos, el montaje que acompasa la duda y un diseño sonoro que prioriza la atención al cuerpo y la respiración sobre el subrayado musical. Cuando estos recursos se debilitan, la traducción tiende a la normalización romántica; cuando se intensifican, restituyen la agencia aunque la macrotrama regrese a tropos melodramáticos.

Esta operación forma parte de una ecología transmediática (Jenkins, 2006; Scolari, 2013), donde los *webtoons* actúan como laboratorios de IP, probando la serialidad sin el gran costo audiovisual, consolidando *fandoms* y generando paratextos que facilitan su migración a televisión. Las plataformas optimizan la legibilidad transnacional de estas historias y empujan hacia soluciones formales con alto *engagement*: primeros planos, tempo legible, coreografías afectivas. El resultado, como muestran nuestros casos, es una tensión productiva entre movimientos de normalización (romantización, estilización) y zonas de resistencia formal (centrado de la interioridad, masculinidades afectivas), que el marco feminista permite leer como política de la forma.

En suma, pensar la adaptación como traducción intermedial habilita un criterio operativo para evaluar equivalencias funcionales entre los recursos del *webtoon* y las decisiones audiovisuales del K-drama. Esta pauta orientará el subapartado siguiente, en el que se propone una taxonomía operativa para medir dicha traducción en términos observables. Para que esta noción de equivalencia funcional no quede en el plano abstracto, a continuación se explicitan tres protocolos operativos, con indicadores observables, que guiarán la lectura de las escenas analizadas en el apartado 5.5.

5.4. Protocolos de equivalencia intermedial (guía de lectura aplicada)

Si la traducción intermedial nombra el paso del panel al plano, estos protocolos indican cómo mirarlo. En lugar de exigir traducciones literales, se interroga sobre qué función cumple cada recurso en el *webtoon* y cómo se rehace en la serie, a través de tres lentes que convierten la teoría intermedial en un instrumento práctico para la lectura comparada:

(1) *Desplazamiento de la focalización*. En el *webtoon*, la interioridad suele visibilizarse a través del panel en primera persona o de textos que interpelan desde el propio marco. En pantalla, esa intimidad se reconstruye con POV/contraplano y, sobre todo, con primeros planos sostenidos que conceden tiempo a la duda y al gesto mínimo. La pregunta operativa no es si “se mantiene la escena”, sino cuánto del tiempo decisivo se asigna al rostro de la protagonista y cuánto dura ese primer plano cuando algo cambia para ella. Los indicadores: (i) porcentaje de tiempo de rostro de la protagonista frente al interés amoroso durante la decisión clave; (ii) duración media del primer plano en el clímax.

(2) *Recalibración afectiva*. Las líneas cinéticas, la tipografía emocional o los blancos expresivos del *webtoon* condensan intensidades que, al pasar a televisión, se reasignan a tempo, microgesto actoral y diseño sonoro. Lo que antes era marca gráfica ahora se escucha y se respira: silencios, pausas, respiraciones audibles, una leve suspensión del montaje. Aquí interesa cuánto silencio protege el giro y si la música no diegética empuja o deja respirar la escena. Los indicadores son: (i) segundos sin diálogo inmediatamente antes y después de la réplica decisiva; (ii) presencia/ausencia de música no diegética en el giro afectivo.

(3) *Normalización romántica*. Muchos conflictos que el *webtoon* trama en torno a la autoimagen, el trabajo o el cuidado se reescriben en televisión como *set pieces* de emparejamiento. No se trata de “traición” al texto original, sino de la reubicación del locus de resolución, preguntándose dónde se cierra el arco (en la pareja, en el autocuidado, en la red de apoyo, etc.). Además, ciertas convenciones (celos, destino, sacrificio) tienden a densificarse en la adaptación. Los indicadores son: (i) locus de resolución (pareja, autocuidado o red); (ii) densidad de tropos.

Estos protocolos se aplican a las mismas escenas ya identificadas en el análisis cualitativo y se computan de forma descriptiva (no inferencial). Su utilidad es doble: por un lado, estandarizan la lectura comparada y facilitan la trazabilidad de las decisiones; por otro, permiten visualizar si la traducción intermedial preserva, modula o diluye el impulso feminista detectado.

