

María del Pilar Álvarez

# Memoria histórica y poscolonialismo en Corea del Sur

Los usos del pasado en el nuevo cine documental





COLECCIÓN ESTUDIOS SOCIALES DE ASIA

María del Pilar Álvarez

Memoria histórica y poscolonialismo en Corea del Sur. Los usos del pasado en el nuevo cine documental. 1a ed. Buenos Aires: 2015.

224 p.; 15x22 cm.

ISBN 978-950-793-214-4

1. Corea del Sur. 2. Estudios de Género. I. Título

CDD 305.3

Fecha de catalogación: 01/09/2015

©2015, María del Pilar Álvarez

©2015, Ediciones Imago Mundi

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

KOREA **KF**  
FOUNDATION

한국국제교류재단

Este libro ha sido publicado gracias al financiamiento realizado por Korea Foundation [Publication Grant 2015].

*The Korea Foundation has provided financial assistance for the undertaking of this publication project.*

Este libro se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2015 en Gráfica San Martín, Pueyrredón 2130, San Martín, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito del editor.

# Índice general

Introducción . . . . .	IX
1 Historia en cine, cine e historia . . . . .	1
2 Documentalistas y representación: inscripciones de la subjetividad autoral . . . . .	47
3 Figuraciones de la <i>otredad</i> y el debate en los medios . . . . .	79
4 Víctimas, testigos y herederos del pasado . . . . .	111
5 Los usos de las memorias históricas: reposicionar las relaciones Corea-Japón . . . . .	141
Conclusiones . . . . .	169
Anexo 1: breve reseña sobre los documentales seleccionados y sus respectivos directores . . . . .	175
Anexo 2: lista completa de las películas sobre las relaciones Corea-Japón (2001-2010) . . . . .	183
Bibliografía . . . . .	189



# Introducción

## Historia de un comienzo

En el Festival Internacional de Pusan 2006 tuve la oportunidad de ver por primera vez el documental *Nuestra escuela*. Por aquel entonces, estaba escribiendo mi tesis de maestría realizada en la Universidad Yonsei (Seúl, Corea del Sur) sobre las representaciones poscoloniales en el cine ficcional surcoreano contemporáneo, centrándome específicamente en cuestiones de identidad nacional y nacionalismo. Durante el trabajo de investigación, me había llamado la atención el boicot realizado en los medios de comunicación surcoreanos más importantes a la película *Gaviota azul*<sup>1</sup> (2005), dirigida por Yoon Jong Chan. Una semana antes de su estreno, las críticas a la mirada benevolente que el cineasta tenía al narrar la historia de la piloto Park Kyung Won provocaron su fracaso total en términos de la recaudación por la venta de entradas a nivel local. La indignación radicaba en que Park Kyung Won, quien había estudiado en la Academia de Aviadores de Kamata (actual Ota, Tokio) en 1925 y en 1933, auspiciada por la armada nipona, emprendió un desafío profesional al intentar volar, con la bandera japonesa, de Japón a Manchukuo, viaje que nunca llegó a finalizar dado que murió en el aire a los 42 minutos de haber partido. Aunque el cineasta afirmó en reiteradas oportunidades que pretendía poner en discusión la incipiente modernización de la mujer coreana durante la ocupación japonesa, el film fue leído como una revalorización de la vida de una «colaboracionista». A mi entender, el debate que había desatado la película se contradecía con la buena recepción que había tenido, por ejemplo, *Luchador en el aire* (2004) de Yun Ho Yang. Revisando los artículos y comentarios de la audiencia, llegué a la conclusión de que la imagen más perturbadora a la que recurrían casi todas las opiniones era la incorporación en la película de una fotografía de archivo de la aviadora levantando la

---

1.- Los nombres de todas las películas coreanas que no hayan sido traducidas al español serán referidas utilizando la traducción del título que figura en inglés, que no es necesariamente la traducción literal del idioma coreano. Esta decisión la tomé considerando que, en caso de que al lector le interese ampliar el tema, es más sencillo rastrear los films recurriendo al nombre en inglés.

bandera japonesa en la ceremonia oficial donde partía hacia su último vuelo. Ese instante documental quebraba, en cierta medida, con el carácter ficcional del film y lo posicionaba en esos segundos de material de archivo en un lugar de prueba de la «verdad» indiscutible.

Para mi sorpresa, en Pusan, el diálogo entre el público presente y el director de *Nuestra escuela*, Kim Myung Jun, surgido al finalizar la proyección, reflejaba una gran diversidad de opiniones respecto del pasado, la consternación por la diáspora coreana en el país vecino, la responsabilidad de ambos gobiernos y las posturas controvertidas sobre Corea del Norte. Muchas de las sensaciones manifestadas por los jóvenes cinéfilos locales no parecían corresponder a las posturas negativas surgidas en torno a *Gaviota azul*. Por otro lado, la propuesta de Kim Myung Jun distaba mucho de los pocos documentales independientes conocidos a nivel internacional que había visto hasta ese momento. Obras como la trilogía de Byun Young Joo sobre las ex mujeres de confort: *El murmullo* (1995) *Tristeza habitual* (2, 1997) y *Mi propia respiración* (1997), y *Repatriación* (2004), de Kim Dong Won, expresaban una tendencia política muy marcada, característica del cine militante, que a primera impresión me costaba encontrar en las voces de los alumnos de *Nuestra escuela*. Esta experiencia despertó mi interés por analizar las dinámicas entre Corea<sup>2</sup> y Japón en el cine documental contemporáneo. Había una transgresión en las formas de representar las huellas de la colonización que no estaban presentes de manera tan contundente en las narraciones ficcionales que me llevaba a preguntarme qué relación podían tener estas contradicciones con la propia naturaleza del documental independiente.

No obstante, tuve que esperar tres años para comenzar a darles forma a mis inquietudes académicas. Al preparar el proyecto de tesis doctoral inicial que dio origen al presente libro, ya había tenido la oportunidad de ver varios documentales sobre el tema. La mayoría no había contado con una repercusión mediática significativa, quedando relegados a circuitos de festivales de cine independiente. Gracias a la exhaustiva colección de películas disponibles en la cinemateca de Seúl (Korean Archive Film), accedí a *Juego patriótico* (2001) de Kyung Soon, *Annyeong Sayonara* (2005) de Kim Tae Il y Kato Kumiko, *Gente cruzando el río* (2006) de Kim Duk Chol, *Perdón Dokdo* (2008) de Choi Hyun Mook, *Mi corazón todavía no está roto* (2009) de Ahn Hae Ryong, entre otros films que mostraban tendencias narrativas y estéticas muy diversas. Si bien al igual que en el cine ficcional observé en las imágenes y los imaginarios suscitados en torno a los sujetos coloniales un quiebre significativo respecto de las meta-narrativas nacionalistas, en los documen-

---

2.- De aquí en más se utilizará de manera indistinta Corea y Corea del Sur. Corea también puede referir a la península en su totalidad, previo a la división de 1945. En esos casos, la situación contextual hará obvia su identificación, siendo, en general, innecesario aclarar la diferencia.

tales existía una característica diferenciadora que se repetía en la mayoría de los filmicos: la utilización reiterada del testigo (directo o indirecto) como pruebas de la historia. Este fenómeno me pareció sumamente original dado que en la academia coreana, a diferencia de Europa y Latinoamérica, no se puede hablar todavía de un *boom* testimonial a nivel historiográfico. De hecho, el equipo de historia oral de la Universidad Nacional de Seúl (SNU), que encabeza este trabajo, transita una primera etapa de recolección de testimonios, en su mayoría relacionados con los hitos políticos traumáticos del siglo xx (el período colonial, las violaciones a los derechos humanos durante los regímenes militares posteriores, la masacre de Gwangju, los civiles acusados de «comunistas», etcétera). Asimismo, en las lecturas sobre poscolonialismo realizadas en el marco de la investigación de mi tesis de maestría había notado que las historias de vida, relatos en primera persona, excepto en el caso de las ex esclavas sexuales de la armada imperial japonesa, ocupaban un lugar menor. Estas peculiaridades, sumadas a los alcances y límites en los usos de la palabra testimonial plasmados en la pantalla, motivaron mi interés particular y me llevaron a indagar y profundizar el tema de la memoria histórica como marco teórico referencial desde el cual, considerando mi formación como politóloga, comprender y articular las múltiples estrategias representacionales sobre las relaciones entre Corea y Japón.

## **El estado del arte**

Al analizar los trabajos que entrelazan cine coreano e historia de la colonización japonesa, noté que la mayoría de estos se enmarcaban en los debates académicos poscoloniales y posnacionalistas surgidos en los estudios coreanos en Corea y los Estados Unidos. Se destacan aquí tres grandes paradigmas historiográficos: el de la explotación colonial, el de la modernización colonial y el de la modernidad colonial. Aunque estas tres propuestas han convivido, a lo largo de las décadas, se ha dado un predominio claro de una de ellas respecto de las otras. Los cambios sociales y políticos sufridos en Corea, las transformaciones en las relaciones Corea-Japón y las mutaciones en la política norcoreana en la región han modificado las tendencias dominantes desde las cuales repensar la época colonial y sus secuelas.