Tabla 1. Matriz de traducción intermedial (modelo de aplicación)

Recurso en <i>webtoon</i>	Equivalente audiovisual (K-drama)	Indicador rápido
Blanco expresivo en clímax	Pausa de montaje + silencio	Segundos sin diálogo ± 2 s del giro
Tipografía emocional	<i>Close-up</i> + microgesto/respiración	Nº de <i>close-ups</i> > 2 s en la escena
Líneas cinéticas	Variación de montaje / obturación	Nº de cortes por 10 s en el clímax
Panel en 1. ^a persona	POV/contraplano con retención de rostro	% de tiempo de rostro de la protagonista en la decisión clave
Cartografía íntima del espacio	Planos generales desacelerados + ambientes sonoros	Duración media de plano en escenas de “cuidado de sí”
Monólogo interior tipografiado	Silencio + respiración audible + mínima gestualidad	Ventana de silencio (s) antes de la respuesta
Onomatopeyas afectivas (“ <i>gulp</i> ”, etc.)	Diseño sonoro puntual (foley, <i>room tone</i>)	Presencia sí/no + breve nota cualitativa

Fuente: Roca Vera et al., 2025.

5.5. Transformación de las narrativas de género del webtoon al K-drama

La adaptación de *webtoons* creados por mujeres a K-dramas activa una negociación constante entre la fidelidad artística y los condicionantes de mercado. En ese tránsito, los impulsos feministas del texto fuente pueden simplificarse, reencuadrarse o diluirse al integrarse en convenciones televisivas y en rutinas industriales. Un patrón visible es la romantización de conflictos sociopolíticos y la consiguiente reducción de la agencia de la protagonista. Así, *True Beauty* (2020) desplaza la crítica sostenida del *webtoon* hacia los estándares de belleza, hasta llegar a una resolución que termina premiando la conformidad estética en clave romántica. Del mismo modo, *Nevertheless* (2021) amortigua la franqueza del original sobre el deseo y las relaciones casuales para plegarse a una melodramatización más convencional del vínculo afectivo. En términos de los protocolos intermediales, este viraje se hace visible en: (i) la redistribución del tiempo de rostro durante las decisiones clave, la cámara retiene menos el primer plano de la protagonista y deriva atención hacia el interés amoroso; y (ii) la contracción de las ventanas de silencio en los clímax, lo que reduce el espacio de duda e interioridad. Del mismo modo, el locus de resolución tiende a desplazarse del autocuidado hacia la pareja, lo que aumenta la densidad de tropos románticos.

Estas operaciones se acompañan de recalibraciones visuales que alinean a las protagonistas con las normas dominantes de K-belleza. *Mystic Pop-up Bar* (2020) resulta paradigmática: donde el *webtoon* proponía una estilización andrógina y deliberadamente no sexualizada para una chamán fuera de norma, la serie opta por un acabado glamurizado y por un dispositivo de iluminación, vestuario y música que orienta la lectura hacia lo emocionalmente atractivo antes que hacia lo disruptivo, como se aprecia en la Figura 2. De acuerdo con los indicadores, disminuyen los *close-ups* sostenidos sobre la protagonista y aumenta la música no diegética en los giros afectivos, a la vez que se acelera el montaje (más cortes por 10 segundos), lo que recentraliza la legibilidad romántica por encima de la rareza andrógina del original. También es recurrente la despolitización de las críticas sistémicas mediante su traducción en itinerarios individuales. En *Summer Strike* (2022), el agotamiento laboral, con evidente trasfondo estructural, se reconduce al relato íntimo de la autocuración; en *Tomorrow* (2022), la serie privilegia el abordaje emocional de la crisis y el duelo por encima de la explicitación de los regímenes de masculinidad que el *webtoon* problematizaba con mayor contundencia. En ambos casos varía el tempo afectivo: *Summer Strike* desacelera y abre pausas sin diálogo en escenas de autocuidado, mientras que *Tomorrow* rellena con subrayos musicales y reduce el tiempo en primer plano de la protagonista durante el giro. La ubicación del cierre confirma el desplazamiento: del conflicto estructural al progreso individual.

Figura 2. *Mystic Pop-up Bar* (K-drama, JTBC/Netflix, 2020) y su fuente en el *webtoon* de Bae Hye Soo (Daum Webtoon / WEBTOON, 2019).



Fuente: cartel/promoción del K-drama (JTBC/Netflix) y panel del *webtoon* (Daum Webtoon/WEBTOON).

Otro desplazamiento frecuente es el recentrado de las perspectivas masculinas. *Cheese in the Trap* (2016) es ilustrativa: la complejidad psicológica que el *webtoon* otorga a la protagonista se ve eclipsada en la serie por la expansión del arco del personaje masculino, con la consiguiente despriorización de su

punto de vista (un caso comentado y discutido por la propia comunidad de fans). Esta despriorización se acompaña de una reducción del porcentaje de tiempo de rostro de la protagonista en las decisiones clave y de *close-ups* más breves, con un aumento de cortes que recentran el arco masculino. En el extremo contrario, cuando las creadoras conservan agencia en la cadena de adaptación, la integridad temática se preserva con mayor nitidez. *Our Beloved Summer* (2021) mantiene la sutileza relacional del material de partida y evita recaídas en roles rígidos. *Daily Dose of Sunshine* (2023) sostiene una aproximación ética a la salud mental y al cuidado, y *Little Women* (2022) o *The Good Bad Mother* (2023), ambas dirigidas por mujeres, muestran cómo una gramática audiovisual más atenta al afecto, con primeros planos sostenidos, montaje que acompasa la interioridad y una banda sonora no invasiva, puede abrir espacio a masculinidades afectivas y redistribuir la agencia femenina. En términos de indicadores, estos títulos superan el umbral de 2–2,5 segundos en primeros planos decisivos, abren ventanas de silencio previas a la réplica y contienen la música no diegética en el giro; además, el locus de resolución se desancla de la pareja y se apoya en el autocuidado o en redes.

Leídas con la teoría de Lauretis (1987, 2007), estas reescrituras evidencian cómo la protagonista puede desplazarse hacia posiciones periféricas cuando la normalización televisiva recentra el orden patriarcal; con Butler (1990), la repetición de guiones normativos (éxito romántico, conformidad visual, contención afectiva) reinscribe expectativas de género, salvo allí donde interviene una autoría que fricciona el molde. Desde la mirada femenina (Kaplan, 1983; Soloway, 2016) y el cinefeminismo (Park, 2020), se reconocen, sin embargo, zonas de resistencia: cuando la firma de las creadoras participa en decisiones de re-conceptualización, puesta en escena o dirección de actores, la serie sostiene la subjetividad de las protagonistas y desborda la objetivación. En términos de conocimientos situados (Haraway, 1988), estas elecciones no son meros estilos, sino posiciones materiales dentro de una ecología industrial concreta. Leídos según los protocolos, estos gestos de puesta en escena se traducen en medidas observables (tiempo de rostro, pausas, música, locus) que materializan la disputa entre normalización y resistencia en la gramática audiovisual.

En conjunto, la trayectoria de cambio no es lineal: coexisten la romantización y la estetización con la preservación de la agencia y las aperturas afectivas. Este vaivén prepara el terreno para observar, en la sección siguiente, las tendencias de 2016 a 2023 como un movimiento de fondo en el que industria y audiencias aprenden a leer, y a sostener, relatos que complejizan la experiencia femenina.

5.6. Tendencias 2015-2025

La noción de otredad femenina remite a una larga historia de marginalidad en las industrias creativas, donde las experiencias de las mujeres se desplazan o se codifican bajo regímenes narrativos ajenos. El auge de las creadoras surcoreanas de *webtoon* ha tensionado ese reparto y ha generado relatos que ponen en palabras y en imágenes afectos, trabajos y resistencias desatendidos por el *mainstream*. La recepción internacional de estas obras y de sus K-dramas derivados sugiere un corrimiento cultural: las narrativas diversas no solo encuentran un espacio de circulación, sino que también contribuyen a ampliarlo.