El primero, la explotación colonial (Kim Yong Seob 1969; Shin Yong Ha 1979), cobra fuerza en los años sesenta y setenta, y sugiere, a grandes rasgos, que el único objetivo de la colonización japonesa fue la explotación de la tierra para el desarrollo de la metrópoli. Desde un determinismo económico algo exagerado, las investigaciones de estos teóricos se centraron fundamentalmente en el caso de la producción de arroz y la compra «ilegal» de tierras por parte de empresarios, agricultores y usureros japoneses en el

país. Sus trabajos constituyeron el primer intento por explicar los cambios en la estructura económica de la colonia y las consecuentes secuelas de dicha organización durante el gobierno provisional de los Estados Unidos. Dejaron también al descubierto la colaboración de ciertos sectores terratenientes locales y la importancia de analizar la adquisición de tierras durante el período del protectorado (1905-1910). Llevaron el debate de la colonización hacia el análisis del tipo de desarrollo económico establecido, pero minimizaron aspectos sociales, políticos y culturales que dejaron huellas importantes en la Corea poscolonial. Esta mirada inclinada a pensar en términos de categorías dicotómicas (desarrollo versus explotación, resistencia versus opresión y traidores versus colaboradores) se observa, como analizaré en el primer capítulo, en el cine nacionalista de la época colonial y en las películas de los años posteriores inmediatos a la liberación. En gran medida, estas tendencias se hacían eco del nacionalismo reinante durante la reconstrucción del Estado surcoreano que ponía especial énfasis en la homogeneidad étnica basada en la continuidad histórica de más de cinco mil años (partiendo del mito Tangun)<sup>3</sup> y en cómo las potencias extranjeras eran las culpables de haber desestabilizado el orden en la península.

A partir del controversial trabajo de Cumings (1981) sobre los orígenes de la guerra de Corea, el mito de la resistencia fue refutado, situación que dio lugar a un debate crítico que cruzó las fronteras nacionales. Haciendo hincapié en una lectura que fuera más allá de la mera explotación propia del colonialismo, los académicos de la modernización colonial propusieron revalorizar ciertos aspectos positivos del «ingreso» a la modernidad y al desarrollo capitalista gestado por el gobierno japonés. Destacaron la construcción de infraestructura, como puertos, carreteras y vías férreas; y el desarrollo de una incipiente pero progresiva industrialización con mano de obra local calificada. A nivel social, resaltaron la creación de escuelas, hospitales, mejoras nutricionales, disminución de la mortalidad infantil y aumento de la población. También subrayaron el desarrollo de una estructura burocrática y militar moderna que incorporó personal local que luego contribuyó, por su pericia, a la reestructuración de la Corea poscolonial (Joo Ikjong 2005; Kim Nak Nyeon 2005, entre otros). Esta perspectiva reivindicadora de lo moderno no cuestionaba el tipo de modernidad establecida por la colonia. Tampoco se correspondía con el crecimiento del movimiento *minjung* (véase el primer capítulo) y el impacto que este y las teorías neomarxistas estaban teniendo en el revisionismo histórico del momento, especialmente, en el marco de los debates por la democratización del país. Sin embargo, proponía un quiebre importante respecto del paradigma de la explotación colonial y abría la puerta hacia otros modos

---

3.— Para más detalles sobre los orígenes y transformaciones del nacionalismo étnico en la península, se recomienda Shin Gi-Wook (2006).

de pensar no solo la opresión sino, fundamentalmente, los rezagos de esta en términos de modernidad y desarrollo.

Desde mediados de los años setenta, en pleno auge de los supuestos sobre la explotación colonial, emergen sectores críticos que ganan protagonismo a partir de la segunda mitad de los años noventa: los autodenominados teóricos de la modernidad colonial. Desde los estudios coreanos en los Estados Unidos, Shin Gi-Wook y Robinson (1998) compilan y publican un libro que revolucionó los trabajos sobre el tema en idioma inglés denominado *Colonial Modernity in Korea* (traducido al coreano). Contó con la participación de varios académicos prestigiosos, entre ellos se destaca el historiador Carter Eckert, y abarca un amplio espectro de temas económicos, políticos y sociales. El objetivo central del trabajo era desestructurar la persistencia, en los dos marcos teóricos previamente mencionados, de nociones monolíticas y contrapuestas para analizar la colonización. Presentaron una articulación más compleja entre nación, colonia y modernidad que cuestionaba la naturaleza de la modernidad establecida por la opresión japonesa. En Corea, este revisionismo se consolidó unos años antes con el trabajo compilado por Kim Jin Gyun y Jung Keun Sik (1997), que a partir de una exhaustiva crítica a las teorías de la explotación colonial y la modernidad colonial propuso un estudio de las identidades y nuevas subjetividades emergidas en aquellos años. Retomando a Foucault, relacionaron la construcción de identidades nacionales modernas con la disciplina y obediencia que exigía el régimen nipón.<sup>4</sup> Casi una década más tarde (2006), ampliaron su trabajo hacia la experiencia de vida cotidiana: cultura popular, idioma, ritos, entre otros aspectos del día a día. Interesados en los modos de vida y las costumbres, Kim Dong No, Kim Young Geun y Han Soo Yeong (2004) desde el Instituto de Investigaciones en Estudios Coreanos de Seúl publicaron una serie de artículos sobre cómo la modernidad y el colonialismo se combinan en aspectos específicos de la vida diaria y cómo entran en conflicto con tradiciones y costumbres vigentes en aquella época. Siguiendo esta línea de pensamiento, aparecen estudios sobre la urbanización, las comunidades

---

4.- Desde esta perspectiva, aparecen los primeros trabajos sobre cine, nación e ideología. Marcadas por una fuerte impronta de Foucault y la noción de «comunidades imaginadas» de Anderson ([1983] 1991), se publican las primeras investigaciones sobre cine e historia, con especial énfasis en cuestiones de identidad nacional. Entre ellas se destacan: el recorrido histórico en cine y la conformación de una nación con dos Estados realizado por Lee Hyangjin ([2000] 2011); los cambios en los imaginarios de la resistencia en cine ficcional propuesto por Min Eungjin, Joo Jinsook y Kwak Hanju (2003); el artículo sobre género e identidad poscolonial en Kim Ki Duk publicado por Kim en Gateward (2007), y el intento por hacer dialogar la memoria cinematográfica con el proceso de democratización en *Caramelo de menta* (Lee Chang Dong, 2000) de Magnam-Park en Shin Chi Yun y Stringer (2005).

rurales, el consumo, la moda, la religión, el rol de las escuelas, la policía y hasta la prisión (Pang Kie Chung 2004; Yi Sang Rok 2006).

Dentro de este último marco teórico, se observa también un grupo que, influenciado por los enfoques posmodernistas y posnacionalistas, incorporó el estudio de los múltiples lenguajes y narrativas con los que las relaciones Corea-Japón se relatan en cine. A diferencia de los trabajos previamente mencionados, la mayoría de estos analizan films contemporáneos y procuran ahondar en las huellas del pasado en el presente. *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema* (Dissanayake, 1994) es una de las primeras publicaciones que retomando a Said, Bhabha y Chatterjee, propone reexaminar las ambigüedades entre colonialismo, nacionalismo e identidad en el cine asiático. En este libro, Isolde Standish y Rob Wilson realizan un abordaje sobre la memoria política a partir del análisis del cine realista surcoreano de la década del ochenta.<sup>5</sup> Las películas consideradas son contextualizadas tanto a nivel sociohistórico como en términos del desarrollo de la industria cinematográfica. En clave política, rescata las obras de Park Kwang Su (*Chilsu* y *Mansu*, 1988; *República negra*, 1990) y Park Chong Won (*Kuro Arirang*, 1989) como reflejos de la ideología *minjung* (relacionadas especialmente con la diferencias de clase) que dominaba los grupos que luchaban por la democratización del país. Siguiendo esta misma línea teórica, apareció en el año 2002 un libro conmemorando al director más representativo del cine nacional, Im Kwon Taek, en el cual la modernización colonial y su impacto en la construcción de la identidad surcoreana son repensadas desde la problemática de género. A pesar de que la mayoría de los artículos no hacen referencia específica a las relaciones Corea-Japón, la investigación abre la discusión a pensar la reinención de la tradición y la conformación de la identidad nacional poscolonial. Especialmente el trabajo de Cho Hae Jeong, *Sopyonje: Its Cultural and Historical Meaning*, que discute, a partir de entrevistas a sus alumnos universitarios de grado, el significado que los íconos históricos plasmados en la pantalla adquieren para los jóvenes estudiantes (trasmisión del pasado traumático). Retomando a este mismo director, Robinson (2005) observa cómo la grandes narrativas nacionalistas en las que se inscribía el cine nacional habían perdido peso frente al auge de directores jóvenes que ya no se acercaban al colonialismo desde lo político o ideológico, sino que lo abordaban como marco histórico en el cual

---

5.- En la obra más clásica sobre cine coreano, *The History of Korean Cinema*, publicada por Lee Young Il y Choe Young Choi ([1988] 1998) en coreano y diez años más tarde en inglés, menciona las transformaciones estéticas y temáticas del cine de los ochenta. Sin categorizarlo como «cine realista», destacan cómo la disminución significativa de la censura ideológica dio origen a movimientos de cine militante que daban a conocer el lado oscuro del desarrollo económico acelerado (ibíd., págs. 209-248).

transcurren historias cómicas, de suspenso, ciencia ficción o melodramas clásicos.