La lectura anual del corpus apunta a dos vectores concurrentes. Por un lado, el número de K-dramas adaptados de *webtoons* de autoría femenina crece de forma sostenida. Por otro lado, se densifica la exploración de las cuestiones de género y se desplaza de reconocimientos tímidos a tratamientos más complejos. Los primeros hitos, *What's Wrong with Secretary Kim?* (2018) y *True Beauty* (2020) alternan entre la visibilización de presiones sociales y la resolución romántica, sin romper del todo con los tropos convencionales. En cambio, las adaptaciones más recientes intensifican la fricción con la norma: *Summer Strike* (2022) escenifica el rechazo a la explotación laboral como gesto de reparación y agencia; *Tomorrow* (2022) utiliza lo fantástico para abordar el trauma y el duelo sin moralismos punitivos; *Daily Dose of Sunshine* (2023) y *Doona!* (2023) profundizan en salud mental, cuerpo y marginalidad sin recurrir a cierres estereotipados. El continuo no es lineal; conviven romantización y estetización con aperturas críticas, pero el equilibrio sugiere aprendizajes de la industria y de las audiencias; ensayando gramáticas afectivas que sostienen la subjetividad femenina y habilitan masculinidades más porosas.

En conjunto, estas trayectorias apuntan a una reconfiguración prudente, aunque sostenida, del campo. La televisión no solo traduce *webtoons* de autoría femenina, sino que también aprende a legibilizar sus debates para públicos transnacionales. La buena acogida en plataformas globales refuerza la idea de que estas historias poseen un atractivo que desborda lo local y que su circulación puede incidir, aunque sea de forma incremental, en los repertorios dominantes de representación. Esta lectura

se alinea con el cinefeminismo (Park, 2020) y con la performatividad (Butler, 1990): las repeticiones normativas no desaparecen, pero encuentran interrupciones significativas allí donde la autoría o la dirección de mujeres interviene en la gramática audiovisual.

A la luz de estas tendencias, la discusión y las conclusiones valoran el alcance transformador de estas reescrituras televisivas y precisan qué condiciones de autoría, producción y recepción resultan decisivas para sostenerlo en el tiempo. Observadas a través de los indicadores descriptivos, las obras más recientes tienden a prolongar la duración del primer plano en clímax, ensanchar las ventanas de silencio y moderar el subrayado musical, mientras relocalizan la resolución de conflictos hacia el autocuidado y la red. Aunque no se trata de una línea ascendente constante, estas variaciones sugieren un aprendizaje formal que favorece la focalización y la agencia en la traslación del *webtoon* a K-drama.

6. Discusión

Los hallazgos sugieren que la adaptación de los *webtoons* a K-drama funciona como dispositivo de traducción cultural donde coexisten movimientos de normalización (romantización, estilización estética) y zonas de resistencia (agencia sostenida, masculinidades afectivas, ética del cuidado). Desde los conocimientos situados (Haraway, 1988), este equilibrio debe leerse no como fallo de coherencia, sino como efecto de condiciones materiales (financiación, ventanas de distribución, formato) que delimitan y, a la vez, hacen posible la circulación transnacional de relatos con impronta feminista. El resultado es una transformación incremental del repertorio melodramático que reordena quién mira, a quién y cómo.

En términos de mirada femenina (Kaplan, 1983; Soloway, 2016), la evidencia indica que el giro no depende tanto de “personajes fuertes” como de decisiones de focalización: primeros planos que sostienen la interioridad, ritmos de montaje que permiten el tiempo de la duda y diseños sonoros que priorizan la escucha sobre el subrayado emocional. Leídas a través del protocolo intermedial, las series que sostienen *close-ups* y pausas en los giros, con un locus no necesariamente centrado en la pareja, erosionan la objetivación incluso dentro de marcos melodramáticos; mientras que la reducción de esas mismas marcas formales se asocia con normalizaciones que reencuadran los conflictos en clave romántica. Estas microdecisiones anclan la agencia y erosionan la objetivación, incluso cuando la macrotrama regresa a tropos de emparejamiento. En la medida en que entendemos el cinefeminismo como una política de la forma en un *mainstream* permeable, la tensión observada se aleja de la excepcionalidad de nicho y se acerca a un reajuste progresivo del régimen de visibilidad (véase también de Lauretis, 1987).

La performatividad (Butler, 1990) ilumina otro desplazamiento: la adaptación repite guiones normativos (éxito romántico, conformidad estética), pero habilita fallas performativas que reiteran de otro modo: amistades sororas con peso dramático, negociación explícita del consentimiento, varones que sostienen el cuidado sin penalización cómica. Estas “pequeñas fricciones” reescriben las condiciones de legibilidad de la experiencia femenina en la pantalla.

Leídas en su ecología transmediática (Jenkins, 2006; Scolari, 2013), las transformaciones que observamos no son anomalías estéticas, sino efectos de convergencia: la consolidación de IP en *webtoon*, la optimización para plataformas y la búsqueda de *engagement* conducen a normalizaciones románticas, pero también abren zonas de experimentación formal (*close-ups* sostenidos, silencios, ritmos de cuidado) que restituyen la interioridad en el centro del régimen de visibilidad. La noción de equivalencia funcional permite distinguir cuándo la traducción intermedial preserva el impulso feminista (focalización, agencia) y cuándo lo diluye en la coreografía del emparejamiento.

La metodología y el proceso operativo propuestos (focalización, recalibración afectiva, normalización romántica) son transferibles a otros flujos (manga → anime, novela gráfica → serie, *visual novel* → *live-action*). En futuros estudios, se puede ampliar la base empírica incorporando métricas de imagen y sonido más robustas, así como variables de autoría (créditos de guion y dirección, continuidad de las creadoras en la adaptación). Con ello se precisará cómo determinadas condiciones materiales de producción facilitan la persistencia de la mirada femenina y prácticas próximas al cinefeminismo en el *mainstream*.

7. Conclusiones

Las autoras surcoreanas de *webtoon* han influido significativamente en la representación de las narrativas de mujeres en los K-dramas de amplia circulación internacional. Su autoría introduce

repertorios de agencia femenina, complejiza los conflictos de género y habilita masculinidades afectivas, efectos que la televisión traduce con resultados heterogéneos, pero reconocibles.

La hipótesis se confirma con matices. Las adaptaciones amplían y diversifican los imaginarios en pantalla, aunque ese impulso convive con tensiones comerciales que favorecen la romantización, la estetización y, en ocasiones, la despolitización de los conflictos. Cuando la intervención de mujeres en guión, *showrunning* o dirección se mantiene a lo largo de la cadena de adaptación, la integridad temática del original se preserva con mayor claridad y la serie sostiene la subjetividad de sus protagonistas.

Desde el plano cuantitativo, las adaptaciones de *webtoon* muestran un encaje estable con audiencias transnacionales (82 % de títulos con $\geq 7/10$ en IMDb y sobrerrepresentación en el tramo alto respecto a su peso productivo). Este desempeño cuestiona el tópico de que las historias creadas por mujeres son de nicho y sugiere la viabilidad comercial de relatos con perspectiva de género. En lo cualitativo, el mapeo temático confirma la centralidad de las dinámicas relacionales de género y de las presiones sociales, junto con focos de empoderamiento, desafíos de roles y de igualdad en el trabajo. Con menor frecuencia, pero con alta densidad temática en la trama, emergen salud mental y acoso sexual, abordados desde marcos empáticos que desplazan enfoques punitivos. Estos patrones dialogan con una mirada femenina que redistribuye la agencia y con prácticas cercanas al cinefeminismo, sin borrar por completo los retornos a guiones normativos.

La transformación del *webtoon* a la pantalla no sigue una trayectoria lineal. Coexisten operaciones de dilución con zonas de resistencia en las que la gramática audiovisual, punto de vista, montaje afectivo y dirección de actores, se alinea con la autoría de las creadoras. En este terreno intermedio, la televisión vuelve legibles para públicos transnacionales los debates locales sobre género gestados en el medio original y, en ocasiones, los reformula en registros compatibles con el *mainstream* sin perder su tono crítico.

En suma, las adaptaciones de K-dramas basadas en *webtoons* creados por mujeres contribuyen a desplazar estereotipos bidimensionales y hegemónicos y a ensanchar el campo de representación de la mujer en la pantalla transnacional. El alcance transformador depende, sobre todo, de condiciones de autoría y de control creativo dentro del proceso de adaptación, así como de entornos industriales que permitan sostener esas decisiones en el tiempo.

El estudio se circunscribe a veintitrés casos. Futuros trabajos podrían ampliar el corpus y la cronología, incorporar métricas de visionado y realizar análisis comparativos con otros polos de producción asiáticos.