Desde Bhabha e incorporando el giro en términos de géneros cinematográficos que se produce en los largometrajes sobre esta temática, Kim Kyung Hyun (2005) y Morris (2009) fueron los primeros en articular colonialismo y memoria con el *Nuevo Cine Coreano*<sup>6</sup> Estos trabajos han sido de gran valor ya que son los únicos estudios relevados que indagan las tensiones y controversias generadas en torno a las representaciones del legado colonial en el cine ficcional. Kim Kyung Hyun (2005), presenta un análisis exhaustivo sobre cómo el cine ha reflejado los avatares sufridos por el país desde la posguerra hasta la democratización, e incorpora las nociones de violencia, trauma, identidad y memoria. Si bien realiza un gran aporte al tema de la memoria histórica cinematográfica, su propuesta se alinea con los denominados estudios de cine (*Film Studies*), poniendo énfasis en cuestiones relacionadas con la imagen audiovisual en detrimento de los anclajes sociopolíticos. Por otro lado, Morris (2009) es el único que analiza específicamente las relaciones Corea-Japón en el cine contemporáneo surcoreano. A partir de un trabajo comparado de las ficciones más destacadas sobre el tema, plantea una interesante articulación de los films en relación con la idea de memoria colectiva. En términos empíricos, sus apreciaciones son significativas dado que incorpora las repercusiones de las películas seleccionadas en Japón y establece un diálogo entre ambos países muy sugestivo. No obstante, como Kim, mantiene, por su formación, el eje central en el estudio específico de las imágenes que excede el objetivo de este trabajo.

Luego de un arduo proceso de revisión bibliográfica, visualicé dos limitaciones que reforzaron la importancia de la presente investigación. En primer lugar, los estudios que retoman el cine como objeto de análisis no realizan una profundización e innovación teórico-metodológica que permita la desnaturalización y sistematización de conceptos claves como memoria, olvido, silencio, víctimas y victimarios para el caso estudiado. Uno de los motivos es que los académicos que trabajan con cine coreano lo hacen, en la mayoría de los casos, desde los estudios de cine y no desde la sociología, la historia o la ciencia política, como sí ocurre en investigaciones que toman

---

6.- Existen diferentes posturas acerca de los orígenes del *Nuevo Cine Coreano* (*seroyon hanguk yeonghwagwan*). Sin entrar en dicha discusión y como analizaré en el segundo capítulo, considero *Nuevo Cine Coreano* a aquellas producciones cinematográficas que surgen a partir de mediados de los 90 en el marco de las nuevas políticas de promoción del cine local y disminución de la censura política-ideológica (ley Básica de Promoción del Cine de 1995, modificada como ley de Cine en 1996 y posteriormente revisada en 1999), cobrando un verdadero auge regional hacia fines de la década mencionada (*Ola de Cine Coreano* o *Hallyu*).

otro tipo de expresiones culturales locales, por ejemplo, la literatura.<sup>7</sup> En algunos pocos casos en que la discusión de los films se inserta en los debates sobre la construcción de ideologías y la lucha entre discursos dominantes y contrahegemónicos, por ejemplo las obras de Min Eungjin, Joo Jinsook y Kwak Hanju (2003) y Lee Hyangjin ([2000] 2011), los análisis siguen siendo bastante fieles al estudio de las imágenes en sí y a la utilización de categorías rígidas de estudio como nación y nacionalismo. En segundo lugar, en lo que refiere al corpus, en ninguno de los casos contemplan el análisis del cine documental.<sup>8</sup> Esta deuda podría ser atribuida a la naturaleza represiva que caracterizó el desarrollo de la industria cinematográfica provocando, como desarrollaré en detalle en el primer capítulo, que los primeros documentales independientes aparecieran recién a fines de la década del ochenta. Aunque en los últimos años el cine de lo *real* se ha convertido en una herramienta eficaz en la representación de eventos traumáticos del pasado, el auge de las telenovelas y el cine ficcional coreanos en el mundo ha dado un impulso mayor al estudio de este tipo de obras. Frente a la carencia de trabajos de índole sociopolítica que recuperen la importancia del pasado reciente en el documental independiente, este libro propone analizar y comparar la representación de diversas disputas o dilemas poscoloniales y plantear los desafíos que estas presentan para los debates sobre la memoria histórica en imágenes audiovisuales

### **Propuesta de investigación**

Treinta y cinco años de colonización japonesa en Corea marcaron los posteriores modos de vincularse, los estereotipos y prejuicios contruidos a ambos lados del estrecho de Corea. La dominación establecida (a diferencia de otros procesos colonizadores) por un país vecino con quien había mantenido previamente no solo relaciones políticas y económicas de igualdad sino también lazos socioculturales estrechos dejó huellas contradictorias al interior de la sociedad coreana. El fin del gobierno opresor japonés en la península fue seguido por la división del país, la guerra de Corea, varios regímenes dictatoriales, un desarrollo económico acelerado, entre otros avatares sociopolíticos que dificultaron el establecimiento de

---

7.— Como, por ejemplo, el trabajo de Choi Kyeong Hee sobre la novela exitosa de Pak Wan So centrada en las historias de vida «apolitizadas» durante la época colonial. Véase Choi Kyeong-Hee (1999, págs. 221-247).

8.— Se ha examinado material publicado en coreano, inglés y español, sin encontrar trabajos distinguidos que tomen el cine documental surcoreano contemporáneo como corpus. Asimismo, para corroborar el trabajo de relevamiento se ha consultado a profesores expertos en el área y cineastas: Kim Dong Won y Michael Kim (Departamento de Estudios Coreanos de la Universidad Yonsei) y Eun Hee Ihm (documentalista).

políticas públicas tendientes a rediscutir las huellas de la colonización desde perspectivas múltiples. Tampoco facilitaron la apertura, la permanencia de quienes colaboraron con el régimen colonial en la estructura burocrática poscolonial y la firma del Tratado de Normalización de las Relaciones Corea-Japón (1965) que le prohibía a Corea reclamar o demandar a Japón por cuestiones históricas y políticas del pasado.

Desde la década del ochenta, en el marco de los movimientos de lucha por la democracia, se produjo una disminución significativa de la censura y la opresión que dio lugar a nuevas miradas críticas sobre el pasado. Estas tendencias se consolidaron con la llegada de la democracia y la gradual apertura de las instituciones sociopolíticas. En este nuevo escenario plural, la colonización y sus secuelas emergieron como temas claves de los movimientos de revisionismo histórico y político (paradigma de la modernización y de la modernidad colonial). Centros de investigación, organizaciones no gubernamentales en defensa de los derechos humanos de las víctimas, museos, publicaciones académicas y periodísticas, novelas, películas y otras expresiones artísticas han jugado un rol esencial en el reconocimiento público de la complejidad y las contradicciones que este pasado traumático tiene en la actualidad. Como parte de esta fiebre mnemónica, el documental independiente se convierte en un soporte para dar a conocer miradas subalternas que desafían las deficientes políticas de memoria.

A pesar de ocupar un rol marginal respecto del cine ficcional, en los últimos años, este género cinematográfico adquirió mayor relevancia a nivel nacional (se presentan obras en los festivales locales más prestigiosos como el de Pusan (PIFF), Jeonju (JIFF), el de la mujer (WFFIS), además de contar con un festival exclusivamente dedicado al cine documental independiente el SIDFF) e internacional (participando en festivales de cine extranjeros muy prestigiosos como el de Berlín o el de Yamagata, algunas obras incluso han sido presentadas en el BAFICI). El gobierno surcoreano estableció una nueva política de promoción y asistencia económica por medio de la Asociación de Cine y Videos Independientes (KIFV) y la Asociación de Directores de Cine Independiente (dirigida por el famoso documentalista Kim Dong Won) y el Consejo de Cine Coreano (KOFIC).

En lo que refiere a las relaciones entre Corea y Japón, en los filmes se observa un espectro amplio de temáticas que abarcan desde cuestiones sensibles que incluyen a otros países de la región, como el santuario de Yasukuni, el caso de las ex esclavas sexuales de los militares japoneses, tensiones diplomáticas como los reclamos por la isla de Dokdo, a la persistencia de valores de subyugación y segregación propios del discurso colonial, como la discriminación hacia la comunidad coreana en Japón e historias de vida al margen y recuerdos no traumáticos sobre la época. No solo viejos y nuevos dilemas se visualizan en la pantalla, sino también estrategias representacionales muy distintas.

Dada la distancia geográfica, delimitar el corpus de análisis no fue tarea sencilla. Sin embargo, gracias al financiamiento otorgado por la Korea Foundation para efectuar el trabajo de campo de la tesis doctoral en Corea (Fellowship for Field Research), sumada a mi estadía previa de seis años (2004-2009) como estudiante y profesora, trabajé considerando las fuentes que a continuación se detallan.

## Material audiovisual

Como inicio para la recolección de films tomé el año 1995 porque en esa fecha disminuye drásticamente la censura política e ideológica en el país (Quinta Revisión de la ley Básica de Promoción de Cine). El cierre, el año 2010, coincide con la obtención de la Beca de Doctorado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y el comienzo de la sistematización formal de datos. El primer problema que surgió fue la dificultad de encontrar las obras que no estaban en la KOFA (Korean Archive Film) – cinemateca nacional con la base de datos más completa sobre cine coreano –. Especialmente, en el caso de los documentales de autor, que suelen quedar en el circuito de festivales independientes. Dado que el índice de la KOFA tiene informatizada todas las películas realizadas a partir del año 2001, determiné acortar el período 1995-2010 a 2001-2010. Cometí una búsqueda exhaustiva en la base de datos de la KOFA en Seúl y encontré once documentales que directa o indirectamente toman alguna controversia que cruza o relaciona las dinámicas Corea- Japón (véase anexo 2): *Juego patriótico* (Kyung Soon, 2001), *Annyeong Sayonara* (Kim Tae Il y Kato Kumiko, 2005), *Nuestra escuela* (Kim Myung Jun, 2006), *Gente cruzando el río* (Kim Duk Chol, 2006), *Ser isla* (Ihm Eun Hee, 2007), *Perdón Dokdo* (Choi Hyun Mook, 2008), *Mi corazón todavía no está roto* (Ahn Hae Ryong, 2008), *Hace 63 años* (Kim Dong Won, 2008), *Flores de mi abuela* (Jeon Hyun Mun, 2008), *Baile del tiempo* (Song Il Gon, 2010) y *Mezcla Cheonggyecheon* (Kelvin Kyung Kun Park, 2010).

Luego, efectué una selección considerando el nivel de accesibilidad, las características de la controversia retomada (se ha dado prioridad a aquellos films que buscan participar de manera activa en el debate de la memoria histórica) y la repercusión local de estos (en la prensa especializada del país y festivales de cine locales). Decidí tomar seis documentales (véase anexo 1 para más detalles): *Annyeong Sayonara* (Kim Tae Il y Kato Kumiko, 2005), *Nuestra escuela* (Kim Myung Jun, 2006), *Ser isla* (Ihm Eun Hee, 2007), *Hace 63 años* (Kim Dong Won, 2008), *Flores de mi abuela* (Jeon Hyun Mun, 2008) y *Mezcla Cheonggyecheon* (Kelvin Kyun Kun Park, 2010).

**Documentales Seleccionados, 2001-2010**\*

**TÍTULO:** *Annyeong Sayonara*

DIRECTOR: Kim Tae Il y Kato Kumiko

AÑO: 2005

CONTROVERSIA: discusión en torno al santuario Yasukuni, en Tokio, donde están enterrados los coreanos que lucharon durante la guerra del Pacífico junto a criminales de guerra.

**TÍTULO:** *Nuestra escuela* (Uri Hakgyo)

DIRECTOR: Kim Myung Jun

AÑO: 2007

CONTROVERSIA: reflexiona sobre la situación de la tercera y cuarta generación de coreanos que residen en Hokkaido y concurren a la escuela *Chosen* (pro Corea del Norte). Comunidad cuyos orígenes datan de la época colonial (migración espontánea y forzada).

**TÍTULO:** *Ser isla* (Seomi Doeda)

DIRECTOR: Ihm Eun Hee

AÑO: 2007

CONTROVERSIA: en 1916, el gobierno opresor colonial instauró en la isla de Sorok un centro para todos los leprosos del país. Excluidos de sus familias y marginados por la sociedad, fueron obligados a trabajos forzados y terribles experimentos. En la actualidad, aún persisten setecientos enfermos residiendo allí. Olvidada por sus familias, la sociedad y el gobierno coreano, el film captura las memorias de los supervivientes.

**TÍTULO:** *Hace 63 años* (Kkeut naji anheun Jeonjaeng)

DIRECTOR: Kim Dong Won

AÑO: 2008

CONTROVERSIA: a 63 años del fin de la guerra del Pacífico, el director entrecruza la vida y lucha sociopolítica de algunas ex esclavas de los militares japoneses (*mujeres de confort*) de diferentes nacionalidades (chinas, coreanas, filipinas, holandesas).

**TÍTULO:** *La flores de mi abuela* (Halmae Kkoc)

DIRECTOR: Mun Jeong Hyun

AÑO: 2008

CONTROVERSIA: explora el violento pasado político de Corea a través de las memorias de los parientes lejanos del director. Su abuelo, procedente de un pueblo marcado por las divisiones entre las fracciones de derecha e izquierda, sobrevivió a la tortura que

---

\*.- Fuente: elaboración propia.

tuvo que soportar por aliarse con los comunistas durante la guerra de Corea. Por su parte, la abuela esconde un secreto sobre la muerte de su hermano. Cuanto más profundiza en los detalles del pasado, más se vislumbran las tensiones que persisten entre los vecinos del pueblo. Un relato provocador sobre sobre las secuelas del conflicto ideológico que datan de la época colonial.

**TÍTULO:** *Mezcla Cheoggyecheon* (Cheoggyecheon Medley)

**DIRECTOR:** Kelvin Kyun Kun Park

**AÑO:** 2010

**CONTROVERSIA:** el director relata la vida de su abuelo, quien manejó una fábrica de metal en Tokio durante la guerra del Pacífico y decide volver a su país, Corea del Sur, al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Instala su fábrica en un barrio de Seúl que fue el símbolo del desarrollo y la modernización, pero hoy no es más que material obsoleto.

También, decidí incorporar la trilogía de Byun Young Joo (realizada en 1995, 1997 y 1999) sobre las ex esclavas sexuales de los militares japoneses para complementar el trabajo de Kim Dong Won (*Hace 63 años*). Estas obras constituyen el primer intento de llevar al cine la vida de estas mujeres. Tras décadas de memorias silenciadas, Byun Young Joo compone tres ensayos desafiantes que discuten la realidad de las ex mujeres de confort y plantea una crítica controvertida al accionar deficiente de los gobiernos surcoreanos y la sociedad. La amplia aceptación que tuvieron estas tres películas (*El murmullo*, *Tristeza habitual* y *Mi propia respiración*) en el mercado nacional e internacional y la importancia del tema discutido en la configuración de las relaciones Corea-Japón, hicieron imprescindibles sus análisis.

### **Trilogía de Byun Young Joo, 1995-1999** \*\*

**TÍTULO:** *El murmullo* (Najeun moksori)

**AÑO:** 1995

**TEMÁTICA:** luego de vivir un año en un centro budista donado para las supervivientes, la directora se ganó su confianza y pudo seguir-las con su cámara en la cotidianidad de sus vidas y reclamos políticos: las protestas de los miércoles frente a la Embajada de Japón.

**TÍTULO:** *Tristeza habitual* (II - Najeun moksori II)

**AÑO:** 1997

**TEMÁTICA:** el segundo documental fue iniciado a pedido de las mujeres de la Casa Namun que le solicitan a la directora que filme

---

\*\*.- Fuente: elaboración propia.

los últimos días de una de las supervivientes con cáncer terminal. Continúan sus reclamos, protestas, dolores y necesidad de perpetuar lo ocurrido en las nuevas generaciones.

**TÍTULO:** *Mi propia respiración* (Sul Gyeol)

AÑO: 1999

**TEMÁTICA:** en el último film introduce nuevas víctimas y otras voces. Al mostrar los efectos de dichas atrocidades en las generaciones de los hijos, el horror deja de ser abstracción para convertirse en una herida de la sociedad coreana en su conjunto.

En la selección del material audiovisual, se observó que los directores se relacionan con los eventos a recordar desde posiciones muy distintas. En ningún caso son herederos directos de los traumas expuestos ni militantes políticos de las causas a las que hacen referencia. Tampoco pertenecen a la misma generación. A su vez, sus respectivas trayectorias en la industria cinematográfica son muy variadas, contando con directores muy reconocidos a desconocidos cineasta que entregan aquí su ópera prima. A continuación se detallan algunos aspectos biográficos claves para comprender (para más detalles véase anexo 1).

### **Breve biografía de los documentalistas coreanos** \*\*\*

**DIRECTOR:** Kim Tae Il

**BIOGRAFÍA:** nació en 1963. En 1993 se incorporó a la productora independiente Purn, donde realiza y participa de varias obras de índole política, incluyendo su colaboración en *Repatriación*, de Kim Dong Won. Adquiere gran reconocimiento a partir del éxito de *Annyeong Sayonara*.

**FILMOGRAFÍA:** *Wellang Trei*, 2012. *Jam Docu GangJung*, 2011. *Estrellas sin nombre*, 2010. *Trabajadores encuentran trabajadores*, 2009. *Farmacia para campesinos*, 2008. *Annyeong Sayonara*, 2005.

**DIRECTOR:** Kim Myung Jun

**BIOGRAFÍA:** graduado del Departamento de Teatro y Cine de la Universidad Hanyang, desde fines de los años noventa ha participado en varios cortos y largometrajes. Su ópera prima como director es *Nuestra Escuela*.

**FILMOGRAFÍA:** *La espada sin nombre* (*Boolkottcheoreom nabicheoreom*, 2009), como director de fotografía. *Nuestra escuela* (*Uli hakgyo*, 2007), como director.