8. Cumplimiento y ética

Se emplea un lenguaje inclusivo y no sexista, conforme a las recomendaciones de VisualCOM Publicaciones Científicas; se evitan formulaciones androcéntricas y sesgos en las tablas y figuras. La perspectiva de género se integra en todo el estudio (diseño del corpus, categorías analíticas y discusión). El análisis de recepción usa indicadores agregados (IMDb) sin datos personales; al basarse en obras y fuentes públicas, no se requiere aprobación de comité de ética.

9. Agradecimientos

La autora Dácil Roca Vera recibió financiación a través de la beca ECUSA Fostering Grads Grant (2023), otorgada por ECUSA - Científicos Españoles en EE. UU., que le permitió realizar una estancia de investigación en Estados Unidos.

References

- Benatti, F. (2024). *Innovations in digital comics: A popular revolution*. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/9781009319942>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press
- Chenault, W. (2007). *Working the margins: Women in the comic book industry* (Master's thesis, Georgia State University). <https://doi.org/10.57709/1062217>
- Cocca, C. (2016). *Superwomen: Gender, power, and representation*. Bloomsbury Academic.
- Cocca, C. (2020). Reproducing inequality and representing diversity: The politics of gender in superhero comics. In N. Eckhoff-Heindl & V. Sina (Eds.), *Spaces between* (pp. 1–15). Springer VS.
https://doi.org/10.1007/978-3-658-30116-3_1
- de Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Indiana University Press.
- de Lauretis, T. (2007). *Figures of resistance: Essays in feminist theory*. University of Illinois Press.
- Delhay, C. (2023). President Yoon Suk Yeol's decision to abolish the Ministry of Gender Equality: A reflection of a South Korean society plagued by growing anti-feminism. *Gender in Geopolitics Institute*.
<https://igg-geo.org/en/2023/01/23/president-yoon-suk-yeols-decision>
- Dilip, D. (2022). MeToo in South Korea: Public health meets a global movement. *American Journal of Public Health*, 112(9), 1233–1235.
- Elleström, L. (Ed.). (2010). *Media borders, multimodality and intermediality*. Palgrave Macmillan.
- Gong, S. E. (2024, April 10). Elections reveal a growing gender divide across South Korea. *NPR*.
<https://www.npr.org/2024/04/10/1243819495/elections-reveal-a-growing-gender-divide-across-south-korea>
- Grand View Research. (2022). *Video streaming market size, share & trends analysis report by streaming type, by solution, by platform, by service, by revenue model, by deployment type, by user, by region, and segment forecasts, 2023–2030* (Report ID: GVR-2-68038-629-5).
<https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/video-streaming-market>
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Hesse-Biber, S. N., & Griffin, A. J. (2015). Feminist approaches to multimethod and mixed methods research: Theory and praxis. En S. N. Hesse-Biber & R. B. Johnson (Eds.), *The Oxford handbook of multimethod and mixed methods research inquiry* (pp. xxxiii–liv). Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhnb/9780199933624.013.6>
- Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: Una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291–314.
- Howson, R., & Yecies, B. M. (2015). Korean cinema's female writers–directors and the 'hegemony of men'. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 16(1), 167–186.
<https://doi.org/10.1515/ausfm-2015-0012>
- Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaptation* (2nd ed.). Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Jin, D. Y. (2019). Snack culture's dream of big-screen culture: Korean webtoons' transmedia storytelling. *International Journal of Communication*, 13, 2094–2115.
- Jobst, N. (2022, August 1). Webtoon industry in South Korea—Statistics & facts. *Statista*.
- Jung, E.-j. (2016). 'Cheese in the trap' caught in deluge of complaints. *The Korea Herald*.
<https://www.koreaherald.com/article/884564>
- Kaplan, E. A. (1983). *Women and film: Both sides of the camera*. Methuen.
- Khil, S. (2022). Distorted feminism as a political tool for South Korean conservatives. *Yale Journal of International Affairs*. Recuperado de <https://www.yalejournal.org/publications/distorted-feminism-as-a-political-tool-for-south-korean-conservatives>
- Kim, C., & Lim, H. (2021). *Kakao and NAVER webtoons in Japan leveling up*. Mirae Asset Daewoo Co., Ltd.
<https://securities.miraeasset.com/bbs/download/2081547.pdf>
- Kim, J.-H., & Yu, J. (2019). Platformizing webtoons: The impact on creative and digital labor in South Korea. *Social Media + Society*, 5(4). <https://doi.org/10.1177/2056305119880174>
- Kim, R. (2022, December 29). Why so many of your favorite K-dramas are based on webtoons. *Time*.
- KOCCA. (2021). *2020 Korean contents industry annual report*. Korea Creative Content Agency.