---

\*\*\*.- Elaboración propia en base a la KOFIC.

**DIRECTOR:** Ihm Eun Hee

BIOGRAFÍA: nacida en 1972, estudió budismo en la Universidad Dongkuk. Desde 1997 se mudó a la ciudad de México, donde estudió dirección de cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica.

FILMOGRAFÍA: *Destápalo*, 2008 (cortometraje de ficción). *Ser isla*, 2007. *Oscilación*, 2004.

**DIRECTOR:** Kim Dong Won

BIOGRAFÍA: nacido en 1955 en una familia proveniente de Corea del Norte, es considerado el padre del cine documental independiente por crear la productora Purn (dedicada a financiar documentales centrados en temáticas sociopolíticas) y participar de los movimientos de cine de los años ochenta. Adquirió gran reconocimiento internacional con la película *Repatriación*.

FILMOGRAFÍA: *Repatriación*, 2003. *Un hombre*, 2001. *6 días de lucha en la catedral de Myongdong*, 1997. *Olimpiadas Sanggyedong*, 1988.

**DIRECTOR:** Moon Jeong Hyeon

BIOGRAFÍA: comienza su carrera como cineasta también en la productora Purn. Colabora en el documental *Repatriación*, de Kim Dong Won. Desde ese entonces, se ha abocado al cine documental político y nacional.

FILMOGRAFÍA: *Una obra con máscaras*, 2012. *Yongsan*, 2010. *La flor de mi abuela*, 2007. *Las hijas de Zelophehad*, 2005. *Memorias perdidas*, 2004. *Volviendo a casa*, 2003.

**DIRECTOR:** Park Kelvin Kyun Kun

BIOGRAFÍA: nació en 1978 en Seúl, pero estudió en los Estados Unidos. Estudió Artes Audiovisuales en la Universidad de California, y Film y Video en el Instituto de Arte de California. *Cheoggyecheon Medley* es su ópera prima.

FILMOGRAFÍA: *Mezcla Cheoggyecheon*, 2010

**DIRECTOR:** Byun Young Joo

BIOGRAFÍA: nació en 1966 y se consagra en la industria por sus trabajos sobre la mujer. Formada en la productora Purn, donde trabajó junto a Kim Dong won, fundó la colectividad de cine feminista conocida como Bariteo. Volcada al cine de lo real, en 2004 dio sus primeros pasos en el cine ficcional sin abandonar el tema de la mujer y la opresión cultural.

FILMOGRAFÍA: *Sin ayuda*, 2011. *Modos sensibles de recordar el siglo XX*, 2008. *Chicos volando*, 2004. *Ardor*, 2002. *Mi propia respiración*, 1999. *Tristeza habitual*, 1997. *El murmullo*, 1995. *Ser mujer en Asia*, 1993.

## Entrevistas

En la investigación incluí también otros documentos que complementarían el análisis de los documentales seleccionados. Más allá de la propia autonomía del cine, considero fundamental inscribir las películas en un marco más amplio que tenga en cuenta otras dimensiones presentes en la recepción y circulación de los textos filmicos.

Durante mi estadía en Corea como becaria de investigación de la Korea Foudation, decidí entrevistar a los directores de las películas elegidas. El objetivo central fue dialogar con ellos acerca de los modos y las estrategias representacionales utilizadas en la reconstrucción cinemática del pasado y las repercusiones que tuvieron los films en el país. Pude conversar personalmente con:

- La directora de *Ser isla*, Ihm Eun Hee, entrevistada en dos oportunidades. En primer lugar, vía correo electrónico en mayo de 2011. Luego, el 26 de octubre de ese mismo año realicé una entrevista personal de menos de una hora en una cafetería ubicada en las cercanías a la Korea University en Seúl. Dialogamos en español, idioma que la cineasta maneja a la perfección ya que ha vivido 15 años en México (donde estudió cine). Fue una entrevista focalizada.
- El director de *Mezcla Cheonggyecheon*, Kelvin Kyun Kun Park, el martes 15 de noviembre de 2011 en una cafetería próxima a la Hanyang University en Seúl. El encuentro duró casi dos horas y consistió en preguntas específicas sobre el film y conversaciones derivadas de la mirada del director sobre la situación del cine documental independiente en el país. La entrevista fue realizada en inglés, idioma que maneja con comodidad porque ha vivido y estudiado cine en los Estados Unidos. Fue una entrevista con guía de pautas.
- Moon Jeong Hyeon, el director de *La flor de mi abuela*, fue entrevistado el 21 de noviembre de 2011 en una famosa cafetería que frecuentan personalidades del cine independiente en las cercanías a Hongik University. Conversamos en idioma coreano, aunque por momentos el cineasta se expresaba en inglés. Fue una entrevista focalizada.
- Byun Young Joo y Kim Dong Won fueron contactados en el 2013 vía correo electrónico. Estas entrevistas en coreano fueron posibles gracias a las gestiones realizadas por mi amiga periodista y cineasta Ju Young Lee.

A nivel personal, las entrevistas me permitieron adentrarme en aspectos sociales y políticos relacionados con la producción del documental independiente y los modos de politizar las controversias que no constan en canales formales de información. En cierta medida, las vivencias de los cineastas configuraron también mi experiencia como investigadora y me ayudaron a definir criterios más amplios sobre los usos del pasado.

Un aspecto interesante que se reitera en las anécdotas contadas por los documentalistas es la disyunción entre la censura directa e indirecta. Si bien las prohibiciones ideológicas han sido eliminadas definitivamente en el año 1996, cuando se declaró inconstitucional la encarcelación de cineastas por motivos políticos, los documentalistas afirman la existencia de ciertas intervenciones del gobierno que constriñen la libertad de expresión. Por ejemplo, Moon Jeong Hyeon (*La flor de mi abuela*) sostiene que cuando en la agenda pública temas conflictivos, como las relaciones con Corea del Norte, adquieren mayor relevancia, el gobierno suele todavía aplicar la ley de Seguridad Nacional<sup>9</sup> para reprobar escenas consideradas inapropiadas. A pesar de que muchos documentalistas evitan suministrar antes del estreno la copia del film al comité de censura para la evaluación pertinente, solo aquellas películas que fueron analizadas por el gobierno pueden ser estrenadas en eventos o proyecciones públicas. Por otro lado, Ihm Eun Hee (*Ser isla*) relató los impedimentos políticos que tuvo que sortear para poder filmar en la isla. De hecho, no me permitió grabar la entrevista cuando contaba esos pormenores por miedo a sufrir represalias. Se le negó en varias oportunidades el permiso para ingresar a la isla de Sorok con la cámara. También, se le prohibió filmar la relación entre los doctores y los pacientes del hospital central (salvo una toma de la enfermera haciendo curaciones a los ex leprosos) para evitar difundir los malos tratos que los pacientes denuncian. Eliminó en el proceso de edición todos los comentarios referentes a los juicios que están llevando a cabo para lograr que el Estado compense económicamente a las víctimas. Es interesante observar que, frente a esta última cuestión, la autora entiende que el documental en vez de constituir una herramienta de denuncia y movilización, podría convertirse en un elemento retardador.

Otro aspecto interesante es que la mayoría de los directores seleccionados (el director de *Annyeong Sayonara*, *La flor de mi abuela*, y la directora de la trilogía sobre las ex esclavas sexuales de los militares japoneses, Byun Young Joo) comparten el inicio de sus actividades en la productora Purn. Esta productora fue fundada por el denominado «padre del cine documental independiente», Kim Dong Won (*Hace 63 años*), que, como desarrollaré en el próximo capítulo, ha sido miembro activo del incipiente grupo de

---

9.- La ley de Seguridad Nacional sigue siendo utilizada en el país para silenciar la disidencia y procesar arbitrariamente a personas que ejercen pacíficamente la libertad de expresión y asociación. La ley prohíbe las actividades «contra el Estado», «favorables al enemigo» y «de espionaje». Estas categorías poco específicas y sumamente arbitrarias, permite mantener la censura hacia quienes publican material en contra del gobierno. Si bien se relajó su uso durante la presidencia de Kim Dae Jung (1998-2004) y Roh Moo Hyun (2004-2008), según los documentalistas, con Lee Myung Back (2008-2013) y Park Geun Hye (desde 2013) ha vuelto a ser una estrategia de control en las producciones de cine independiente.

cine documental surgido en los años ochenta en el marco de la lucha por la democratización del país; época en la que el cine realista ficcional surcoreano encontraba su máxima expresión. En las conversaciones y notas publicadas sobre los cineastas que pertenecen o pertenecieron a este movimiento, se observa la necesidad de mantener una impronta de «cine militante» en sus obras. Aunque no responden a ningún tipo de partido político ni movimiento social específico, declaran estar comprometidos políticamente con las realidades y los debates que plasman en la pantalla. Sin embargo, los jóvenes directores formados en el exterior, Ihm Eun Hee (*Ser isla*) y Kelvin Park (*Mezcla Cheoggyecheon*), se sienten ajenos a este fenómeno político y critican este tipo de documental independiente, excesivamente ideologizado que «discrimina» otros modos de pensar el documental.

## Cine y cinefilia

A fin de acceder a películas clásicas y auqellas de circulación restringida (no están a la venta) concurrí a los festivales de cine que se realizan en Corea y a la Cinemateca Coreana o KOFA (Korean Archive Film).

## Festivales de cine

Mientras realizaba la investigación sobre historia en cine ficcional surcoreano para mi tesis de maestría en la Universidad Yonsei (Seúl), tuve la oportunidad de presenciar varios festivales de cine que se llevaron a cabo durante ese período (2006 y 2007): Festival Internacional de Pusan (PIFF), Festival Internacional de Cine de Jeonju (JIFF) y el Festival Internacional de la Mujer en Seúl (WFFIS).

En el PIFF del año 2006 pude ver el documental *Nuestra escuela*, que luego tendría una gran repercusión en los medios y llegaría a ser presentado en la Asamblea Nacional de Corea. En aquel momento, viví la experiencia de compartir el debate que se desató luego de la proyección entre la joven audiencia y el director, Kim Kyung Jun. A pesar de que las constantes amenazas militares por parte de Corea del Norte son un tema muy delicado, en las conversaciones se podía sentir la preocupación vigente por la división del país y la aparente imposibilidad de reunificación. Y aún más interesante a los fines de este libro, fueron las disputas sobre la diáspora coreana en Japón en donde se entreveía diversidad de opiniones respecto del país vecino. Si bien estaban fuera de discusión los horrores cometidos durante los duros años de la colonización, la ignorancia local sobre las escuelas pro norcorea ponía el foco del debate en las políticas anticomunistas en la región. Perspectivas más nacionalistas, otras controvertidas y algunas muy desafiantes daban cuenta de la diseminación de memorias y la complejidad que se presenta al reflexionar sobre la trasmisión del pasado.

En los festivales pude ver cortos y largometrajes independientes que, aunque no forman parte del corpus de esta investigación, me permitieron percibir la diversidad de aproximaciones y cuestionamiento sobre el peso del pasado en el presente. Por ejemplo, los controvertidos cortos de *Si vos fueras yo II* (Jang Jin, Jeong Ji Yoo, Kim Dong Won, Park Kyeong Hee y Ryoo Seoung Wan, 2005). Y también películas clásicas que han sido incorporadas en el recorrido histórico descrito en el primer capítulo. Este es el caso, entre otros, de *Tren militar* (Kwang Je Seo, 1938) recuperada por el Consejo Coreano de Cine y presentada en el PIFF del año 2006.

### La Cinemateca de Corea (KOFIC)

El primer capítulo sobre la historia de las relaciones Corea-Japón en cine y el desarrollo de la industria cinematográfica coreana ha sido posible gracias a la colección de películas, datos estadísticos y diarios de la época que posee la KOFIC.

Durante mi estadía en Seúl como becaria de investigación de Korea Foundation efectué una pesquisa sistemática sobre los films (ficcional, documentales y de propaganda) que retoman, directa o indirectamente, alguna controversia vinculada a las relaciones Corea-Japón. Al mismo tiempo incorporé aquellos clásicos del cine coreano que me permitían dar cuenta de los cambios y las continuidades en las formas en que ciertos acontecimientos claves de la historia del país, como la guerra de Corea, eran representados en los films de la época. Pude ver películas de la envergadura de *Arirang* (Un Gyun, 1926), *¡Viva la libertad!* (Choe In Kyu, 1946) y *Bala perdida* (Yu Hyon Mok, 1961).

Gracias a la Cinemateca también accedí a documentales que no han sido incluidos en el corpus pero que me han permitido comprender mejor las nuevas tendencias en el cine documental independiente que discute las huellas de la colonización. Por ejemplo, *Juego patriótico* (Kyung Soon, 2001), *Perdón Dokdo* (Choi Hyun Mook, 2008) y *Baile del tiempo* (Song Il Gon, 2010).

### Prensa Online

Otras fuentes incluidas son las críticas de cine, opiniones de la audiencia publicadas en la prensa local en internet. Tomé específicamente las dos revistas de cine más importantes en Corea, que son *Film 2.0* y *Cine 21*. Estas me permitieron obtener una mirada bastante completa sobre el impacto en la comunidad de cine: críticas, debates, presentaciones en festivales, noticias sobre la audiencia, etcétera. En algunos casos también incluí notas de interés publicadas en *Ohmynews* y *Pressian* debido al nivel de repercusión que tuvieron los documentales más taquilleros en esos medios. Estos dos periódicos virtuales representan a los sectores más radicales de la centroizquierda del país. Surgidos íntegramente en la red, han te-

nido una popularidad inesperada, especialmente entre los más jóvenes. La diferencia entre ellos está dada por la calidad de los artículos y el nivel de controversialidad planteado. En *Ohmynews* puede publicar cualquier usuario, mientras que en *Pressian* escriben profesores y profesionales del medio. Aunque *Ohmynews* tiene un sistema de preselección que funciona por medio de una jerarquización de los artículos enviados (se suben a la web principal solo las categorías uno y dos), las notas suelen ser de menor calidad académica y se ubican aún más a la izquierda del espectro político que *Pressian*. Cabe aclarar que a pesar de haber rastreado el impacto de las películas en los periódicos de mayor venta: *Chosun Ilbo*, *Donga Ilbo* (diarios conservadores) y desde una tendencia más progresista *Hankyoreh*, en muy pocos casos se han encontrado notas de debate, en cuyo caso han sido incluidas.

Las repercusiones en la prensa y las discusiones que desataron cada uno de los films dan cuenta del tipo de circulación que tiene el documental independiente. Si bien esta investigación no toma a la audiencia como variable de análisis, el hecho de mencionar las reacciones de, fundamentalmente, periodistas y críticos de cine favoreció a contextualizar y dimensionar mejor el grado de politización y trasgresión de las controversias planteadas por los documentalistas.

## Otros documentos

Los datos estadísticos sobre el impacto de las películas seleccionadas en el mercado coreano que se incluyen en el análisis han sido publicados en el sitio oficial del Consejo Coreano de Cine (KOFIC: Korean Film Big Zone).<sup>10</sup> Estos trazan un panorama general sobre qué películas y qué temáticas despertaron mayor interés en el público local. Las fuentes consultadas confirman que el mayor suceso comercial del cine documental independiente ha sido *Nuestra escuela*, seguido por la buena recepción de *Annyeong Sayonara*. Y, años atrás, los documentales de Byun Young Joo también cautivaron a un número significativo de audiencia para el momento.

## Organización del libro

El libro está organizado en cinco capítulos, cuatro de los cuales se centran específicamente en el trabajo de análisis de los documentales seleccionados. Los capítulos fueron organizados por ejes temáticos y en cada uno de ellos incorporo de manera comparada el material seleccionado.

En el primer capítulo realizo un recorrido por los orígenes del cine en Corea desde finales del siglo XIX a la actualidad. El objetivo es introducir al lector en el desarrollo del cine a través de la historia de las relaciones Corea-

---

10.— Véase [www.koreanfilm.or.kr](http://www.koreanfilm.or.kr)

Japón. En el segundo capítulo me dedico al análisis de las formas en que se inscribe el yo autoral en los distintos films. A tal fin, retomo las modalidades del documental planteadas por Nichols ([1991] 1997, 1995 y 2001). En el tercer capítulo discuto las formas en que el autor se hace presente en los textos fílmicos, analizo las figuraciones de Japón (más allá de la polarización: amigo-enemigo) y el reposicionamiento de esta discusión en la prensa coreana. El cuarto capítulo examina los relatos en primera persona. Los testimonios constituyen un vector clave de la memoria histórica en el material seleccionado. Distintos tipos de recuerdos enlazan los traumas pasados dando lugar a nuevas preguntas sobre las categorías de víctimas, responsables, herederos directos e indirectos del horror imperial. En el quinto capítulo estudio los niveles de politización de la memoria histórica a partir de dos grandes ejes: la lucha por la verdad y el deber de la memoria.

## Bibliografía

- Álvarez, María del Pilar (2007). «The Construction of Colonial Korea's Memories through Contemporary South Korean Cinema. A Comparative Study of 2009 Lost Memories, Fighter in the Wind, Blue Swallow and Hanbando». Tesis de maestría. Seúl: Universidad Yonsei (véase página 40).
- Álvarez, María del Pilar (2013). «Las huellas de la colonización y el deber de la memoria: apuntes desde el cine documental surcoreano». En: *Estudios de Asia y África. Colegio de México*, vol. XLVIII, n.º 2, México, DF (véase página 89).
- Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine Argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Ediciones Colihue (véase páginas 57, 118).
- Anderson, Benedict [1983] (1991). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Nueva York: Verso (véase página XIII).
- Arendt, Hannah [1963] (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Ediciones Lumen (véase página 165).
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE (véase página 50).
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Explicaciones en los límites*. Buenos Aires: FCE (véase página 50).
- Badiou, Alain (2009). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial (véase página 128).
- Bavoleo, Bárbara (2009). «Sociedad Civil en el Proceso de Consolidación Democrática. República de Corea: 1995-2000». En: *Transiciones coreanas. Permanencia y cambio en Corea del Sur en el inicio del siglo XXI*. Ed. por Juan José Ramírez Bonilla. México, DF: El Colegio de México (véase página 31).
- Benjamin, Walter (1970). *Illuminations*. Londres: Jonathan Cape (véase página 115).
- Bhabha, Homi [1990] (2010). *Nación y Narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 144).
- Bhabha, Homi [1994] (2011). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial (véase páginas 84, 85, 135, 144).
- Caprio, Mark (2009). *Japanese Assimilation Policies in Colonial Korea, 1910-1945*. Londres: University of Washington Press (véase páginas 6, 80).
- Català, Josep (2005). «Film-ensayo y vanguardia». En: *Documental y vanguardia*. Comp. por Casimiro Torreiro y Josetxo Cerdán. Cátedra: Barcelona (véase página 55).
- Changsoo Lee y George De Vos (1981). *Koreans in Japan. Ethnic Conflict and Accommodation*. Berkeley: University of California Press (véase páginas 80, 86, 135).
- Chatterjee, Partha (1995). *Nationalist Thought and the Colonial World. A derivative Discourse?* Minneapolis: University of Minnesota Press (véase página 144).