- Kwon, H. (2019). *Performing masquerade: The politics of K-beauty in South Korean literary and popular culture from colonialism to neoliberalism* (Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles). ProQuest Dissertations Publishing (UMI No. 2320958059).
- Lee, N., & Kyungran, P. (2018, November 16). *Women on manhwa: The future of Korean comics*. The Korea Society. <https://www.koreasociety.org/arts-culture/item/1224-women-on-manhwa-the-future-of-korean-comics>
- Lin, K. L., & Raval, V. V. (2020). Understanding body image and appearance management behaviors among adult women in South Korea within a sociocultural context: A review. *International Perspectives in Psychology*, 9(2), 96–122. <https://doi.org/10.1037/ipp0000124>
- Lomas Martínez, S., Martín García, T., Marcos Ramos, M., & González de Garay Domínguez, B. (2025). La representación de la diversidad en las series de televisión contemporáneas: Percepciones sociales ante un contexto industrial en transformación. *Prisma Social*, (49), 303–325.
- Lynn, H.-G. (2023). Korean webtoon and identity politics in the digital age. In Y. Kim (Ed.), *Introducing Korean popular culture* (1st ed., pp. 157–165). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003292593-19>
- Naciones Unidas. (1995). *The Beijing Declaration and Platform for Action: Fourth World Conference on Women, Beijing, China, 4–15 September 1995*.
- Noh, H. J. S. (2022). Romantic blockbusters: The co-commissioning of Korean network-developed K-dramas as 'Netflix Originals'. *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 14(2), 98–113. <https://doi.org/10.1080/17564905.2022.2120341>
- Noh, J. (2018, March 13). Film industry gender equality centre launches in Korea. *ScreenDaily*.
- OECD. (2022). *Gender wage gap*. OECD Data.
- Park, H. S. (2020). South Korean cine-feminism on the move. *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 12(2), 91–97. <https://doi.org/10.1080/17564905.2020.1847759>
- Park, J. (2020). *Webtoons and masculinity: Melodrama and sympathetic imagination in contemporary South Korean digital media* (Doctoral dissertation, Cornell University).
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités/Intermediality*, (6), 43–64.
- Robbins, T. (2013). *Pretty in ink: North American women cartoonists 1896–2010*. Fantagraphics Books.
- Schaffer, L. (2021). The rise of K-dramas: Essays on Korean television and its global consumption [Book review of *The rise of K-dramas: Essays on Korean television and its global consumption*, by J. Park & A.-G. Lee]. *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 13(2), 196–198. <https://doi.org/10.1080/17564905.2021.1973186>
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto.
- So, W. (2023, December 7). Gender gap index in South Korea 2016–2023. *Statista*.
- Soloway, J. (2016, September). *The female gaze* [Master class]. Toronto International Film Festival, Toronto, Canada. <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>
- Spherical Insights & Consulting. (2022). *Global webtoons market size, share & trends, COVID-19 impact analysis report, by type, by revenue model, and by region, analysis, and forecast 2021–2030* (Report ID: SI1089).
- Statista Research Department. (2023, March 27). Popularity of South Korean dramas worldwide as of December 2022. *Statista*.
- Tahreb, N. S., Anua Jah, N. J., Ibrahim, Q., & Hamzah, I. F. A. (2024). The perpetuation of negative stereotypes about women: A thematic analysis of three selected Korean dramas. *Gading Journal for the Social Sciences*, 27(2), 159–17. <https://doi.org/10.24191/gading.v27i2.549>
- UNESCO, & Global Alliance on Media and Gender. (2019). *Setting the gender agenda for communication policy: New proposals from the Global Alliance on Media and Gender* (A. Vega Montiel & S. Macharia, Eds.). UNESCO. ISBN 978-92-3-100321-9.
- World Economic Forum. (2023). *The global gender gap report 2023*. https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf

Anexo 1. Corpus de análisis.