- Chikako, Kashiwazaki (2000). «The Politics of Legal Status: The equation of Nationality with Ethnonationality Identity». En: *Koreans in Japan*. Londres: Routledge (véase página 86).
- Choe Young Chol (1996). «Film Policy under Japanese Colonization». En: *Understanding Korean Cinema: from Arirang to The Silver Horse Never Comes*. Ed. por Shin Eunsoo. Seúl: Yenni Press (véase página 12).
- Choi Kyeong-Hee (1999). «Neither Colonial nor National: The Making of the New Woman in Pak Wanso's Mother Stake 1». En: *Colonial Modernity in Korea*. Cambridge: Harvard University Press (véase página XVI).
- Conroy, Hilary (1960). *The Japanese Seizure of Korea 1868-1910: A Study of Realism and Idealism in International Relations*. Berkeley: University of California Press (véase página 6).
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más*. Buenos Aires: Siglo XXI (véase página 100).
- Cummings, Bruce (1981). *Origins of the Korean War*. Vol. 1: *Liberation and the Emergence of Separate Regimes, 1945-1947*. Princeton: Princeton University Press (véase páginas XII, 16).
- Cummings, Bruce (1997). *Korea's Place in the Sun. A Modern History*. Nueva York: W. Norton (véase páginas 26, 28).
- Derrida, Jacques [1996] (2003). *El siglo y el perdón*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor (véase página 165).
- Eckert, Carter y col. (1990). *Korea Old and New. A History*. Seúl: Ilchokak Publishers (véase páginas 3, 18).
- Feld, Claudia (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI (véase páginas 82, 83, 91).
- Feld, Claudia y Jessica Stites Mor, comps. (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós (véase páginas 81, 82).
- Fukuoka, Yasunori (2000). «Koreans in Japan: Past and Present». En: *Saitama University Review*, vol. 31, n.º 1, n/d (véase página 86).
- Gateward, Frances, comp. (2007). *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*. Nueva York: State University of New York Press (véase página XIII).
- Henry, Todd (2005). «Sanitizing Empire: Japanese Articulation of Korean Otherness and the Construction of Early Colonial Seoul, 1905-1919». En: *The Journal of Asian Studies*, vol. 64, n.º 3, n/d (véase página 80).
- Hicks, George (1997). *The Comfort Women. Japan's Brutal Regime of Enforced Prostitution in the Second World War*. Nueva York: W. Norton (véase página 116).
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI (véase página 53).
- Joo Ikjong (2005). «Singminjigi joseonin-ui saenghwal sujun». En: *Saeroun hanguk gyeongje baljeonsa*. Seúl: Nanam Publishing House. Traducido: «El período colonial y el nivel de vida en Corea». En: *La evolución económica en Corea* (véase página XII).
- Jung Han Seok (2007). *Kim Dong WON*. Seúl: Seoul Selection (véase páginas 42, 66, 174).
- Kaes, Anton [1989] (1992). *From Hitler to Heimat. The Return of History as Film*. Cambridge: Harvard University Press (véase página 1).

- Kim Do Kyun y Kim Se Jin (2011). «Hallyu from its Origin to Present: A Historical Overview». En: *Hallyu: Influences of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. Seúl: SNUPRESS (véase página 39).
- Kim Dong No, Kim Young Geun y Han Soo Yeong (2004). *Ijeui singminji jibaewa ilsang saenghwal*. Seúl: Korean Studies Research Institute. Traducido: *El régimen colonial bajo dominio japonés y la vida cotidiana* (véase página XIII).
- Kim Jin Gyun y Jung Keun Sik, comps. (1997). *Geundae juchewa sinminji gyuyul gwollyeok*. Seúl: Munhwa Kwahaksa. Traducido: *La modernidad y el poder de la disciplina colonial* (véase página XIII).
- Kim Kyung Hyun (2005). *The Remasculinization of Korean Cinema*. Carolina del Norte: Duke University Press (véase página XV).
- Kim Nak Nyeon (2005). «Singminjigi gongeoehwa-ui jeongae». En: *Saeroun hanguk gyeongje baljeonsa*. Seúl: Nanam Publishing. Traducido: «El campo colonial y la economía». En: *La evolución económica en Corea* (véase página XII).
- Kim Ryushil (2006). *Tusahaneun Jekook, Tuyounghaneun Shikminji, 1901-1945*. Seúl: Samin. Traducido: *Proyectando el imperio, reflejando la colonia: el cine coreano* (véase página 12).
- Kim Yong Seob (1969). «Sutal-eul wihan cheungnyang toji josa». En: *Hanguk hyeondaesa*. Seúl: Singu Munhwasa. Traducido: «Sondeo de las tierras para la explotación». En: *Historia contemporánea de Corea* (véase página XI).
- Kim, Alejandro (2011). «Introducción a los grandes debates de la historiografía surcoreana: en torno a los orígenes de la modernización». En: *Sexto Congreso Nacional de Estudios Coreanos*. Comp. por Alcira Trinchero. Neuquén: Educo (véase página 5).
- Kim, Michael (2010). «The Lost Memories of Empire and the Korean Return from Manchuria, 1945-1950: Conceptualizing Manchuria in Modern Korean History». En: *Seoul Journal of Korean Studies*, vol. 23, n.º 2, n/d (véase página 16).
- Lee Hyangjin [2000] (2011). *Cine Coreano Contemporáneo. Cultura, identidad y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor (véase páginas XIII, XVI, 7, 14, 20).
- Lee Kuang Min (22 de junio de 2009). *Moon Jeong Hyeon y La flor de mi abuela*. URL: <http://www.bucheontimes.com/news/articleView.html?idxno=13525> (visitado 30-09-2013) (véase página 106).
- Lee Young Ick (1985). «Japanese Challenge and Korean Response, 1870-1910: A Brief Historical Survey». En: *Korea Journal*, vol. 12, n.º 25, n/d (véase página 3).
- Lee Young Il y Choe Young Choi [1988] (1998). *The History of Korean Cinema*. Seúl: Jimoondang Publishing Company (véase páginas XIV, 7, 11, 13, 17, 20, 21, 30).
- Lejeune, Philippe (1981). «El pacto autobiográfico». En: *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas*, vol. 29, Barcelona (véase página 50).
- Lie, J. (2008). *Zainichi (Koreans in Japan): Diasporic nationalism and postcolonial identity*. Berkeley: University of California Press (véase páginas 157, 159).
- López Aymes, Juan Felipe (2009). «Nacionalismo económico e internacionalización de la economía coreana». En: *Estudios de Asia y África*, vol. 44, n.º 1, n/d (véase página 36).
- McHugh, Kathleen y Nancy Abelman (2005). *South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema*. Detroit: Wayne State University Press (véase página 25).

- Min Eungjin, Joo Jinsook y Kwak Hanju (2003). *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*. Londres: Praeger (véase páginas XIII, XVI, 21, 30, 34).
- Morris, Mark (2009). «Melodrama, Exorcism, Mimicry: Japan and the Colonial Past in the New Korean Cinema». En: *Cultural Studies and Cultural Industries in Northeast Asia: What a Difference a Region Makes*. Comp. por Chris Berry, Nicola Liscutin y Jonathan Mackintosh. Hong Kong: Hong Kong University Press (véase página XV).
- Myers, Ramon y Mark Peattie, comps. (1984). *The Japanese Colonial Empire 1845-1945*. New Jersey: Princeton University Press (véase páginas 6, 80).
- Nahm, Andrew (1988). *A History of the Korean People: Korea Traditions and Transformation*. Seúl: Hollym (véase páginas 3, 6, 9-11, 16, 21).
- Nichols, Bill (1995). *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Indiana: Indiana University Press (véase página XXVIII).
- Nichols, Bill [1991] (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós (véase páginas XXVIII, 66, 73, 75).
- Nichols, Bill (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press (véase página XXVIII).
- Pang Kie Chung (2004). *Ilje pasijeum jibae jeongchaekgwa minjung saenghwal*. Seúl: Hyeon. Traducido: *La política fascista de dominación del imperio japonés y la vida de las masas* (véase página XIV).
- Paquet, Darcy (2009). *New Korean Cinema. Breaking the Waves*. Londres: Cromwell Press (véase página 36).
- Rancière, Jacques [2008] (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial (véase página 119).
- Rees, Laurence (2009). *El holocausto asiático. Los crímenes japoneses en la Segunda Guerra Mundial*. Buenos Aires: Crítica (véase página 125).
- Renov, Michael (2004). *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minneapolis Press (véase página 50).
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: FCE (véase página 89).
- Robinson, Michael (2005). «Contemporary Cultural Production in South Korea: Vanishing Meta-Narratives of Nation». En: *New Korean Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press (véase página XIV).
- Romero Castilla, Alfredo (2009). «Japón y Corea del Sur entre la memoria y la amnesia histórica». En: *Desafíos de la contemporaneidad: Corea-América Latina*. Buenos Aires: Antropofagia (véase páginas 5, 92).
- Rufer, Mariano (2010). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México, DF: El Colegio de México (véase página 141).
- Ryang, Sonia (1997). *North Koreans in Japan: Language, ideology, and identity*. Boulder: Westview Press (véase página 157).
- Ryang, Sonia (2000). *Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*. Londres: Routledge (véase página 86).
- Ryang, Sonia (2010). *Koreans in Japan: Critical voices from the margin*. Londres: Routledge (véase página 157).
- Said, Edward (1994). *Orientalism*. Massachusetts: Vintage Books. Hay edición en castellano. Madrid: Debate, 1990 (véase página 170).