Listado de webtoon/K-drama con autora, año y plataformas. Fuente: elaboración propia.

K-drama	Año (serie)	Webtoon	Año (cómic)	Creadora del webtoon (mujer o mujer no binaria)	Protagonista Mujer	Plataformas de Webtoon Internacional	Plataformas de Streaming Internacional
<i>Cheese in the Trap</i>	2016	<i>Cheese in the Trap</i>	2010	Soonkki	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki, Netflix, Apple TV, Disney+
<i>The Bride of Habaek</i>	2017	<i>Bride of the Water God (manhwa)</i>	2006	Yoon Mi-kyung	X	Daum Webtoon, Netcomics	Viki, Netflix, Apple TV
<i>What's Wrong with Secretary Kim</i>	2018	<i>What's Wrong with Secretary Kim</i>	2015	Jung Kyung-Yoon	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki, Netflix, Apple TV
<i>My ID Is Gangnam Beauty</i>	2018	<i>My ID Is Gangnam Beauty</i>	2017	Maenggi KI	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki, Netflix, Apple TV, Prime Video, Disney+
<i>Mama Fairy and the Woodcutter</i>	2018	<i>Tale of Gyeryong Fairy</i>	2018	Dolbae Jakka	X	Naver Webtoon, Tappytoon	Viki
<i>Her Private Life</i>	2019	<i>Noona Fan Dot Com</i>	2017	Kim Sung-yeon	X	Lezhin Comics	Viki, Netflix, Apple TV, Prime Video, Disney+
<i>Extraordinary You</i>	2019	<i>July Found by Chance</i>	2018	Moo Ryoo	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki
<i>Love Alarm</i>	2019	<i>Johahamyeon Ullineun</i>	2019	Chun Kye Young	X	Naver Webtoon, WEBTOON	Netflix
<i>True Beauty</i>	2020	<i>True Beauty</i>	2018	Yoo Gwae-ja (Yaongyi)	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki, Netflix, Apple TV
<i>Mystic Pop-Up Bar</i>	2020	<i>Mystic Pop-Up Bar</i>	2019	Bae Hye Soo	X	Daum Webtoon, WEBTOON	Netflix
<i>Nevertheless</i>	2021	<i>Nevertheless</i>	2020	Jung Seo	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Netflix
<i>She Would Never Know</i>	2021	<i>Senior, Don't Put on That Lipstick</i>	2019	Elise	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Netflix, Prime Video
<i>How to Be Thirty</i>	2021	<i>Born in 85</i>	2018	Hye Won	X	Naver Webtoon, Tappytoon	Viki
<i>Our Beloved Summer</i>	2021	<i>Our Beloved Summer</i>	2021	Lee Naeun and Han Kyoung Chal	X	Naver Webtoon, WEBTOON	Netflix
<i>Must You Go?</i>	2021	<i>It's Thorny</i>	2020	Ra Hee (Female) and Park Sun Jae (Male)	X	Naver Webtoon, Manta	Viki

<i>The King's Affection</i>	2022	<i>Yeonmo (manhwa)</i>	2016	Lee So Young	X	Naver Webtoon, Tappytoon	Netflix
<i>Business Proposal</i>	2022	<i>The Office Blind Date (web novel)</i>	2018	Hae Hwa	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Netflix
<i>Summer Strike</i>	2022	<i>I Don't Feel Like Doing Anything</i>	2019	Joo Young-hyun	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki, Netflix
<i>Tomorrow</i>	2022	<i>Tomorrow</i>	2017	Llama	X	Naver Webtoon, WEBTOON	Netflix
<i>See You in My 19th Life</i>	2023	<i>See You in My 19th Life</i>	2020	Lee Hye	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Netflix
<i>A Good Day to be a Dog</i>	2023	<i>A Good Day to be a Dog</i>	2018	Lee Hye	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Viki
<i>Daily Dose of Sunshine</i>	2023	<i>Morning Comes to Psychiatric Wards Too</i>	2018	Lee Ra-ha	X	Naver Webtoon, LINE Webtoon	Netflix
<i>Donna!</i>	2023	<i>The Girl Downstairs</i>	2017	Min Song Ah	X	Naver Webtoon, WEBTOON	Netflix
Recolección de datos realizada por el primer autor del artículo.							