- Sang Min (15 de octubre de 2010). *Gigyae gongttheonan Cheonggyecheon ajikjugeulgong-ganeun*. URL: [http://www.ohmynews.com/NWS\\_Web/View/at\\_pg.aspx?CNTN\\_CD=A0001460816&CMPT\\_CD=P0001](http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001460816&CMPT_CD=P0001) (visitado 01-09-2013). Traducido: *La mecánica deja Cheonggyecheon, pero este espacio no ha muerto* (véase página 51).
- Santarrosa, Jorge (2004). «Los movimientos sociales contemporáneos en Corea del Sur y la lucha por la democratización. Los sectores populares y las jornadas de junio de 1987». En: *Estudios Coreanos en América Latina*. Comp. por Carolina Mera. Buenos Aires: Ediciones Al Margen (véase página 31).
- Seth, Michael (2008). *Fiebre educativa: sociedad, política y el anhelo de conocimiento en Corea del Sur*. Buenos Aires: Prometeo (véase página 27).
- Shin Chi Yun y Julia Stringer, comps. (2005). *New Korean Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press (véase páginas XIII, 35).
- Shin Gi-Wook (2006). *Ethnic Nationalism in Korea*. California: Standford University Press (véase página XII).
- Shin Gi-Wook y Michael Robinson (1998). *Colonial Modernity in Korea*. Massachusetts: Harvard University Press (véase páginas XIII, 18, 144).
- Shin Yong Ha (1979). *Jeoseon toji josa saeopsa yeongu*. Seúl: Jisik Samupsa. Traducido: *Un estudio sobre el sondeo de la tierra en Corea* (véase página XI).
- Shipper, Apichai (2010). «Nationalisms of and against ZainichiKoreans in Japan». En: *Asian politics and Policy*, vol. 2, n.º 1, n/d (véase páginas 158, 159).
- Takahashi, Tetsuya (2008). «The issues of Yasukuni Shrine, “comfort women”, and textbooks. Yasukuni shrine: a controversial historical issue involving Japan and Korea». En: *The Historical Perceptions of Korea and Japan*. Ed. por Hyun Dae Song. Corea: Nanam (véase página 154).
- Tanaka, Yuki (2002). *Japan's Comfort Women. Sexual Slavery and Prostitution during the World War II and the US Occupation*. Nueva York: Routledge (véase página 112).
- Todorov, Tzvetan [1995] (2008). *Los abusos de la memoria*. Vol. Paidós. Madrid (véase páginas 81, 165, 166).
- Weinar, Michael (1989). *The Origins of the Korean Community in Japan 1910-1923*. Manchester: Manchester university Press (véase página 157).
- Yecies, Brian (2005). «Film Censorship as a Good Business in Colonial Korea». En: *Journal of Korean Studies*, vol. 10, n.º 1, n/d (véase página 12).
- Yi Sang Rok (2006). *Ilsangaro boneun hanguk geunhyeondaesa*. Seúl: Chaelgwa Hamkke. Traducido: *Historia moderna y contemporánea de Corea desde una perspectiva cotidiana* (véase páginas XIV, 32).
- Young, James (2000). *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press (véase página 137).

# Índice de autores

- Álvarez, María del Pilar, 40, 89, 189
- Abelman, Nancy, 25, 191
- Amado, Ana, 57, 118, 189
- Anderson, Benedict, XIII, 189
- Arendt, Hannah, 165, 189
- Arfuch, Leonor, 50, 189
- Badiou, Alain, 128, 189
- Bavoleo, Bárbara, 31, 189
- Benjamin, Walter, 115, 189
- Berry, Chris, 191
- Bhabha, Homi, 84, 85, 135, 144, 189
- Caprio, Mark, 6, 80, 189
- Català, Josep, 55, 189
- Cerdán, Josetxo, 189
- Changsoo Lee, 80, 86, 135, 189
- Chatterjee, Partha, 144, 189
- Chikako, Kashiwazaki, 86, 189
- Choe Young Choi, XIV, 7, 11, 13, 17, 20, 21, 30, 191
- Choe Young Chol, 12, 190
- Choi Kyeong-Hee, XVI, 190
- Conroy, Hilary, 6, 190
- Crenzel, Emilio, 100, 190
- Cumings, Bruce, XII, 16, 26, 28, 190
- De Vos, George, 80, 86, 135, 189
- Derrida, Jacques, 165, 190
- Eckert, Carter, 3, 18, 190
- Feld, Claudia, 81–83, 91, 190
- Fukuoka, Yasunori, 86, 190
- Gateward, Frances, XIII, 190
- Han Soo Yeong, XIII, 190
- Henry, Todd, 80, 190
- Hicks, George, 116, 190
- Hyun Dae Song, 193
- Jelin, Elizabeth, 53, 190
- Joo Ikjong, XII, 190
- Joo Jinsook, XIII, XVI, 21, 30, 34, 191
- Jung Han Seok, 42, 66, 174, 190
- Jung Keun Sik, XIII, 190
- Kaes, Anton, 1, 190
- Kim Do Kyun, 39, 190
- Kim Dong No, XIII, 190
- Kim Jin Gyun, XIII, 190
- Kim Kyung Hyun, XV, 190
- Kim Nak Nyeon, XII, 191
- Kim Ryushil, 12, 191
- Kim Se Jin, 39, 190
- Kim Yong Seob, XI, 191
- Kim Young Geun, XIII, 190
- Kim, Alejandro, 5, 191
- Kim, Michael, 16, 191
- Kwak Hanju, XIII, XVI, 21, 30, 34, 191
- López Aymes, Juan Felipe, 36, 191
- Lee Hyangjin, XIII, XVI, 7, 14, 20, 191
- Lee Kuang Min, 106, 191
- Lee Young Ick, 3, 191
- Lee Young Il, XIV, 7, 11, 13, 17, 20, 21, 30, 191
- Lejeune, Philippe, 50, 191
- Lie, J., 157, 159, 191
- Liscutin, Nicola, 191
- Mackintosh, Jonathan, 191
- McHugh, Kathleen, 25, 191

- Mera, Carolina, 192  
Min Eungjin, XIII, XVI, 21, 30, 34, 191  
Morris, Mark, XV, 191  
Myers, Ramon, 6, 80, 191
- Nahm, Andrew, 3, 6, 9–11, 16, 21, 191  
Nichols, Bill, XXVIII, 66, 73, 75, 191
- Pang Kie Chung, XIV, 192  
Paquet, Darcy, 36, 192  
Peattie, Mark, 6, 80, 191
- Ramírez Bonilla, Juan José, 189  
Rancière, Jacques, 119, 192  
Rees, Laurence, 125, 192  
Renov, Michael, 50, 192  
Ricoeur, Paul, 89, 192  
Robinson, Michael, XIII, XIV, 18, 144,  
192  
Romero Castilla, Alfredo, 5, 92, 192  
Rufer, Mariano, 141, 192  
Ryang, Sonia, 86, 157, 192
- Said, Edward, 170, 192  
Sang Min, 51, 192  
Santarrosa, Jorge, 31, 192  
Seth, Michael, 27, 192  
Shin Chi Yun, XIII, 35, 192  
Shin Eunsoo, 190  
Shin Gi-Wook, XII, XIII, 18, 144, 192  
Shin Yong Ha, XI, 192  
Shipper, Apichai, 158, 159, 192  
Stites Mor, Jessica, 81, 82, 190  
Stringer, Julia, XIII, 35, 192
- Takahashi, Tetsuya, 154, 193  
Tanaka, Yuki, 112, 193  
Todorov, Tzvetan, 81, 165, 166, 193  
Torreiro, Casimiro, 189  
Trincheri, Alcira, 191
- Weinar, Michael, 157, 193
- Yecies, Brian, 12, 193  
Yi Sang Rok, XIV, 32, 193  
Young, James, 137, 193